



(Foto: Đorđe Tomić)

UZBUNU ZVON'TE! (Viljem Šekspir, *Makbet*)

MAKDAF:

(...)

Na noge! Ustajte!

Uzbunu zvon'te!

Izdaja! Umorstvo!

Malkome, ustaj! Banko!

Donalbejne!

Stres'te paperje svoga

sna, tu sliku

Glumljene smrti,

pa u suštu smrt

Uprite oči!

Diž'te se, dižite se!

Pa pogledajte obraz

gromadni

Strašnoga suda!

Banko! Malkome!

Ustajte k'o iz groba

svog, pa kren'te

K'o aveti da očima

sopstvenim

Vidite užas!

Zvon'te uzbunu!

I NIKAKVU NEĆE SMRT IMATI VLAST

Vreme susreta i rastanaka

Aleksandar Milosavljević

Uzbudjenja zbog lepih susretanja, barem za mene, započela su još koncem februara. Prvo sam u CzKD gledao dva Hajner Milerova komada u režijama starih prijatelja. Nada Kotković i Nedo Osman su gostovali kod Borke Pavićević i režirali – Nada *Hamletmašinu*, a Nedo *Medeju*.

Zatim sam otputovao u Sarajevo, na premijeru *Tvrđave* Meše Selimovića u tamošnjem Narodnom pozorištu. Dramatizaciju su sačinili Darko Lukić i Sulejman Kupusović, koji je i režirao predstavu. Igrali su mladi sarajevski glumci – Izudin Bajrović ili Amra Kapidžić, poneki koje znam s beogradskih scena – Mirsad Tuka i Mirvad Kurić, ali ponajviše oni kojih se sećam od pre desetak i više godina, upravo iz sarajevskih predstava – Nada Đurevska, Zoran Bečić, Miralem Zupčević, Josip Pejaković...

Domaćin mi je Gradimir Gojer, sadašnji upravnik Narodnog pozorišta, nekad direktor Kamernog teatra 55 i ministar za kulturu sarajevskog kantona – ljubazan, otvoren i ležeran na način koji ukida potrebu za svim suvišnim pričama i svim nepotrebnim objašnjavanjima.

Kroz sarajevsko pozorište i gužvu kakvu može da napravi samo premijerna publika za ruku me vodi pouzdana Meliha, svojevremeno sekretarica Drame; neumorno me predstavlja i onima koje do tad nisam poznavao, ali i nekima s kojima sam se nekoć znao. Hodam kroz Pozorište uzbuđen, s knedlom u grlu i patetikom u srcu, kojoj ne mogu da se oduprem.

A na ulici se sasvim dobro snalazim i sam. Lutam gradom u koji sam jednom želeo da se preselim, a u kojem danas prepoznajem sve, i ne prepoznajem ništa. Bazajući, sve u iracionalnoj nadi da ću nabasati na ljude za koje znam da ih sada tu više nema, prisećam se vremena kada sam se na toj kaldrmi osećao kao kod kuće, mnogih MESS-ova, pa i onog poslednjeg jugoslovenskog, u čijem sam žiriju bio, a koji je promenio ime pa se više nije zvao Festival jugoslovenskog teatra nego Festival jugoslovenskih teatra.

Slučajno srećem nekad drage prijatelje. Prisećaju me se, vele u prvi mah uzdržano, kao kroz maglu, i ja ispočetka

osećam nelagodnost, a posle mi je svejedno. Još kasnije me je sramota što mi je bilo svejedno. Nепrestano mi se mešaju osećanja. Krećem ka Koševu – ulica Hasana Brkića – gde je stanovao Boris, ali ne stižem dalje od „Parkuše“. Potražim telefonsku govornicu da bih se javio Smaji, uzimam imenik da proverim broj, a onda odustajem jer se setim kako sam usred bombardovanja Sarajeva, iz Praga zvao i Borisa i Smaju a automat iz (valjda) sarajevske centrale hladnim, nezanimljivim tonom ponavljao: „Broj koji birate ne postoji“. Sećam se i Maira Musafije, koji je sada u Kanadi. Da je Darko tu, bilo bi mi lakše. Odlučim da odem do Počaličke i posetim njegovu majku, ali ni za to nemam snage, te se vratim na Čaršiju – kao glupi američki turista. Usput tražim antikvarnicu u centru, gde sam svojevremeno redovno kupovao knjige. Još je na starom mestu. U izlogu – sve i svašta, a na istaknutom mestu knjige beogradske izdavačke kuće „Paidea“.

A onda, iznenada, nalećem na Miki-ja Trifunova, a docnije i Harisa Pašovića. Miki veli da je siguran da ćemo se ponovo družiti ovde, u Sarajevu; Haris me ljubazno poziva na svoju predstavu.

Posle premijere *Tvrđave* upoznajem Ozrena Prohića, reditelja iz Hrvatske. Režira u Sarajevu operu. Ja znam za njega, a on, kaže, povremeno čita „Ludus“. Pričamo do dugo u noć u zadimljenom Pozorišnom klubu (kroz čiju se izmaglicu, poput dobrog duha, neprestano prošiva Ferid Karajica, autor scen-skog pokreta za *Tvrđavu*), i kako vreme prolazi sve nam je manje neprijatno što se savršeno razumemo i perfektno slažemo po pitanju svake teme koju smo načeli. Zašto ne bi radio ovde? Možda i hoće... Uostalom, gost u Sarajevu je bio i Saša Lazarević, glumac i upravnik niškog Narodnog pozorišta.

Posle premijere Molijerovog *Gradanina plemića* u Ateljeu 212 i svečanog otvaranja Drugog međunarodnog pozorišnog festivala Slavija 2003, na kojem su najavljeni nastupi gostiju iz Hrvatske, Mađarske, Slovenije, Makedonije, Crne Gore (da Novosadane, u ovom kontekstu, ne računamo u goste), u času kada su se primakle dve premijere u beogradskom

Narodnom pozorištu – Čehovljev *Višnjik* i *Uobraženi bolesnik* Molijera, kao i premijera u Beogradskom dramskom i otvaranje ovog pozorišta nakon temeljnog renoviranja, kada su iz Sombora već stigli ljubazni pozivi na premijeru *Majstora i Margarite* po Bulgakovu – činilo se da će i mart biti mesec bogat lepim pozorišnim susretima.

A u Pozorištu „Slavija“ gostuju članovi Teatra u gostima Relje Bašića, Zijah Sokolović, te glumci Drame SNG, predvođeni Milenom Zupančič. Većina ih je već dolazila na ove strane posle raspada Jugoslavije, ali je Rahim Burhan sa svojim romskim teatrom „Pralipe“ došao u Beograd posle duge pauze. Onda su ovde bili u drugačijem sastavu, ozareni izuzetnom energijom rituala iz kojih su crpeli inspiraciju za svoje predstave, poletni i provokativni, uvek neobični kao i njihova kultura o kojoj smo misli da znamo sve, a zapravo o njoj nismo znali – ništa.

Sada više nisu samo „romski teatar“ već „evropski romski teatar“, nakon uspešne epizode u kojoj su bili deo Čulijevog Tetra a.d. Rur, danas su stacionirani u Diseldorfu, a mnoštvu jezika od kojih tkaju svoje predstave dodali su još i nemački. Burhan, dobar znalac brehtovskog teatra, reditelj predstave *Majka Hrabrost*, sada je inscenirao komad *Kalea Drage* Potočnjak, slovenačke glumice i dugogodišnje saradnice „Pralipea“. Priča je to o večitom prokletstvu Roma, no sada omeđena urbanim ambijentom, ali i čini se prilagođena nemačkim gledaocima, svakako drugačijim od onih među kojima sam nekoć bio. Brehtovska distanca je postignuta tako što je osnovna priča tretirana kao radnja filma koju filmska ekipa snima tu, pred nama. Ulogu filmskog reditelja Rahim je dodelio sebi.

Gledam ga kako „režira“. Viče: „Ton, liht, kamera, ekšn... stop“; komanduje, prekida „snimanje“, duhovito komentariše rad glumaca, romske reči kombinuje sa srpskim psokvama i nemačkim frazama, naizgled uzgrednim primedbama vešto i nenametljivo usmerava radnju, sugerije gledaocima poneko objašnjenje... U njegovoj „glumi“, u načinu na koji u ustima drži cigaretu koju ne pali, prepoznajem nekadašnju energiju njegovih predstava, tipičan burhanovski „nesvrt“, magiju romskog temperamenta prividno ukroćenog pozorišnim „vokabularom“. I, naravno, u toj svojoj „glumi“, Burhan se ponaša na način svojstven

pozorišnom reditelju – neprestano se vrpolti, okreće leđa pozornici, osluškuje glumce, menja poziciju iz koje posmatra scenu, ali zaboravlja da proveriti kadar, kao što to redovno čine prave filmadžije.

Februar se, dakle, završio a mart započeo baš tako – šetnjama Sarajevom, prisećanjem na atmosferu tamošnjeg Narodnog pozorišta, nesigurnošću imam li pravo da se sebično prepustim seti zbog toga što sam u tom gradu; sve je nastavljen prepoznavanja starih znanaca i prijatelja, u znaku susreta pozorišnih veterana koji su u nekim drugim vremenima blisko saradivali...

A onda je u sredi, 12. marta, sve stalo, kao presećeno... I kao što neko tačno reče: od tog momenta ništa više

neće biti kao što je bilo do tada. Samo što se to nama događa po ko zna koji put.

Docnije pokušavam da nateram Svetu Jovanova da mi pomogne u potrazi za stihom koji bi obuhvatio ceo taj luk, omeđen vremenskim periodom od 1991. do 2003, koji bi dakle sublimirao sva ta moja različita raspoloženja i sve te moje raznovrsne emocije – i sarajevsku setu pomešanu sa stidom, i jugo-nostalgijsku od koje se inače distanciram, i razneženost Nadinom i Nedinom, a onda i Burhanovom pojavom, i osećanje nemoćnog besa pred Zoranovom pogibijom, pred tragedijom koju doživljavam kao najljubljeniji gubitak. Gubitak koji kao da simbolično zatvara luk, i to u času kada se činilo da je već sve definitivno završeno i da ćemo napokon moći da odahnemo.

A on, Sveta, kao i obično pronalazi pravo rešenje, priseća se stihova Dilena Tomasa: „I nikakvu neće smrt imati vlast“.

Tačno. Samo, može li to biti uteha?



U znaku likovnosti Safeta Zeca: plakat za predstavu *Tvrđava*

POZORIŠTE ĆE SE NEPRESTANO HRANITI ŽIVOTOM

Međunarodna poruka za Svetski dan

pozorišta, 27. mart 2003.

Tankred Dorst



sami iskazi. Nema dramske radnje. Na našem horizontu počinje da se pomalja sasvim drugačija vrsta čoveka: biće koje

se, voljno i ciljano, može klonirati i kojim se može genetički manipulirati. Tom novom, savršenom Čoveku, ako ga i bude, više neće biti potrebno pozorište kakvim ga znamo. On neće biti u stanju da razume sukobe koje pozorište podrazumeva. Međutim, budućnost nam nije znana. Mislim da svako od nas treba da uloži svu svoju energiju, sav svoj talenat koji nam je dat – od koga, to ne znamo – da od te neizvesne budućnosti odbrani našu ružnu, lepu i nesavršenu sadašnjicu, naše iracionalne snove i naše uzaludne napore.

Raspolažemo mnogim sredstvima. Pozorište nije čista umetnost, i baš u toj nečistoći su njegova snaga i vitalnost.

Pozorište se ne libi da uzme sve što mu se nađe na putu. Neverno je sopstvenim principima. Sasvim prirodno, nije imuno ni na modu svoga vremena, uzima slike iz drugih medija, ponekad se izražava sporo, ponekad brzo, muca, čuti. Ekstravagantno je i banalno, neuhvatljivo, razara jedne priče i stvara druge.

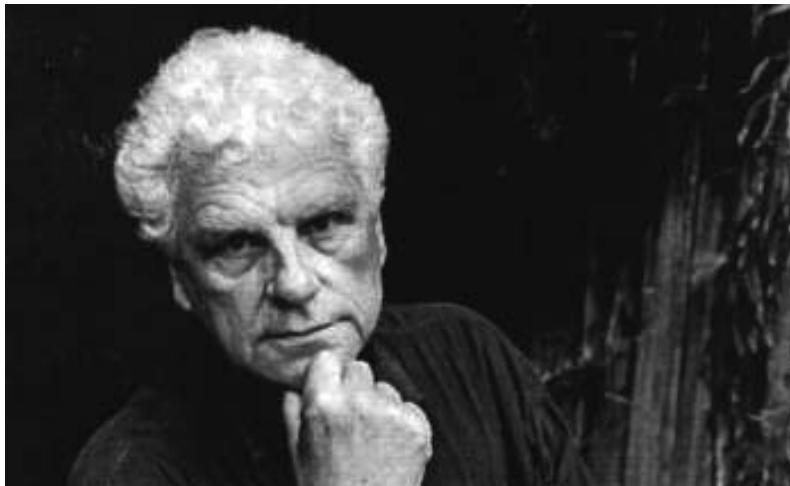
Verujem da će pozorište umeti da se neprestano hrani životom – sve dok ljudi budu osećali potrebu da jedni drugima pokažu šta su, šta nisu i šta bi trebalo da jesu. Da, neka živi pozorište! Pozorište je jedno od velikih otkrića čovečanstva, veliko kao pronalazak točka, kao kroćenje vatre.

(Naslov je redakcijski)

TANKRED DORST

Tankred Dorst je rođen 12. decembra 1925. u Oberlindu (Tiringija). Sa šest godina ostaje bez oca, inženjera i vlasnika fabrike. Rekrutovan u nemačku vojsku u sedamnaestoj, po završetku rata biva zarobljen i sve do 1947. ostaje u britanskoj i američkoj zoni. Posle mature 1950, u Bambergu i Minhenu, studira nemačku književnost, istoriju umetnosti i dramaturgiju. S kompozitorom Vilhelmom Kilajerom osniva marionetsko pozorište, koje vode studenti, i za koje piše svoje prve tekstove. Po završetku studija obavlja razne poslove na filmu, televiziji, radiju i u izdavačkim kućama. Prve komade piše šezdesetih (*Die Kurve* – Nacionalno pozorište u Manhajmu; *La Buffonata* – Hajdelberg).

Početkom sedamdesetih piše u koautorstvu s Ursulom Eler. Njegovi mnogo-



brojni komadi igraju se širom Nemačke i Evrope: *Toller* (1968), *Eiszeit* (1973), *Die Villa* (1976), *Merlin oder das Wüste Land* (1981), *Parzival* (1987), *Karlos*

(1990), *Herr Paul* (1994), *Die Legende vom armen Heinrich* (1997). Dorst je preveo i za pozorište adaptirao brojne komade Didroa, Molijera i O'Kejsija.

Stipendiju Vila Masimo u Rimu dobija 1962, a 1973. je profesor po pozivu u Australiji i na Novom Zelandu. Dela su mu nagrađena brojnim priznanjima među kojima su najznačajnije: Nagrada „Gerhard Hauptman“ (1964), Nagrada Firence (1970), Književna nagrada Bavorske akademije umetnosti (1983), Nagrada Milhajma za dramskog autora (1989), Nagrada „Georg Bihner“ (1990), Nagrada „ETA Hofman“ (1996) i Nagrada „Maks Friš“ Ciriha (1998).

Dorst živi i radi u Minhenu. Njegove farse, parable, jednočinke i adaptacije iz šezdesetih inspirisane su pozorištem apsurda kao i delima Joneska, Žirodua i Beketa. Njegovo monumentalno dramsko delo *Merlin oder das Wüste Land* (1981), čija je praizvedba bila 1981. u Diseldorfu, pogled je rođenih posle rata „na istoriju našeg doba: propast utopija“. Ono se upoređuje s Geteovim *Faustom* a izvesni

kritičari su u njemu videli prvo veliko dramsko delo osamdesetih. Georg Hensel je izjavio: „Svi Dorstovi komadi imaju direktnu vezu sa sadašnjošću – od Tollera do Hamsuma, od *Lehrstückca* do mita i do eksplozije postmoderne. Tokom 30 godina Dorstovi komadi odgovarali su na velike promene. Uvek je išao u korak sa svojom epohom“.

SVETSKI DAN POZORIŠTA: iniciran 1961. Međunarodni pozorišni institut a svi nacionalni centri Međunarodnog pozorišnog instituta te međunarodna pozorišna zajednica proslavljaju ga svakog 27. marta. Tom prilikom organizuju se razne manifestacije od kojih je najvažnija tradicionalna Međunarodna poruka koju, po pozivu Međunarodnog pozorišnog instituta, piše pozorišna ličnost svetskog ugleda.

FESTIVALI, FESTIVALI

Crtice iz pozorišnog života

Kragujevački Teatar „Joakim Vujić“ proslavio je 15. II 168 godina rada. Tim povodom dodeljen je prsten s likom Joakima Vujića veteranu Ljubomiru Ubavkiću Penduli, a statueta „Joakim Vujić“, za izuzetan doprinos razvoju pozorišne umetnosti u Srbiji, Beogradskom dramskom pozorištu. Godišnju nagradu dobio je Mirko Babić za naslovnu ulogu u Galilejevom životu.

Praznik je obeležen i praizvedbom predstave *Iskoristi dan*, po tekstu i u režiji Đorđa Milosavljevića. U JDP premijerno je izvedena *Govornica* po dramskom tekstu i u režiji Jagoša Markovića. I Pozorište mladih u Novom Sadu imalo je praizvedbu – komad *Kenguri Vojislava Savića* režirao je Ljuboslav Majera.

Nove predstave izvedene su u Zaječaru – *Tasana* Bore Stankovića u adaptaciji i režiji Juga Radivojevića, u Zrenjaninu – *Šuma Ostrovske* u režiji Radoslava Milenkovića i Somboru – *Majstor i Margarita* Bulgakova u režiji Kokana Mladenovića.

U Centru za kulturnu dekontaminaciju premijerno je izvedena predstava *Medeja, Hamletmašina* Hajnera Milera u režiji i koreografiji Nade Kokotović i Nede Osmana.

Atelje 212 je s predstavom *U poseti kod gospodina Grina* (pisca Džefa Barona u režiji Stefana Sablića) učestvovao na festivalu Sarajevska zima, a Narodno pozorište iz Tuzle gostovalo je u Somboru s predstavom *Operacija reket* Zlatka Jugovića u režiji Nijaza Alispahića. Slovensko mladinsko gledalište iz Ljubljane izvelo je u Beogradu, u Centru „Sava“, tri predstave – *Ime ruže* Umberta Eka u adaptaciji i režiji Matjaža Bergera i Čehovljevog *Galeba* i *Tri sestre* u režiji Tomija Janežiča.

Ivana Vujić je u Mesnom gledalištu u Ljubljani režirala predstavu *Uvećanje*, prema Beketovim pozorišnim i radio dramama.

U Pozorištu „Slavija“ održan je Drugi međunarodni pozorišni festival „Slavija 2003“, na kojem su nastupili gosti iz Hrvatske, Slovenije, Mađarske, Makedonije, Nemačke, Crne Gore, ali i Beograda i Novog Sada. U žirju su bili glumica Mira Banjac i reditelji Želimir Orešković (Zagreb) i Milica Novković (Beograd).

Želimir Orešković, reditelj iz Hrvatske, je na sceni Dječjeg kazališta u Subotici režirao predstavu *Zdrebac zlatne grive* Balinta Vujkova.

Kruševačko pozorište planira u ovoj sezoni, posle dužeg perioda, lutkarsku predstavu, u saradnji s nekim od poznatih majstora iz Bugarske, kao što su Žoro Ivanov i Vasil Anev.

Regionalno pozorište u Novom Pazaru počelo je profesionalni život izvođenjem predstave *Umri muški* Alda

Nikolaja u režiji direktorke tog pozorišta Lilijane Ivanović.

U Srpskom narodnom pozorištu izvedena je premijera *Ženskog orkestra* Voje Soldatovića, a najavljen je, za treću nedelju marta, festival Dejana Mijača, koji je u ovom teatru postavio čak 39 predstava.

U Bitef teatru premijerno su prikazani projekat Nenada Cirića *Sarkastikus – rođenje virusa*, kao i predstava trupe Zlatno doba – *Sizgalova Ljubav* u režiji Ane Zdravković, na Večernjoj sceni „Radović“ komad *Porša Koklan* irske autorke Marine Kar u režiji Ksenije Krnajske, u pozorištu „Dobrica Milutinović“ u Sremskoj Mitrovici *Kako se uzme* engleskog autora Alena Ejkbana, režirao Božidar Đurović.

Pozorištanice Puž proslavilo je 26. rođendan izvođenjem svog najnovijeg hita, predstave *Mačka u čizmama*, a goste je počastilo bombom tortom.

Zorica Jovanović obnovila je monodramu *Beleške jedne Ane*, po romanu Mome Kapora, a izvodi je u Etnografskom muzeju.

Izdavač „Duro Salaj“ objavio je knjigu Tome Kuruzovića *Svedok glume*.

Pozorište „Slavija“ gostovalo je u Torontu i Otavi s Nušićevim *Amerikancem u Beogradu* u režiji Velje Mitrovića.

Predstava *Teatar o teatru* Porodice bistrh potoka, u režiji Božidara Mandića, gostovala je u Narodnom pozorištu. Tom prilikom održan je razgovor na temu *Izolovano i angažovano*.

Radionica japanske forme savremenog buto plesa održana je u Studentskom kulturnom centru. Voditelj je bila Olga Glisn.

Pozorište na Terazijama otvorilo je u foajeu svoje matične zgrade *Kabare Terazije* kolažnim programom koji je priredio upravnik Mihailo Vukobratović. „To je mala scena, ali krupan korak ka povratku u našu kuću nakon dugog čekanja na rekonstrukciju“, rekao je on, dodajući da će ovoga leta početi ozbiljni radovi u velikoj sali, a završetak se očekuje do 2005.

Ministar kulture Branislav Lečić, pokrajinski sekretar za obrazovanje i kulturu Zoltan Bunjik i gradonačelnik Subotice Ištvan Ispanović potpisali su protokol o finansiranju projektne dokumentacije, rekonstrukcije i izgradnje Narodnog pozorišta u Subotici. Po 45 odsto obezbeđuje Vlada Srbije i Izvršno veće Vojvodine, a 10 odsto grad Subotica. Potrebna suma biće poznata tek posle izrade projektne dokumentacije, a poslovi bi trebalo da budu gotovi u narednih pet godina.

Direktor Kraljevskog pozorišta Cetinje Ljubomir Đurković podneo je



Svestrani pozorišnik: Branivoj Đorđević

ostavku na funkciju početkom februara, posle sedam meseci rada, zbog „indolentnog odnosa crnogorske vlade prema ovom teatru“. Povod je bila poplava na sceni, usled loših vremenskih uslova i ruiranosti zgrade.

Upravni odbor Dana komedije prihvatio je repertoar predstava 32. festivala (od 20. do 27. marta). Festival otvara Narodno pozorište iz Beograda Molijerovim *Uobraženim bolesnikom* u režiji Đorđa Marjanovića, a slede Nušićev *Narodni poslanik* u režiji Dušana Petrovića (NP „Toša Jovanović“), *Jasmin na stranputici* Ljiljane Lašić u režiji Vlade Lazića (Teatar „Slavija“), Držićev *Skup* u režiji Jagoša Markovića (JDP), *U mreži* Reja Kunića u režiji Vladimira Popovića (Kruševačko pozorište), Molijerov *Tartif* u režiji Miodraga Milanovića (NP Užice) i *Dva mirisa ruže* Emilija Karbaljida u režiji Slavenka Saletovića (Pozorište na Terazijama). Na zatvaranju, van konkurencije nastupa SNP s Nušićevim *Sumnjivim licem* u režiji Dejana Mijača, ovogodišnjeg dobitnika Zlatnog čurana za životno delo.

Selektor Festivala, teatrolog Dragana Bošković, kaže da se „rukovodila kvalitetom komedija, bez nasilnog uvođenja svakodnevice na scenu“, odustajući od predstava koje su

se, „tretirajući dnevnu problematiku toliko približile običnom životu da su postale sestre debatama i ‘skrivenim kamerama’ i od pozorišta nezadrživo skliznule u estradu“.

Na Festivalu će ove godine biti dodeljena i nagrada Akademije umetnosti BK, u oblasti glume, režije, dramskog pisanja i produkcije scenskog ostvarenja, u dinarskoj vrednosti od 500 evra, a u „cilju negovanja tradicije pozorišnog školovanja“.

3. III u Pozorištu na Terazijama, na sceni Teatra T, dirigent Ljubiša Jovanović proslavio je 40 godina umetničkog rada. Od 1963, kad je potpisao svoj prvi profesionalni ugovor i postao stalni dirigent Savremenog pozorišta u Beogradu (danas Pozorište na Terazijama), Lazarević je premijerno izveo najznačajnije operete i mjuzikle, kao što su *Vesela udovica*, *Pariski život*, *Splitski akvarel*, *Orfej u paklu*... ali i najznačajnije američke klasične mjuzikle *Poljubi me*, *Kejt*, *Vionista na krovu*, *Moja ljupka damo* – ukupno više od 2.000 dirigovanih predstava!

Niško Narodno pozorište je 11. III prigodnim programom obeležilo 116. godina rada. Teatar je formiran 1887. Predstavu *Sutra ce biti bolje* slovenačkog pisca Evalda Flisara u režiji Dejana Krstovića videla je beogradska publika na

sceni „Raša Plaović“ 25. II. Isti komad je 14. III videla publika u Kranju, a 15. III i u Mariboru.

Narodno pozorište iz Pirota priprema komad *Glupaci* američkog pisca Nila Sejmona. Komad će postaviti Raško Mladenov, reditelj i direktor Državnog satiričnog teatra „Aleko Konstantinov“ iz Sofije. Premijera će biti početkom aprila.

Istog meseca Narodno pozorište iz Niša gostuje u sarajevskom Narodnom pozorištu s predstavom *Ukročena goro-pad*, dok Sarajlije u Niš dolaze u oktobru. Ovih dana u Sarajevu je potpisan protokol o saradnji niškog i nacionalnog teatra u Sarajevu. Isti vid saradnje Nišljije imaju i s Narodnim pozorištem u Beogradu kao i Makedonskim narodnim teatrom u Skoplju.

Šabačko pozorište, u rodnom gradu prof. dr Branivoja Đorđevića, nije bilo zainteresovano da bude domaćin programa u čast ovog pozorišta pa su program i izložba upriličeni u Beogradskom dramskom pozorištu.

U Pozorištu „Boško Buha“ je u ponedeljak 24. 03. održan osnivački sastanak Nacionalnog centra ASSITEJ-a (Internacionalnog udruženja pozorišta za decu)

(Servis „Ludus“)

TRAGEDIJE KAO KOMEDIJE

Zorica Pašić

Kako se završi afera nedužnog Ljubiše Jovanovića? Oni koji veruju da princip nije isti, bili su iznenađeni i uvređeni. Oni drugi, da su organizovali kladionicu, mogli su da se ovajde. Trgovinski sud u Valjevu verovatno je već doneo odluku: firma pozorišta u Šapcu je promenjena. Ljubiša Jovanović, glumac, ne stanuje više na toj adresi. Šabačka mlekarica, Šabačko pozorište, Šabačko...

Na promenu odluke odborničke većine DOS-a u lokalnom parlamentu nisu uticali dvomesečni protesti kulturne javnosti. Reakcija glumačkog esnafa bila je pristojna, blaga i nežna. Rodeni Šapčani, Dušan Kovačević, dramski pisac i akademik, i Branislav Lečić, glumac i aktuelni ministar kulture, nisu se setili da priprete: da im niko i nikad u Šapcu u naslov neke kulturne firme ne stavlja ime, pa da ga briše 30 godina posle njihove smrti. Ali, koga briga! Šabački glumci nisu izdržali: predočavano im je da će ostati bez plata, nedvosmisleno im je saopšteno da pozorište, ako ostanu s Ljubišom, neće postojati kao pravni subjekt, pa je na kraju i glumački predstavnik, istovremeno i predsednik ogranka Saveza dramskih umetnika Srbije, digao ruku za promenu pozorišnog Statuta te zapečatio šabačku sudbinu Ljubiše Jovanovića.

I dalje ostaje nejasno šta je zgrešio pokojni glumac? Ako su u početku bili „sporni“ njegovo priključivanje Kazalištu narodnog oslobođenja (ko je čitao Jovanovićev ratni dnevnik, zna kako je izgledalo njegovo ratovanje) i kratko savezno narodno poslanikovanje, na kraju se sve izrodilo u nešto drugo. U lokalnom nedeljniku lokalni poslanik, po zanimanju agronom, a pod naslovom *Prečeno ime glumca*, zamera Jovanoviću što „nije zaštitio, a mogao je, optužen i osuđen Žanku Stokić, što je igrala u okupiranom Beogradu, pred svojim narodom, one iste vesele role koje je on igrao pred ustašama i Nemcima izvan Srbije“. Lokalni agronom koji verovatno nikada na sceni nije video Ljubišu Jovanovića, sudi i o njegovoj glumi, pa kaže: „Danas njegova umetnost ne bi prošla. Ljubiša je pripadao teatralnom, romantičarskom, prenaplašenom scenskom iskazu, i pomalo deklamatorskoj rusofilskoj vokaciji“. *O tempora, o mores!* Kraj analize je uznesen, kao da je napisan u nekom komitetu. Dakle, šabački odbornici „svojom legalnom i legitimnom odlukom brane grad od istorijske nepravde, ideologije i lakirovke“.

„Zapanjen sam – izjavljuje Petar Božović. – Šabac je izdržao sve neprijateljske nalete i dao ogromne žrtve u svim ratovima, a nije izdržao nalet primitivizma. Nakon pola veka rehabilituje se Žanka Stokić, a Šapčani skidaju svoju zastavu kojom bi se svaki čovek ponosio. Taj glumac je ostavio veliki trag, jer je na svim ovim prostorima igrao onda kad se nije igralo. Ako to dozvolimo, u svakom mestu u Srbiji naći će se fukara na vlasti koja će reći: On je to mom ocu učinio!“

Ko je sledeći na redu?

Uho, grlo, nož

Hrvatska spisateljica Vedrana Rudan, autorka romana *Uho, grlo, nož*, koji je dramatisovala Jelisaveta Seka Sablić, koja i igra u predstavi *Ateljea 212* u režiji Tanje Mandić Rigonat stigla je u Beograd kao zvezda netom što su se slegli komentari povodom odluke glumaca Hrvatskog narodnog kazališta da ne gostuju u Beogradu i odluke glumaca Dramskog teatra „Gavela“ da neće da igraju s kolegama iz Podgorice. U međuvremenu, iz Zagreba su u *Atelje 212* stigle Snježana Banović i Tena Štivičić. Banovića će režirati komad Tene Štivičić *Dvije*, premijera se očekuje krajem aprila. Priča je ljubavna, a „dvije“ su Jelena Đokić i Aleksandra Janković (jezička barijera neće postojati: obe mlade glumice su detinjstvo provele u Splitu), a „dvoje pridruženih“ su Svetislav Gončić i Stela Četković.

Podsećanja radi: Snježana Banović je direktorka Drame HNK u Zagrebu, koja je pokušala da realizuje potpisani sporazum o kulturnoj saradnji između Srbije i Hrvatske i upriличи neostvareno gostovanje, što ju je koštalo radnog mesta.

U januaru je Teatar „Thalasa“ iz Zagreba gostovao u Beogradskom dramskom i na Novoj sceni izveo Fasbinderove *Gorke suze Petre ion Kant*, a trećeg dana marta BDP je uzvratilo gostovanje,

predstavivši u Zagrebu svoju verziju istog komada.

Teatar u gostima Relje Bašića doveo je proletoš u *Atelje 212 Zlatne dečke* Nila Sajmona, a evo ih i na Slavijinom festivalu s Harvudovim *Kvartetom*. Ipak se kreće...

Isto, a nije isto

Ima li kakva novost, ili rukovodilačka ostavka u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu? Ništa se ne čuje. Upravnik je i dalje Miodrag Petrović. Miroslav Benka se zahvalio na upravničkom mestu u Vršcu, Dejan Penčić Poljanski ne želi više da bude umetnički direktor pozorišta u Užicu. Benka je još imao posla, Poljanski kaže da nije imao šta da radi. U Nišu nikako da izaberu upravnika pozorišta i uporno podgrejavaju stare kavge.

U Sterijinom pozorju sve je po starom, uprkos najavljenim promenama: stari su i direktor, Mileta Radovanović, i predsednik Upravnog odbora, profesor dr Božidar Kovaček. Novi je selektor. Časti i selektorske ovlasti, na dve godine a u poslednji čas, prihvatio se Ivan Medenića. Kao selektor najavljuje da će biti podignut kriterijum selekcije i da će svoj izbor bazirati na pretpostavci da je Pozorje festival umetničkog pozorišta. Njegova programska koncepcija ostaće verna domaćoj drami, ali u „jezičkoj i teritorijalnoj kombinaciji“. Ako ne bude drugačije, u konkurenciji će biti 6 predstava i isto toliko na Pozorju mladih, plus jedna na mađarskom jeziku. Biće održani međunarodna izložba periodike i

pozorišne fotografije i međunarodni simpozijum pozorišnih kritičara i teatrologa iz 20 zemalja, s 40 učesnika. Tema je: *Nova evropska drama: umetnost ili roba*. Iz Pozorja najavljuju i smanjenje broja nagrada.

Pozorište puni stadion

Izvečeri u tajnosti, bez publiciteta, održana je vanredna skupština Sindikata dramskih umetnika Srbije na kojoj je osnovan samostalni sindikat glumaca Srbije – Singlus. Namere novog sindikata najavio je glumac Slobodan Ninković i one teško da se razlikuju od onih koje je svojim prioritetoš smatrao i sindikat od kojeg se ovaj otepljuje?

Iz Sekretarijata za kulturu Beograda javljeno je da ove godine raspolažu sa oko 1,6 milijardi dinara. Od tog kolača zaposleni u kulturi za plate uzimaju 30 %, 17 % se odvaja za programe i manifestacije, materijalni troškovi su nešto više od 6 %, a investicije i investiciono održavanje nose 40 %. Socijalno i penzijsko osiguranje samostalnih umetnika oduzima oko 6 % sredstava, ili skoro trećinu sume namenjene za programe. Konkretno: 96 miliona dinara. (Da li su liste samostalnih umetnika svedene na pravu meru, o tome više niko ne govori.)

Objavljen je i podatak da je u prošlog godini u 11 beogradskih pozorišta bilo 800 hiljada gledalaca, što znači da u skoro dvomilionskom Beogradu 2.000 ljudi dnevno odluči da veče provede u teatru. Od pomenutog broja najviše ih je videlo *Veliku dramu* Siniše Kovačevića – 25.000. Reklo bi se, ipak, da su gradska pozorišta i glumci „navatali“ više gledalaca u jednoj godini od slavni gradskih fudbalera. Pri tom je beogradska pozorišna ponuda na bednom nivou: dok Prag i Budimpešta imaju po više od sto pozorišta, Beograd svoje mesto traži iza Sofije i Tirane! Nije se teško složiti s mišljenjem da Beograd ima dobru publiku koja je, ponekad, iznad nivoa predstava. „Poluprazno pozorište i nije pozorište“ – kaže Milutin Mima Karadžić. „Prvo dođe beogradska pozorišna publika, pa onda 12 kopalja ispod ništa, onda može bilo ko drugi. Van Beograda skoro da i ne postoji prava pozorišna publika. Publika u inostranstvu je estradna: njima su sve ovo vreme samo i nudeni estradni sadržaji, a među tim sadržajima i pozorišna estrada.“

Čita li pozorišna publika pozorišne knjige? To niko nije istraživao. Ako čita, onda će sigurno pročitati tri: *Srebrnu postelju* Eve Ras, *Drame* Dušana Kovačevića i novi *Boj na Kosovu* Ljubomira Simovića. *Srebrnu postelju*, knjigu duboke odanosti Radomiru Steviću Rasu, velikom poslaniku srpske kulture i pozorišta, dve decenije posle njegove smrti napisala je njegova životna saputnica. Valja je čitati s nežnošću i razumevanjem. Ljubomir Simović piše predgovor za četiri drame Dušana Kovačevića (*Maratonci trče počasni krug*, *Balkanski špijun*, *Sveti Georgije ubiva aždahu*, *Doktor šuster*) i naslovljava ga sa *Tragedije kao komedije*. *Boj na Kosovu* je nova-stara Simovićeva drama, a za analitičare poslastica: porednjem prve verzije s drugom ulazi se pravo u pesničku radionicu.

Nova zgrada Jugoslovenskog dramskog pozorišta biće otvorena premijerom Sterijinih *Rodoljubaca* u režiji Dejana Mijača. Koja je razlika između prvih Mijačevih *Rodoljubaca* i ovih? Reditelj kaže da prva predstava anticipira događaje koji će tek doći, a ova nova je neka vrsta sećanja. Podela jeste i nije stara: Miloš Žutić je otišao zauvek, a Milan Gutović (Smrdić) i Branislav Lečić (Lepršić) odustali su od svojih uloga u sadašnjoj podeli.

BRANIVOJU ĐORĐEVIĆU S LJUBAVLJU

Sećanje na izuzetnu ličnost ovdašnjeg pozorišnog i kulturnog života – dr profesora

Branivoja Đorđevića

Utorak, 11. marta u Beogradskom dramskom pozorištu je otvorena izložba *Pozorišno delo Branivoja Đorđevića* i izveden recital *Profesoru Branivoju Đorđeviću, s ljubavlju*. Organizator ovog omaža profesoru Đorđeviću je Savez dramskih umetnika Srbije, autor izložbe je mr Ksenija Šukuljević Marković, a recital je režirao Vladimir Lazić.

Prisutne je pozdravio domaćin – reditelj Nebojša Bradić, upravnik BDP-a, a izložbu je otvorio doajen srpskog glumišta, dramski umetnik Ljuba Tadić, prisećajući se svog prijatelja, dr Đorđevića i njegove svestrane ličnosti – izuzetnog znalca scenskog govora, dugogodišnjeg lektora, jedne od legendi Jugoslovenskog dramskog pozorišta, ali i glumca i dramskog pisca, te vrsnog pedagoga, profesora beogradskog Fakulteta dramskih umetnosti, reditelja slavne i dugoveke predstave *Odbrana Sokratova i smrt*, u kojoj je upravo Tadić tumačio lik Sokrata.

Izborom više od šezdeset eksponata, među kojima su privatne i pozorišne fotografije, plakati i programi, doku-

mentirani, knjige i udžbenici čiji je autor prof. Đorđević, izložba mr Ksenije Šukuljević Marković pravi svojevrsni presek kroz

život i rad osobe koja je višestruko zadužila naš teatarski život, ostavljajući za sobom plemenite i kreativne tragove oličene u mnogobrojnim pozorišnim predstavama u čijem nastanku je na različite načine učestvovao, filmovima, a pogotovo u pedagoškom angažmanu dr Đorđevića. Izložbu prati katalog, čiji je autor takođe mr Šukuljević Marković,

bogat podacima o životu dr Đorđevića i iscrpnom teatrografijom koja svedoči o njegovoj plodnoj karijeri.

Recital izveden na Novoj sceni Beogradskog dramskog bio je najrečitija potvrda tog Đorđevićevog angažmana, jer su se s pozornice publici obratili glumci, predstavnici različitih generacija, demonstrirajući upravo deo moći, znanja i



Poštovaalac, prijatelj i saradnik: Ljuba Tadić otvara izložbu

REČ POŠTOVANJA I LJUBAVI

Dr Branivoju Đorđeviću

Dr Ljiljana Mrkić Popović

Okupili smo se da uputimo reč onome koji nas je uputio u reči, u njihov skriveni i mogući smisao, u takt smisaonice, u bezbrojne varijetete govornih konstanti (intonacije, intenziteta, glasnosti, tempa, ritma i boje glasa), u oblikovanje logičkog akcenta, u brojne dublete naše književne akcentuacije, u moć retorske sugestivnosti, u najtanjanije nijansiranje stiha, u transponovanje dijalekata u pozorišni

jezik, u iznalaženje bloka – osnovne jedinice govornog izraza, dakle, u zakonitosti dikcije.

Upućujemo reč, poštovanje i ljubav profesoru dr Branivoju Đorđeviću.

Naš profesor je bio jedinstvena ličnost naše kulture – jedinstven spoj glumca, reditelja, pisca, lektora, teoretičara i učitelja. Stoga su danas ovde njegovi poklonici i sledbenici iz brojnih

različitih generacija njegovih studenata – najistaknutiji umetnici naše scene – ali i oni koji tek ulaze u sfere umetnosti, koji upravo otkrivaju da se „ono najtanjanije i najuzvišenije samo u govoru opaža i naslućuje“ – budući prenosioci njegove misli i nastavljajući njegovog dela.

Vrhunski umetnici, poštovaoci profesora Branivoja Đorđevića, posvećuju mu muzičke melodije, a mi njegovi učenici, svoje misli, svoju ljubav i svoju reč.

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

veštine koje im je podario profesor Brana Đorđević. A u programu su učestvovali: Gordana Pavlov, Žiža Stojanović, Sonja Jauković, Dobrila Stojnić, Svetlana Bojković, Ljiljana Lašić, Mirjana Vukojičić, Zoran Karajić (pročitavši deo eseja o scenskom govoru Gojka Šantića), Ivan Bekjarev, Rade Marjanović, Mihailo Janketić, Milan Mihailović, Zoran Đorđević i Ljuba Tadić, reč poštovanja i ljubavi dr Branivoju Đorđeviću izrekla je prof. dr Ljiljana Mrkić Popović, govorne i glasovne vežbe su demonstrirali studenti druge godine FDU u Beogradu, dok je hor „Obilić“, kojim je dirigovala Darinka Matić Marović, izveo nekoliko kompozicija – od akademske himne *Gaudeamus*, preko spleta tradicionalnih pesama iz Srbije, ukrajinske narodne pesme *Jihav kozak*, do *Ovo je Srbija* i *Tebe pojem* Mokranjca.

VOLIM DA RIZIKUJEM

Ksenija Krnajska: Rekla sam glumcima na prvoj probi *Porše Koklan* da neću šporete i kredence u predstavi, da neću nikakvu rekvizitu, jer ako radimo tačno i iskreno, uzbudljivo i ubedljivo, nije potrebno ništa od predmeta na koje bi se oslonili

Branka Krilović

Pozorišni reditelji dobili su ozbiljnu konkurenciju. Posle predstave *Polaroidi* u Narodnom pozorištu, kritičkim teatrom u zvuku novog talasa, Ksenija Krnajska (rođena 1977) režirala je na Večernjoj sceni „Radović“ dramu *Porša Koklan*. Kantri poetiku Irkinje Marine Kar, Ksenija prevodi u autentični prikazivački jezik. Teško igrivu, genetsku komplikaciju na kojoj se bazira komad (incest, brakovi krvnih srodnika, što je pošast malih, izolovanih regija) ona otvara potpuno novim simboličkim ključem. Predstavom *Porša Koklan* poljuljana je rediteljska dinastija Beograda i, što je značajnije, otvoreno je novo polje rediteljskog mišljenja, s kojim zaštićeni, već posustali rediteljski mastodonti neće moći da se nose. Jer, prolazi vreme šifonjerskog teatra.

Primećujem uticaje fizičkog i tzv. siromašnog pozorišta na vaš rad?

Podsetili ste me, pomenuvši siromašno pozorište, na moj prijemni ispit od pre nekoliko godina. Nikita Milivojević me je, posle gledanja vežbe, pitao koji mi je od pozorišnih otaca najbliži, mislio je na one čiji su bukvari obavezna literatura za buduće studente pozorišne režije. Grotovski – odgovorila sam bez razmišljanja. Sad mi je dirljivo da ono što danas radim dovodite u vezu s njim i Brukom, kojima sam se divila s osamnest.

I *Polaroidi* i *Porša* nastaju u crnom prostoru s malo scenografije?

Rekla sam glumcima na prvoj probi *Porše Koklan* da neću šporete i kredence u predstavi, da neću nikakvu rekvizitu, jer ako radimo tačno i iskreno, uzbudljivo i ubedljivo, nije potrebno ništa od predmeta na koje bi se oslonili. Bilo je slatko kad je Nada Bulatović, divna somborska glumica, koju smo u podelu zvali iz penzije, komentarisala: „Bez rekvizite? ‘Ajde da i to probam pre no što umrem!’ I u *Polaroidima* i u *Porši* dekor čine gvozdene naprave; u prvoj su to ramovi u koje junaci ubacuju svoja tela i svoja postojanja, živeći ekspres fotografije, ali ne živote, a u drugoj to su megalomanski gvozdene točkovi sudbine, naizgled neumoljivi i be-

skompromisni, koji u svakom času mogu da zdrobe *male ljude*, ali s kojima ti *mali* ipak znaju da se nose i s vremena na vreme ih prilagode svojim potrebama i navikama.

Kao Ivica i Marica

Rejvenhil i Marina Kar, suprotne jačine, zajednički su im greška u okruženju glavnih junaka i licemerje kojima se prikrivaju drastični moralni feleriji?

Mark i Marina. Kao Ivica i Marica. On iz metropole, ona sa sela. Oboje veliki pesnici. Njegovo okruženje su rejv muzika, hiv virus, mračni hodnici metroa, ispišani i ispovraćani. Junaci njegovih drama govore jezikom ulice, psuju i, ne retko, ne umeju da artikuliraju svoje želje i potrebe. Ali, on ih tera da se bore sa „scenografijom“ i izgovore najjednostavnije istine, vanvremene i sveprostorene, kao što su „usamljen sam“, „želim dom“, „volim te“. Ona je okružena zelenim irskim brdima, odrasla slušajući mukanje krava i žubor reke. Ali, ona je Irkinja i keltski mrak mora negde da proklja u toj pastoralu. Ona u *Porši Koklan* razgrće opšta mesta za lepotu i sreću; njena glavna junakinja ima muža, decu i bogatstvo, a duboko je nesrećna, nespokojna. Živi u velikoj kući koja „škripi kao mrtvački sanduk“, a ogromne njive njenog oca izrasle su na močvari. Porša je okružena muškarcima „koji balave za njom“, ali je najtelesnija u odnosu s duhom svog mrtvog brata. Marina je, za razliku od Rejvenhila, u svom pismu arhaična, njeni junaci su tromi od mudrosti koje izgovaraju nesvesno. Porša je, kao irske bajke, umotana u poetske pasaže. Ali, gotski šiljci vrebaju iz svakog od njih...

Sviđa mi se sintagma „moralni feleriji“. Da, Porša, strada zbog njih i straha ljudi koji je okružuju, pre svega porodice da o njima progovore. Imaju Ostrvljani dobar izraz za te kobne porodične tajne – „kostur u ormanu“. Porša oživljava kostura u ormanu. Ceo treći čin drame

posvećen je tome, ona suočava celu svoju porodicu sa zatranom istinom o incestu koji se prenosi s kolena na koleno. Porša strasno, do poslednjeg atoma snage, traži razumevanje, istinu, iskrenu komunikaciju. Licemerje je i u *Porši* i u *Polaroidima* glavni *bad guy* i ono glave malih ljudi „proždire uz čaj“.

Muzika vaših predstava je pokazatelj vaše talasne dužine; njome pokazujete kako upotreba muzike, literature, tišine utiče na ideju predstave?

Koreografsani delovi *Porše*, koje je kreirao Damjan Kecojević (u predstavi igra Gabrijela, duha Poršinog mrtvog brata) inspirisani su zbirkom crno – belih fotosa Andreasa H. Bitesnicha. Ireni Popović, kompozitorka koja je svojom duboko emotivnom, a prognojenom muzikom predstavi dala volumen i prokrvila je, dala sam na prvoj probi knjigu irskih bajki, koja me je plašila još u detinjstvu. Plašila se i ona, ali je znala šta će s tom emocijom. Tišine su mi strašno važne u pozorištu i pomahnitom od sreće kad ih glumci osete kao ja, pa ih puste, ne plaše ih se. To su Sena Đorović, briljantna mlada glumica čudesne senzibilitnosti (u ulozi Porše) i Aleksandar Đurica, koji tako uzbudljivo nosi ljubav sa sobom (Rafael Koklan, njen muž) znali da rade besprekorno. I onda su njihove bračno-ljubavne scene svi na probama gledali bez daha.

Kad glumac reaguje iz tela

Glumci su kod vas angažovani do poslednjeg molekula; vi ih osveščujete fizički, što je retkost jer se ne retko, posebno glumice, plaše sopstvenog tela?

Radujem se što primećujete fizičku osvešćenost u mojim predstavama. Mislim da je u njoj ključ za istinu. Uvek lakše komuniciram s ljudima koji se ne plaše dodira, koji znaju da grle i da nas drže za ruku kad je potrebno. Isto je i u pozorištu. Glumac mora da demistifikuje svoje lično telo da bi ušao u telo osobe koju tumači, ako to ne uradi tokom proba sva verbalna virtuoznost pada u vodu. Kad govorimo o tome, moje veliko otkriće je mladi glumac Damjan Kecojević. S njim sam radila već tri predstave i uvek se radujem sledećoj saradnji. Veliki talentat i pravi mudrac. U *Poršu* sam ga zvala da bude Gabrijel, duh, kojem nije napisana nijedna jedina replika. Kod Marine Kar on se „šeta i peva božanskim glasom“. U našoj predstavi on je sve što ostali nisu – nežan i telesan, jak i posvećen, on je otelotvorenje iskonskog



Otkriti dragoceno u glumcu: Ksenija Krnajska (Foto: M. Marković)

greha. Imala sam potrebu da on uopšte ne peva, da ga osakatimo upravo u tački u kojoj mu je spisateljica izgradila identitet. I upalilo je, svi pominju „božanske visoke tonove“, a on, simbol idealne ljubavi, dahće, uzdiše, ciči, smeje se, vrišti, sveprisustvuje na nepatvoren, organski i neukrašen način. I Sena je jedna od tih retkih telesno osvešćenih glumica. Veliko je zadovoljstvo raditi s takvim glumcima, koji reaguju iz tela, pre no što razmisle. Kad im date tačne okolnosti i uvučete ih u odnose s partnerom, sve se odmotava s takvom lakoćom.

Svežina vaših predstava je i u podeli; ne angažujete zvezde, one koji već imaju deset naslova?

Volim da rizikujem i otkrivam dragoceno u glumcima s kojima radim. Da im pomognem da budu potpuno drugačiji u odnosu na ono što su ranije igrali. Kod „zvezda“ je malo iznenađenja, oni su često zaljubljeni u sliku o sebi i ne vole da se prepuste. Uvek u podeli imam „rizičan faktor“ koji na kraju procesa da posebnu aromu predstavi. Radila sam sada s tri generacije glumaca: mladim i još nedovoljno afirmisanim (Sena Đorović, Aleksandar Đurica, Damjan Kecojević, Mihailo Ladevac, Bojan Lazarov, Miloš Samolov i Jovana Cvetković), s iskusnim i nezaboravnim Zoranom Miljkovićem, Nedom Arnerić i Mirjanom Marić i sa „starom gardom“ – Nadom Bulatović. Bilo je fenomenalno! Strašno volim glumce i veseli me rad s njima, volim da slušam kako se osećaju, o čemu misle i šta predlažu u vezi s ulogom. Oni me vole jer ne naređujem i nisam isključiva. Kad vam glumac veruje, a vi znate šta želite, sve je lako.

Živeli mladi upravnici

Šta sada čitate u nameri da...?

Prijatelji me preklinju da za sledeću predstavu izaberem komediju. To bi bilo zanimljivo. Vesela sam osoba i ovi mrakovi kojima se u predstavama bavim nemaju veze s mojom ličnošću. Impulsivno reagujem na dramske tekstove i ne čuvam ih u fioci, kao starije kolege. No, ko zna kad će mi se pružiti sledeća prilika da radim.

Primećujete li teror nekoliko „neprikosnovenih“ rediteljskih imena?

Upravnici vole igru na sigurno pa stalno zovu iste ljude da rade iste stvari koje su nekad dobro prošle. Ali, imala sam sreću, Anja Suša je napravila upravnički presedan i zvala me da radim na osnovu gledanja moje prošle predstave. Živeli mladi upravnici i oni koji tako misle!

Završili ste režiju na BK Akademiji? A Novi Sad i beogradska Akademija?

Režija u klasi Nikite Milivojevića i asistenta Anite Mančić na BK Akademiji je bila dobra odluka, jedina moguća za mene u tom času. Na FDU me 1996, kad sam završila gimnaziju nisu primili, a u Novom Sadu nisam probala. Ljudi često s blagim prezirom govore o BK Akademiji, ali ih lako razuverimo dobrim radom. Tamo postoji nekoliko velikih stručnjaka, kakvi su Nikita i Anita, koji vas tretiraju kao ljudska bića i buduće stvaraoce, a to je dragoceno za samopouzdanje mladog čoveka koji namerava da se bavi nečim tako krhkim, a tako razarajućim kao što su pozorište ili film.

ZA PRAVA STALEŽA

Osnovan Sindikat glumaca Srbije – SINGLUS

Na vanrednoj skupštini Sindikata dramskih umetnika, održanoj 3. marta u Teatru „Bojan Stupica“, izglasano je odvajanje sindikata glumaca u posebnu organizaciju. Skup je zatim proglašen za Osnivačku skupštinu Sindikata glumaca Srbije (Singlus), na kojoj je prihvaćen predlog Statuta.

Izborna skupština novog sindikata zakazana je tek za septembar. U međuvremenu poslove će voditi privremeni Upravni odbor čiji su članovi Slobodan Ninković, Vladan Dujović, Saša Torlaković, Vladimir Cvejić i Radmila Živković.

Nakon zvanične registracije Singlus će steći pravo da zastupa interese članova u pregovorima s Ministarstvom kulture, kao i pozorištima, filmskim i televizijskim kućama. Prethodno, međutim, treba okupiti članstvo. Na osnivačku skupštinu nije došlo ni 20 % od više od 500 pozvanih umetnika.

Ova inicijativa je zvanično pokrenuta decembra prošle godine, na 6. Redovnoj skupštini Sindikata dramskih umetnika, održanoj u Narodnom pozorištu. Mada su u toj organizaciji činili ubedljivu većinu (u odnosu na reditelje i dramske pisce),

grupa glumaca smatrala je da će zasebno bolje ostvariti svoje ciljeve.

Kako je obrazložio predsednik Inicijativnog odbora Slobodan Ninković, s kolegama drugih pozorišnih struka može doći do sukoba interesa u novim, tržišnim uslovima rada, na primer, kada reditelj nastupa kao neka vrsta poslodavca. On je najavio da će novi sindikat na nov način pristupiti rešavanju problema i baviti se suštinskim pitanjima. Ciljevi Singlusa su jasno definisanje interesa glumaca, poboljšanje uslova rada, rešavanje socijalnih i ekonomskih problema, očuvanje postojećeg i stvaranje novog radnog prostora, saradnja s istim i sličnim organizacijama.

Radmila Živković je naglasila da novi sindikat mora da se bori za vraćanje dostojanstva profesiji. Živu diskusiju izazvala je i tema koju je pokrenuo Branko Milićević u vezi sa definisanjem

statusa glumca kao autora, a ne izvođača.

Na osnovu više izlaganja u toku duge i povremeno haotične rasprave, pokretanja mnogih efemernih tema i digresija, jasno je da među prioritetima Singlusa mora biti i edukacija članstva. Većina glumaca, naime, nije obavještena o zakonskim principima sindikalnog organizovanja. Pravni zastupnik Singlusa, advokat Jasmina Živković, objasnila je da će ovaj sindikat, pored obaveznih organa, imati tim ljudi koji će se baviti pravnom zaštitom i odnosima s javnošću.

A javnost je u vreme osnivanja novog sindikata najviše zaintrigirala najava naplaćivanja intervjua. Singlus je zaključio da se neće baviti strategijom naplaćivanja i da će svaki glumac sam odlučivati o tome da li će tražiti honorar

od medija za intervju, objavljenu fotografiju i slično.

Izvori finansiranja Singlusa biće članarina i jedan procenat od svakog potpisanog ugovora. Iz tih sredstava formiraće se fondovi za zdravstvenu zaštitu, pomoć deci glumaca, penzionerima, nezaposlenima, kao i za slučaj štrajka.

Članovi Singlusa izrazili su nadu da će i reditelji i dramski pisci osnovati svoje sindikalne organizacije, s kojima bi se uspostavila saradnja.

Ostaje, međutim, nedoumica zašto ta saradnja nije bila moguća u okviru predašnjeg sindikata, umesto da se ponovo kreće od početka. Možda je slučajno, a možda indikativno da skraćena novog sindikata asocira po zvučnosti na usamljenost, dakle nešto suprotno udruživanju koje je osnovni princip sindikalnog delovanja.

(Servis „Ludus“)

ŽELIMO DA DEFINIŠEMO INTERES GLUMACA

Iz Sindikata dramskih umetnika izdvojio se Singlus, Sindikat glumaca, a o njihovim planovima govori Slobodan Ninković

Sonja Ćirić

Glumci su se odvojili iz Sindikata dramskih umetnika i 3. marta osnovali Singlus – Sindikat glumaca Srbije. Tako je realizovana inicijativa većinskog dela članstva, njih 89,5 odsto, Sindikata dramskih umetnika, izrečena početkom decembra prošle godine na Vanrednoj skupštini.

O razlozima zbog kojih su se osamostalili, namerama, željama novog Sindikata razgovarali smo sa Slobodanom Bodom Ninkovićem predsednikom Inicijativnog odbora Singlusa, neposredno pre njihove Osnivačke skupštine.

„Ne izdvajamo se da bismo se odvojili od dramskih pisaca i reditelja. Želimo da jasno definišemo interes glumaca, poboljšamo naše uslove rada, ostvarimo prava koja nam omogućava zakon, i odredimo specifičnost profesije.“ Ninković objašnjava da se karakteristike glumackog posla bitno razlikuju od poslova članova iz ostalih branši s kojima su bili u Sindikatu dramskih umetnika i da zato nameravaju da definišu svoje obaveze i prava, naročito ona koja se odnose na nedovoljno nagrađivanje.

Da je zaštita materijalnih prava verovatno bila glavni pokretač osamostaljenja, ukazuje i moto koji je izabran za Osnivačku skupštinu, deo pesme grupe „S vremena na vreme“: „Mrak je već ovladao preko prazne bine/ glavnom glumcu skoro će misao da sine/ što je dosad činio beše poput dima/ jer on vredi manje od svog kostima.“ Drugim rečima, primenjeno na Singlus, po rečima Bode Ninkovića, to znači sledeće: „U budžetu nekog projekta, reditelj, kostim i scenografija odnesu 90 odsto. Za glumce je predviđeno 7 do 8 odsto, što nije normalno. Jer, nakon premijere, kostimograf i režiser nisu vezani za predstavu, a glumac jeste. Ali da se ne shvati pogrešno, mi nismo za golo pozorište, ali smo za ravnotežu. Ili, ko najviše rizikuje i gubi ako projekat ne uspe? Reditelj uzme honorar za ostvareni rad, a glumci, zato što su nagrađivani po predstavi, ne dobiju ništa. Reditelji su bez ikakvog sindikata sebi napravili i radni prostor i oformili neku vrstu prećutnog cenovnika. Jedino se o glumcima misli po sistemu lako ćemo. Kada postignemo da

glumci ne doživljavaju stres prilikom odlaska na razgovor s poslodavcem zato što osećaju da će biti izigrani, biće to znak da smo ostvarili tu vrstu svojih prava.“

Pravo na rad

Kad govore o pravu na radni prostor, u Singlusu, po rečima Bode Ninkovića, podrazumevaju nastojanje da ne dođe do ukidanja pozorišta i drugih mesta predviđenih za glumu, ali i želje da budu oformljeni novi prostori. „U Srbiji ima mnogo akademija i fakulteta na kojima svake godine diplomira veliki broj glumaca, pa je logično da država, ako im je ostvarila prostor za učenje, ostvari i prostor za rad. Želimo da stvorimo uslove da svi koji žele da rade dobiju priliku da rade. Sada, naime, radi samo određeni broj ljudi zbog, zna se, raznih okolnosti. Za koje smo sami krivi. Mislim da će ubuduće i upravnici i umetnički direktori, ako se ostvari projekat umrežavanja pozorišta, morati da znaju godinu dana unapred šta će da rade i ko će da radi. Organizacija posla će bitno uticati na prostor za rad, i mi ćemo to zahtevati.“

Na ovu temu, a u svetlu priče o privatizaciji, neizbežno je, iako preuranjeno, pitanje da li će Singlus reagovati u tom procesu?

„Svakako, kao što ćemo učestvovati u donošenju svih propisa koji nas se tiču. Mi ne želimo da reagujemo kada sve bude već gotovo.“

Singlus će voditi računa i o zdravstvenom i socijalnom osiguranju svojih članova. Ninković najvaljuje formiranje fondova za decu glumaca, za penzionere – oni po zakonu ne mogu da budu članovi sindikata, ali to Sindikat ne sprečava da nađe način da im pomogne. Vodiće računa i o članovima koji su bez posla.

„Prva tri meseca bez angažmana pomagaćemo prosečnim iznosom fonda namenjenom toj vrsti pomoći, sledeća tri dobijaće 60 odsto, naredna tri – 30 odsto, ali ako i nakon godinu dana glumac ne dobije angažman onda je to pokazatelj njegovog umeća.“

Predviđena je i pravna zaštita. „Uvešćemo kategoriju da prilikom potpisivanja ugovora glumac donese lekarsko uverenje da je zdrav i sposoban za taj posao, što znači da od tog trenutka njegovo osiguranje preuzima poslodavac, da je on odgovoran za svaki zdravstveni problem koji mu se desi dok saraduje s njim.“

Novac za fondove Singlusa namerava da obezbedi od članarine i stranih donacija koji postoje u okviru projekata koji podstiču razvoj ovakve vrste organizovanja. „Do sada se članarina, navodno, izdvajala automatski iz plate. Ali, da ne bismo razmišljali da li taj novac stigne na naš račun ili ne, uspostavili smo pravilo da svaki član, jednom u tri meseca na svoj broj članske karte uplati članarinu. Ako je za nekog taj angažman prevelik, zašto onda neko drugi da radi za njega i štiti njegova prava.“ Singlus će se, kaže Ninković, baviti i sindikalnim poslovima kao što je odobravanje popusta članovima kod određenih trgovinskih organizacija.

Podrška vlasti

Novi Sindikat ima podršku Ministarstva za kulturu i informisanje i Sekretarijata za kulturu Skupštine grada. „Državi je u interesu da dobije partnera za razgovor. Oni nastoje da sprovedu reformu u kulturi i za taj posao im treba sagovornik, neko ko je motivisan da saraduje.“

Boda Ninković ovakav odnos vlasti prema njima vidi kao uspostavljanje komunikacije narušene problemom samostalnih umetnika.

S druge strane, i Gorica Mojović, član Izvršnog saveta Skupštine grada, kaže da veoma podržava formiranje Sindikata glumaca. „Razgovarala sam s njima i mislim da su ozbiljni, da su dobro postavili stvari, a ja osećam potrebu da imamo ozbiljne sindikate, da nam budu partner. Mi smo, recimo, pripremili kolektivne ugovore, ali nemamo ozbiljnog partnera za pregovore na tu temu.“

Odvajanje glumaca od ostalih dramskih umetnika ne znači da se Sindikat kome su do nedavno pripadali gasi. „Oni nastavljaju bez nas, moguće je da će se i oni organizovati po branšama kao što smo to mi uradili, i kao što je to zapadna praksa“, veli Ninković.

Ostaje, međutim, pitanje zašto su se odvojili baš sad, u društvenim okolnostima koje nije moguće odrediti kao baš povoljne, a posebno zašto to predlažu i ostalim svojim kolegama s kojima su do

juče bili u jedinstvenom sindikatu, i to časa kada je usitnjavanje članstva sindikalnih organizacija najviše koristi vlastima? „Zato, veli Ninković, što se sa ukрупnjavanjem mnogo lakše manipuliše, zamajavaju se problemi i sve se stavlja u isti koš.“

Singlus nema sumnje očekuju veliki poslovi, tim pre što se njihove ambicije i

namere tiču i menjanja načina ponašanja u oblastima iz državnog delokruga. „Možemo, ako ništa drugo, barem da učinimo napor ka rešavanju mnogo toga. Šta smeta što to u tom domenu nije uspeo niko pre nas. Počeli smo, niko ne očekuje promenu preko noći, i preostaje nam samo da radimo, radimo...“

SINDIKAT GLUMACA SRBIJE – SINGLUS

OSNOVNI CILJEVI OSNIVANJA SINGLUSA:

jasno definisanje interesa glumaca
poboljšanje uslova rada
ostvarivanje prava proklamovanih u pozitivnom zakonodavstvu (ustavu, zakonu o radu, zakonu o autorskim i srodnim pravima...)
određivanje specifičnosti profesije

ZA ŠTA SE BORIMO:

vraćanje dostojanstva profesiji
očuvanje postojećeg radnog prostora
stvaranje novog radnog prostora
rešavanje socijalnih i ekonomskih problema glumaca
učestvovanje u donošenju zakona koji regulišu materiju vezanu za profesiju
edukacija članstva i uprave sindikata o sindikalnom organizovanju
saradnja sa istim i sličnim organizacijama

OSNOVNI PRINCIPI SINGLUSA:

zajednički interesi svih članova
masovnost
solidarnost svih članova
demokratska organizacija unutar sindikata
javnost rada
odgovornost (sposobnost za preuzimanje obaveza)
stručnost

nezavisnost u odnosu na političke stranke
verska i nacionalna neutralnost

KAKO POSTATI ČLAN:

Članom Sindikata glumaca Srbije se ostvaruje dobrovoljnim potpisivanjem pristupnice.

ORGANI U SINGLUSU:

Upravni odbor
Predsednik Upravnog odbora
Skupština
Nadzorni odbor

POSEBNE SLUŽBE SINGLUSA:

PR menadžer
Pravna zaštita

FINANSIRANJE, ČLANARINA I FONDOVI:

Osnovni način finansiranja Sindikata je članarina. Članarina se plaća kvartalno, odnosno 3 puta godišnje za period od 4 meseca, i to u iznosu od 1.000, tj. 3.000 godišnje.

Pored toga, izvor finansiranja će biti i procenat od svakog potpisanog autorskog ugovora članova sindikata. Ovako ostvareni prihodi odlaze u fondove sindikata i to:

Fond za zdravstvenu zaštitu
Fond za decu glumaca
Fond za buduće penzionere
Fond za mlade glumce
Fond za štrajk
Fond za privremeno nezaposlene glumce
Sredstva prikupljena od donacija, pomoći institucija i organizacija iz zemlje i inostranstva takođe se raspoređuju u fondove po prioritetima.

NIJE SVE U PARAMA

Milena Dragičević Šešić

sagovornik A. Milosavljević

Šta naše pozorište gubi a šta dobija u tranziciji? Tranzicija treba da u naše pozorište uvede odgovornost svih, na prvom mestu uprava, upravnih odbora, ali i zaposlenih – odgovornost za sopstveni razvoj, programsku koncepciju, nove modele poslovanja. Odgovornost za sopstveni razvoj znači da svako pozorište mora da obznanu dugoročni koncept svog razvoja. Do sada, međutim, ni jedno nije proklamovalo bilo kakvu viziju, niti iskazalo nameru i svest o tome da treba da preuzme odgovornost za svoj razvoj i formuliše strateški plan koji podrazumeva precizne ciljeve, nove programe i metode rada, ulaganje u kadrove, njihovo dodatno obrazovanje – i umetničkih i drugih stručnih kadrova, iz tehničke službe, organizacije, marketinga, itd. Upravni odbori i dalje ne znaju šta je tačno njihov zadatak, niti je to precizno definisano nekim aktom kulturne politike. Pod preuzimanjem odgovornosti za razvoj i uspeh nove poslovne kulture mislim i na odgovornost uprave za to da svi članovi kolektiva budu angažovani. Danas se smatra da je to nemoguće, da ima mnogo glumaca, da su ansambli glomazni, te da je nerealno očekivati da svi rade, a nije moguće ni napraviti repertoar koji bi sve zaposlio. Ako je to tačno, onda treba razgovarati i s glumcima koji su manje angažovani, ili nisu uopšte angažovani u tekućem repertoaru, i vezati ih za projekte njihovog teatra koji nisu namenjeni matičnoj sceni već scenama u unutrašnjosti, školama, itd. Beogradska pozorišta mogu da prave ugovore s domovima kulture na periferiji i tako plasiraju rad, znanje i umeće glumaca koji nisu u punoj meri angažovani u projektima svojih teatar. Pozorišta mogu da organizuju i edukativne radionice za studente, dake, pa i profesionalce. Ti projekti i programi su u svetu uobičajeni, a kod nas ih nema, niti iko o tome razmišlja kao o mogućnosti, jer naše institucije kulture smatraju da su odgovorne samo za projekte za koje su dobile novac od države, dakle, za minimalni repertoar. Ne računaju da im je država dala mnogo više od novca za tih, recimo, sedam premijera, da im je dala salu, opremu, da imaju veliki broj ljudi na platama i da sve to zahteva veći osećaj odgovornosti. Interesantno je da ni kulturna politika ne vidi u tome problem jer se boji da bi svako povećanje obima programa, čak i edukativnih radionica a pogotovo turneja, predstavljalo dodatno opterećenje za budžet, pa su zato svi zadovoljni samoograničavanjem pozorišta u svom radu.

Ugovori podrazumevaju planiranje

Da li to znači da se kod nas ne zna tačno koji su zadaci samih pozorišta?

Ti zadaci nisu definisani ni unutar pozorišta, a ni izvan njih, a valjalo bi ih definisati kroz dijalog. Obično se kritikuje kulturna politika zato što nije dala zadatke, odredila prioritete i instrumente. To je tačno. No, šta bi se desilo kad bi kulturna politika napravila sistem direktiva i odozgo dala zadatke pozorištima? To bi izazvalo još veće nezadovoljstvo, i institucije kulture bi s pravom konstato-

vale da ih kulturna politika ograničava. Poseban problem je što bi nametnute vizije bile identične za sve, pa ne bi bilo posebnosti, razlika, specifičnosti svakog pozorišta. Zato inicijativa mora da krene iz institucija kulture, one treba da podnesu strateške planove razvoja, o njima zatim treba diskutovati na svim nivoima kulturne politike gradova i Republike, a tu i opštine imaju šta da kažu. U svetu se to zove kontraktualizacija – svaka ustanova kulture sklapa višegodišnje ugovore sa osnivačem. U Holandiji su ti ugovori četvorogodišnji, i ja sam pristalica takvih ugovora jer polaze od četvorogodišnjih planova.

Koje su prednosti četvorogodišnjih ugovora?

Oni su se pokazali kao najbolji i dobro funkcionišu u zemljama kao što su Holandija i Mađarska, koja je primenila holandski model. U Holandiji taj sistem

tim nema ni „društvenih“ posledica za evaluatora, a anonimnost ukida i mogućnost prethodnog lobiranja. Ovaj sistem ne podrazumeva samo četvorogodišnje ugovore za glumce i ljude angažovane u pozorištima, već svake četiri godine svi konkurišu – oni u sistemu, i oni koji su van njega – za sredstva koja će im omogućiti realizaciju predviđenih programa. U Holandiji na osnovu svojih planova za sredstva konkurišu i nacionalne institucije, i privatna pozorišta, i nevladine organizacije, a svima koji su prošli na konkursu država garantuje odobrena sredstva. Na širem planu, četvorogodišnji mandati omogućavaju i precizniju globalnu procenu učinka određene političke opcije na planu kulture.

I nevladine organizacije i privatna pozorišta takođe konkurišu?

Da, i dobijaju sredstva ako država proceni da je ono čime se bave značajno za nacionalnu kulturu ili za određeni aspekt kulturne politike, ako igraju savremeni dramski tekst ili nacionalnu dramu, ako su to projekti koje treba podržati iz drugih razloga, poput predstava zasnovanih na socijalnim eksperimentima, afirmaciji stvaralaštva nacionalnih i društvenih manjina, političkom osvešćivanju građanstva...

natorske klubove, poveže se s drugim ustanovama kulture i uspostavi partnerske odnose – na nivou pozorišne delatnosti, ali i drugim relevantnim institucijama kulture, uvek vodeći računa o projektovanom repertoaru. Ako je taj repertoar savremena francuska drama, treba videti s kojim ustanovama kulture može da se saraduje, s kojim pozorištem iz Francuske, eventualno, može da se ugovori razmena predstava. Sve mora da se planira bar na dve ili tri godine unapred. Naš problem je što inostrane institucije planiraju dugoročno, a mi im se javimo u januaru i pitamo da li je moguće načiniti dogovor koji će biti realizovan sledećeg meseca. To je nemoguće. No, ako se danas obratite Britancima s planom da do 2005. stavite na repertoar dva komada savremenih britanskih pisaca, zamolite ih da vam pošalju dramaturge, pitate da li možete da konkurišete za neke njihove fondove, proverite da li privredni savetnik britanske ambasade u Beogradu ima spisak tamošnjih firmi koje žele da dođu na naše tržište, videćete da je takav projekat saradnje moguć. Ali sve to zahteva ozbiljnu projekciju repertoara (razume se, fleksibilnu), žanrova, trendova. Sami treba da se pitamo na šta stavljamo akcent na narednom periodu – na komediju,

do sinergije u kulturnom sektoru. Za takvo povezivanje ne treba čekati Ministarstvo; ono zavisi od samih aktera kulturnog života – ustanova kulture, nevladinih organizacija, obrazovnih institucija, časopisa, pa i medija. Medije ne čine samo kritičari, već i novinari i urednici kulturnih rubrika koji prate pozorište i ocenjuju ga ne iz ugla kritike određene predstave, već sa stanovišta mesta tog pozorišta u konkretnoj zajednici.

Kakva je uloga upravnih odbora, koji su u prethodnom periodu bili produžena ruka vlasti?

Potrebno je radikalno drugačije definisati funkciju upravnih odbora. I sama sam još pre 20 godina bila u savetu Muzeja pozorišne umetnosti i shvatila da se ne zna tačno šta je odgovornost tog saveta. U socijalizmu je odgovornost bila samo ideološka: niko nije dirao upravne odbore dok nije načinjena ideološka greška, a onda je postavljano pitanje zašto je na repertoar stavljena problematična predstava, zašto je realizovan izvesni program. U to doba je i inače u ustanovama kulture postojala snažna autocenzura pa za upravne odbore i nije bilo mnogo posla. Za 10-ak godina Miloševićeve vladavine upravni odbor je bio reprezentant Države, ali se nije bavio up-



(Foto: Đorđe Tomić)

razbija elektoralnu strukturu, što znači da onemogućava tendenciju svake nove vlasti da odmah po izborima smenjuje kadrove prethodne, bez evaluacije. To daje dve godine novim vlastima da evaluiraju ono što su prethodnici uradili i naprave strateški plan za naredni period, koji će „nadgledati“ samo dve preostale godine svog mandata. Dakle, i kada se promeni vlast upravnici institucija kulture nisu u panici da će biti smenjeni već čekaju da njihov rad bude objektivno procenjen. Sistem se zasniva na anonimnim evaluatorima. I dok je u Engleskoj lako postići da imate stručnog anonimnog procenjivača, u Holandiji koja je poput Srbije mala zemlja, svi se među sobom znaju. Otuda onaj ko dobije negativnu ocenu može da sumnja ko ga je tako ocenio, ali dokaza nema, pa samim

Da li je u sadašnjim uslovima realno očekivati da naša pozorišta, pa i najuspešnija, načine ozbiljne planove svog strateškog razvoja?

Teški uslovi su izgovor koji pozorišta često potežu, i on realno stoji, ali nije i potpuno opravdanje. Uzmimo, recimo, neko pozorište u unutrašnjosti. Ono danas tačno zna kakav će biti odnos lokalne zajednice pa i države prema njemu, i to ne samo ove godine već i u naredne tri. Taj odnos će uglavnom biti isti, po izuzetku bitno bolji, a malo je verovatno da će biti gori no do sada. Pozorište treba da, kao od konstante, pode od toga da će u naredne četiri godine dobiti koliko dobija sad, pa da vidi da li može da napravi ugovor sa susednim opštinama i planira redovna gostovanja, s lokalnom privredom oformi do-

društvenu dramu, teatar pokreta, mjuzikl... U skladu s tim treba praviti dogovore s odgovarajućim školama i fakultetima, jer valja obezbediti kadrove, pripremiti ih, osposobiti, uvezhati za ono što sledi. Uostalom, logično je očekivati da nova pozorišna uprava i novi umetnički direktor formulišu svoj dugoročni plan. A usvajajući ga, upravni odbor na sebe preuzima obavezu i odgovornost da usaglasi te umetničke vizije s konkretnim okruženjem, s onim što se na planu kulture dešava u toj sredini, na primer s lokalnim izdavačima koji imaju sličnu vrstu projekata u svom programu. Ako ih nemaju, odbor treba da animira izdavače i uveri ih u opravdanost podrške koju treba pružiti pozorištu. Tako različiti segmenti kulturnog života određene sredine podržavaju jedni druge i time dolazi

ravljanjem već je bio mala kontrola. Sada se više i ne zna šta je zadatak tih odbora. Ako treba samo da usvoje finansijski izveštaj, onda je to uloga koju će bolje da odigra inspektorska služba Ministarstva ili Sekretarijata za kulturu grada. I zadaci usvajanja plana rada i izveštaja o radu najmanje su značajne funkcije odbora. Oni u svetu donose strateške planove razvoja. Članovi upravnih odbora treba da budu ljudi iz delatnosti koje su bliske pozorišnoj delatnosti, ali nikako pozorišni ljudi da ne bi došlo do konflikta interesa. U svetu se u ove odbore ne stavljaju ni ljudi iz same kuće ili penzioneri, osim ako njihov ugled i značaj u kulturi nisu od izuzetne važnosti; njihovo prisustvo obezbeđuje duh tradicije, ali za prave inovacije i neophodne promene potreban je i „pogled izvana“.



(Foto: Đorđe Tomić)

Ko su članovi UO u svetu?

Sama pozorišta insistiraju na tome da to budu ljudi iz uticajnih medija, ljudi vezani za bankarski sistem zemlje, ali ne zato da bi propagirali rad pozorišta ili davali pare, kao što je to slučaj kod nas, već da bi svojim poznavanjem ekonomske situacije, medijske sfere i poslovnim vezama pomogli u odgovarajućim aspektima poslovne politike. Oko Pozorišta „Almeida“ u Londonu formirana su tri kruga odbora – poslovni, umetnički i odbor sačinjen od ljubitelja pozorišta koji podržavaju rad uprave i lobiraju za nju u medijima i javnosti. Tamo se odbori ne bave cenzurom repertoara ili umetničkim profilom pozorišta, već pronalazjenjem adekvatnog konteksta za konkretan umetnički repertoar pozorišta i tako pomažu da repertoar postigne maksimalan uspeh. Recimo da bi Jugoslovenskom dramskom, s dva komada Milene Marković na repertoaru, najviše odgovaralo da se pojavi knjiga drama ove spisateljice, što podrazumeva veze s izdavačima, ali i pronalazjenje agencije koja će promovisati tekstove autora ovog teatra u inostranstvu, mada u tom smislu JDP ima sreću da igra drame Biljane Srbljanović koja već ima svetski uspeh. A kad već postoji grupa mladih dramskih pisaca, valja obezbediti inostrane reditelje koji će ih na svoj način scenski „čitati“ i tako pomeriti vizuru i otvoriti vrata inostranih pozorišta tim autorima. Kada govorimo o JDP-u, dobro je da ono planira formiranje svog edukativnog studija za mlade glumce, u čiji rad će se uključiti i strani reditelji, pa će svoje znanje ovde plasirati. Tako se postepeno formira sistem aktivnosti pozorišta u koji je uključena široka infrastruktura, što podiže imidž teatra, pruža šansu glumcima koji nisu previše angažovani da se razvijaju, stiču iskustvo, dodatno se edukuju. Tako nastaje kreativna atmosfera koja se prelijeva i preko okvira pozorišta. I to više

nije atmosfera pozorišnog bifea već radna atmosfera.

Ko rukovodi pozorištem?

Kod nas je ponovo veoma zaostrena dilema: ko vodi kuću – umetnički direktor ili menadžer?

Teško je pronaći ličnost, mada takvih ima, koje mogu da budu i dobri menadžeri i relevantni umetnički autoriteti. U svetu se radi timski, što kod nas nije slučaj. Ovde ne postoji ni edukacija za timski rad. Na našim fakultetima se ne vrednuje timski rad, a u svetu, na fakultetima svih profila, postoje segmenti nastavnog procesa koje studenti polažu timski. U Dižonu, gde predajem, ispit iz mog predmeta studenti ne polažu uvek individualno već zajednički urade zadatak, projekat koji dobija jednu ocenu. Moja primedba je bila da je problem timskog rada u tome što neko „vuče“ grupu, dok se neko „šlepuje“, a oboje dobijaju istu prosečnu ocenu. Odgovor je glasio: tu su ocenu onda i zaslužili, jer onaj što „vuče“ nije umeo da podeli poslove, a onaj koji se „šlepovao“ umeo je vešto da se provuče. Ovaj odgovor, mada šaljiv, pokazuje da namera fakulteta nije samo da u individualne glave ulije određenu količinu znanja, već i nauči studente da rade timski, da zajednički dele odgovornost. Na inostranim fakultetima postoji i veliki broj simulacionih igara, čega kod nas, u uslovima rada *ex katedra*, takođe nema. Studenti tamo dobijaju različite uloge u različitim projektima i moraju da rešavaju probleme i rade iz pozicija zadatih uloga koje se stalno menjaju. Jedino timski rad i podela odgovornosti mogu da donesu prave rezultate, a to tek treba da naučimo.

Da bi bili izbegnuti konflikti i da bi saradnja bila harmonična članovi uprave moraju da budu sličnog senzibiliteta i interesa. Tada je lako uskladiti

rad člana tima koji je nosilac kreativne ideje u umetničkom smislu i onog koji nosi kreativnu ideju, ali u producentsko-menadžerskom smislu.

Koliko ljudi treba da bude u takvom timu?

Mnogi takav odnos vide kao dualitet, ali ja ga posmatram kao tim od minimum tri do četiri člana. Našem pozorištu, ali i svim nivoima naše vlasti, nedostaje i kvalitetna administracija. Reč administracija ima u Srbiji pežorativno značenje, ali u Francuskoj se vrhunski, najprestižnija škola zove Nacionalni institut za administraciju. Tu se školuju kadrovi za upravljanje (sistematično, precizno, tehnokratsko), koje nedostaje našoj sredini. Taj nedostatak je ovde evidentan na svim nivoima – od planiranja, do toga kako tretiramo arhivski materijal, zbirke i sl. Sve je to kod nas tradicionalno, po modelu XIX veka; ovde u praksu još nisu ušle moderne tehnologije vođenja procesa komuniciranja, odlučivanja, raspodele zadataka. Edukacija na tom planu ne postoji, našim fakultetima je ispod nivoa da se time bave, zato naši ljudi od svojih prethodnika uče kako se arhiviraju dokumenta, vode protokoli, registri; sve se prenosi s kolena na koleno iz prethodnog stoleća, ali se usput još i degradira umesto da bude unapređeno. Pozorištima, dakle, treba i dobar administrator, perfektan „port-parol“ koji je u samom vrhu upravljačkog tima. Sada je to, najčešće, mlada osoba, dovedena da javnosti prepričava ono što su drugi smislili, i bavi se tzv. spoljnim *publik rilejšnom* – šalje faksove medijima, ali ne koncipira strategiju pozorišta, a još manje je tu da bi koncipirala strategiju tzv. unutrašnjeg *publik rilejšna*. Spoljni PR počinje kada je unutrašnji imidž pozorišta, ili druge ustanove kulture, do kraja definisan. PR je izuzetno kreativan posao i podrazumeva individualnu odgovornost.

Problem je i što se u našim pozorištima PR i marketing rade tipski. No, svaka predstava bi najkasnije mesec dana pre premijere morala da ima specifikovani program PR-a i marketinga, vezan za profil predstave i usmeren ka njenoj prevashodnoj ciljnoj grupi. Jer nema predstave namenjene svima. Po pravilu, kad pitam studente koji su bili na praksi u pozorištima kako je bilo, kako se radi marketing, oni kažu da ih u pozorištima nisu iskoristili čak ni kao izvršnu radnu snagu, jer teatri imaju uhodan sistem u kojem se sve unapred zna: od zakazivanja konferencije za štampu, do toga kome se u medijima

šalju informacije. Naša pozorišta nisu pokušala da prepoznaju u medijima nekoga ko možda ne piše o pozorištu, ali bi mogao da piše interesantno o problemu kojim se bavi konkretna predstava ili neki od repertoarskih tokova pozorišta. Takvo „otkrivanje“ zahteva veliki rad, angažman i čoveka koji bi bio odgovoran za taj posao, ali bi imao i veliku slobodu unutar institucije. Zato upravu ne treba posmatrati samo kao dualizam: umetnik – menadžer, već tim koji se redovno sreće na kolegijumima i razmenjuje mišljenja.

Smisao zakona o pozorištu

Naš razgovor se neprestano vrti oko zakona o pozorištu. Koji je njegov smisao?

Pre svega u tome da reguliše odnose unutar ove oblasti, precizno definiše odgovornosti svih aktera, a ne samo odgovornost države i osnivača pozorišta. Zanimljivo je da su sami pozorišni umetnici preuzeli inicijativu i napravili prilično radikalni prednacrt zakona o pozorištu (objavljen 2002. u specijalnom broju „Ludusa“, prim. A.M). Tako nešto se nije dešavalo u drugim zemljama bivšeg socijalizma, gde su te ideje i inicijative mahom dolaze od ozgo i kao takve uznemiravale pozorišne delatnike. To ne znači da su inicijative bile loše – ponajpre mislim na prelazak na ugovorne odnose – ali su bile zastrašujuće.

Da, jer se ljudi uvek pitaju: zašto baš ja?

Tačno, a moj odgovor glasi: zašto bi samo glumci prešli na ugovor; zašto ne i kustosi u muzejima, programski kadrovi u domovima kulture... Zašto bi postojale privilegovane kategorije stvaralaca u kulturi, i kategorije koje bi jedine bile osuđene na tržišni mehanizam. Teško je naći argument zašto samo glumci, a kod nas se ceo problem uglavnom svodi na njih. U svetu, u najvećem broju ustanova kulture, kompletan programski kadar nije u stalnom radnom odnosu. To važi i za univerzitete. Mi odvajkada imamo zakon koji je nastavnici kadar na univerzitetima stavio u poziciju da sklupa ugovore na četiri ili pet godina, ali se taj zakon izigrava pa 99,9% nastavnika od asistenta pripravnika do kraja karijere provede kao da je u stalnom radnom odnosu. U svetu to nije slučaj, pa se nastavnici veoma pomučili dok ne postane redovni profesor, kada ga više niko ne ispituje.

Namerno priču o zakonu o pozorištu stavljam u širi kontekst jer mi se čini da

se otpuštanje ljudi iz pozorišta postavlja kao predušlov za preporod pozorišta, što nije do kraja tačno. Niti je ceo taj problem sagledan do kraja, niti smatram da je problem moguće parcijalno rešavati. Činjenica je da ova problematika na planu pozorišta mora biti rešavana u skladu sa Zakonom o radu, a to znači da bi mi već danas, primenjujući taj Zakon, mogli da otpustimo ljude koji ne igraju u pozorištima. Zakon, dakle, ne može da pomogne ako nema svega ostalog u okruženju što je neophodno da nas stimuliše da zakon primenjujemo. Kada se raspravljalo o profesorima univerziteta, oni su se ponašali kao jak sindikat čiji su se članovi branili tako što su rekli: zašto samo mi da se reizabiramo i šaljemmo našeg kolegu na ulicu, dok su svi ostali zaposleni u ovoj državi sigurni u svoj stalni radni odnos. Sada to isto pitanje, normalno, postavljaju glumci. Znači, neophodno je ovu problematiku rešavati sistemski i sve dovesti u poziciju da se neprestano kvalitetom rada bore za radno mesto. To, opet, zahteva veoma dobre i razvijene kadrovske službe unutar svake institucije. Glumac, producent, tehničar – potpisuju prvi ugovor s pozorištem na određeno vreme, na primer na godinu dana, a sledeći ugovor, ako su dobri, produžavaju na dve ili tri godine. Važno je da svako već pri prvom potpisivanju ugovora dobije precizan spisak rezultata koji se od njega očekuju. U određenim periodima on pristupa razgovoru s pretpostavljenim i tada oboje ocenjuju učinke. Autoevaluacija je moguća jer su unapred određeni kriterijumi na osnovu kojih će zaposleni biti ocenjivan. Tom prilikom se analiziraju svi aspekti rada osobe, a poređenje ocena koje je on sebi dao s onim koje mu je dao pretpostavljeni, ukazuje na postojanje eventualnog problema koje radnik ima u obavljanju poverenih mu zadataka. Jedan razgovor nije presudan i radnik ima šansu da ispravi greške, ali posle nekoliko uzastopnih razgovora s negativnim rezultatom on sam uviđa da je za njega bolje da potraži novi posao. U Engleskoj ovaj mehanizam fantastično funkcioniše, i tamo ima relativno malo slučajeva otpuštanja. No, taj sistem podrazumeva edukaciju uprave koja vodi kadrovski menadžment i ne sprečava zaposlene da se dodatno obrazuju. Uprava je čak dužna da podstiče dodatnu edukaciju, a ne kao što se ovde danas događa da ljudi dobiju otkaz jer pohađaju takve kurseve. (Interesantno je da se Univerzitetu umetnosti za kurseve permanentne edukacije prijavilo najmanje ljudi iz pozorišta.)



(Foto: Đorđe Tomić)



Pozorište i tržište

Kako posmatrate odnos pozorišta i tržišta?

Ako pozorište izvedemo na tržište jasno je da ćemo dobiti predstave s dva glumca, bez dekora i adekvatnih kostima, siromašno na planu dizajna, svetlosnih i drugih efekata... Pa ipak, neophodno je procenjivati kvalitet pozorišnog menadžmenta i na osnovu stepena popunjenosti sale. Kod nas se iz nepoznatih razloga – ne umetničkih, što bih još i razumela – na repertoarima održavaju predstave koje doduše igraju retko, a nemaju publiku. Ima predstava koje nemaju publiku ali ih treba održavati u životu jer obezbeđuju koheziju ansambla, ali ima i onih koje postoje samo iz respekta prema reditelju, ponekom glumcu, a zapravo nemaju umetnički ili pozorišni smisao. Potrebni su izuzetno ozbiljni argumenti zašto je predstava na repertoaru iako nema publiku. Ako tih argumenata nema, onda se podrazumeva dodatni rad marketinga. Prazna sala ili popunjenost manja od 70% je pokazatelj lošeg rada – umetničkog ili marketinga, a svakako menadžmenta.

Šta s pozorištima u kojima sve dobro funkcioniše, a predstave im ipak nisu posećene jer nemamo edukovanu publiku za tu vrstu teatar? Skidanjem tih predstava, ili ukidanjem pomoći pozorištima, onemogućava se i edukacija publike.

Takve predstave i takva pozorišta zahtevaju drugačiju vrstu marketinga. Naše plesno pozorište ima publiku, ali malobrojnu. Zato bi te trupe trebalo da animiraju srednjoškolce, za određenu ciljnu grupu treba organizovati specijalne programe, radionice i tako privuku i edukuju publiku. Kod nas je najčešći način komunikacije sa srednjoškolskom publikom sveden na prodaju jeftinijih karata, a zapravo nam je neophodan inovativni marketing. Tu nije dovoljan TV spot. Naprotiv, on može da bude i kontraproduktivan, jer kad potencijalni gledalac vidi reklamu za predstavu neke plesne trupe lako može da konstatuje da ga „to“ ne zanima. Inovativni marketing svakoj predstavi pristupa drugačije, primereno njenoj temi, estetici...

Kako zaštititi pozorište od tržišta?

Pozorište ne može da bude u potpunosti prepušteno tržištu. Ono mora da bude zaštićeno državnim intervencijom, državnim subvencijama, a posebno treba subvencionisati izvođenje predstava u kojima učestvuju veći broj likova. Ne mislim na spektakle. Država ne treba da odredi istu količinu para za produkciju u kojoj učestvuju troje aktera i za veliku ansambl predstavu. Posebno valja stimulisati i rad dramskih pisaca koji su potpuno zapostavljeni, ili su stimulisani da pišu komade s malim brojem likova. Nije to samo naš već i svetski problem. I tamo su traženije drame s manjim brojem uloga prvenstveno zbog lakšeg i jeftinijeg putovanja, od čega pozorišta na Zapadu prvenstveno i žive.

Naš veliki problem su dekor, svetlo i tehnički aspekti produkcije. Mi nemamo kadrove školovane za poslove tehničkog izvođenja predstava – majstore svetla, recimo, niti se o tome u našim pozorištima mnogo vodi računa. Rezultat su primedbe iz sveta da naša pozorišta sve ređe bivaju pozivana na relevantne inostrane festivale jer imaju loš dizajn svetla, ispod su sadašnjeg nivoa standarda. Mi smatramo da je osnova našeg inostranog uspeha majstorstvo glume i, eventualno, režije, a to više nije dovoljno. Na Fakultetu dramskih umetnosti smo razmatrali mogućnost formiranja katedre za tehničku produkciju, gde bi se školovali budući tehnički direktori pozorišta, kulturnih centara, ali i diza-

neri svetla. Bez toga nismo konkurentni na svetskom tržištu.

Sudbina Narodnog pozorišta

Kakva je sudbina nacionalnog pozorišta u ovim vremenima?

Sudbina nacionalnih pozorišta nigde u Evropi nije dovedena u pitanje. Engleska je poslednja evropska zemlja koja je dobila nacionalno pozorište, ali ga ima. Ti teatri imaju nekoliko funkcija, a jedna od osnovnih je da su mera standarda kvaliteta svih aspekata predstave, reperti na osnovu kojih se određuje temeljna vrednost pozorišne sredine. To su svuda u svetu vrhunska klasična pozorišta. Naravno, taj status podrazumeva velika ulaganja države, dugotrajnu i istrajnu izgradnju ugleda, unutrašnjeg i spoljašnjeg imidža, sposobnost menadžmenta da u tim pozorištima oku-

Kod nas se broj zaposlenih uvek posmatra kao prepreka, a ne kao potencijal za razvoj. Bilo bi interesantno dati upravi NP nekoliko zadataka, studiju izvodljivosti. Prvo, videti šta se može postići sa sadašnjim brojem zaposlenih, kako ih iskoristiti kao potencijal. Za to treba identifikovati svaku osobu u Kući, definisati njen posao, zadatke i odgovornost. To je, recimo, uradio Narodni muzej u Beogradu. Trajalo je dugo, bezmalo godinu dana, ali su temeljno, na vlastitu inicijativu, načinili autoevalvaciju svakog zaposlenog, pa svakog odeljenja, zatim i Muzeja u celini. Onda su napravili strateški plan zasnovan na strateškoj viziji svakog pojedinca, svakog odeljenja (čak su osnovana i nova), što je rezultiralo promenom unutrašnje organizacione strukture Kuće, a posebno je značajno što su sami odlučili da provere svoje potencijale.

Na drugoj strani je ideja da sve treba zaustaviti, sve otpustiti, pa ispočetka izgraditi sistem, ali na novim

aj, a do sada su određene oblasti, bezrazložno, smatrane ekskluzivnim prostorom za delovanje nevladinih organizacija, pa se u tim domenima pozorišta nisu mešala, nisu se recimo javljala na izvesne konkurse, a trebalo bi. Osim toga, nevladine organizacije su isuviše male da bi bile ozbiljni partneri velikih organizacija poput UNESKO-a. Tu se kao partner napokon mora da pojavi Država ili ključna nacionalna institucija.

U poslednje vreme se mnogo govori o privatizaciji pozorišnih institucija.

Drago mi je da ste me to pitali da bih razjasnila nespornu stvar u kulturnoj javnosti. Reč privatizacija u savremenom kontekstu evropske kulturne politike ne odnosi se na privatizaciju postojećeg sistema ustanova kulture, već pre svega na mere kojima se podstiče privatna inicijativa i osnivanje novih, privatnih ustanova kulture. Privatizacija u kontekstu u kojem ovde upotrebljavamo taj pojam, kao privatizacija postojećeg sistema, sprovedena je radikalno u poje-

Ministarstva prosvete, kulture ili direktno iz budžeta Vlade. Isto važi i za negovanje domaćeg dramskog teksta na bilo kojoj sceni, što je takođe nacionalni interes. Držeći predavanja u inostranstvu o kulturnoj politici i menadžmentu u Centralnoj i Istočnoj Evropi, često navodim primer Sterijinog pozorišta kao najozbiljnijeg pozitivnog kreativnog instrumenta kulturne politike koji je dao doprinos, naročito vidljiv 60-ih i 70-ih godina, razvoju domaće drame na prostorima nekadašnje Jugoslavije. Taj primer izaziva veliko interesovanje u inostranstvu. Kako sreće da sličnih primera imamo i u drugim domenima kulturne politike. To, naravno, ne moraju uvek biti festivali i ti efekti mogu biti postignuti različitim tipovima instrumenta.

Naše pozorište sutra

Kako vidite pozorišni život Srbije u budućnosti? Predviđate li zatvaranja nekih pozorišta, stvaranje regionalnih teatar, donošenje zakona o pozorištu i hoće li on uspeti da reguliše odnose u našem pozorištu?

Verujem da će zakon biti donet, i da će biti stimulativan a ne restriktivan. Verujem da će podržati postojeću mrežu pozorišnih institucija koja po svim procenama i parametrima u Srbiji nije prevelika. Situacija zahteva institucionalnu regionalizaciju pozorišta. Neka pozorišta će putovati, a u druga će biti dovedena publika – zavisi od prilika, a pozorišta će imati različite zadatke. Postoje inostrani primeri međudržavne saradnje pozorišta iz susednih pograničnih gradova Belgije i Francuske. Saradnju nije provocirala nužda ili materijalni razlozi već prirodna potreba pozorišnih stvaralaca da ih vidi što veći broj različite publike, ali i da iz tog interkulturnog doživljaja nastanu novi kvaliteti. Verujem i da će se naša pozorišta aktivnije integrisati, da neće delovati kao autonomne institucije u gradskom tkivu, već će ulaziti u različite partnerske projekte s odgovarajućim institucijama, pa i kulturnim industrijama. Pozorišta se od toga možda neće obogatiti, ali naša kultura svakako hoće. Zakon ne treba da obavezuje projekte integracije, ali treba da ih stimuliše, on treba da bude proaktivan, da postavlja prioritete i omogući merama kulturne politike da podrže dobre inicijative, čak i finansijski, pa će pozorište koje sklupa različite oblike partnerskih projekata država stimulisati.

Ako sam Vas dobro razumeo, jedan od mogućih zaključaka ovog razgovora glasi: nije sve uvek u parama.

To je moja stalna teza oko koje se s mnogima sporim, jer svaka priča o kulturnoj politici ili programima unapređenja rada svodi se najčešće na konstataciju da nema para. Ali, nije sve u parama. Naravno, s njima je lakše, ali se mnogo toga može učiniti i u postojećim finansijskim okolnostima. Nama nedostaju dobri projekti. O tome svedoči i činjenica da naši projekti ne dobijaju ništa na konkursima UNESKO-a, da se naša pozorišta ne pojavljuju na konkursima Centralno-evropske inicijative... Mi imamo ideje, ali o njima govorimo u neformalnim krugovima i teško ih pretočimo u „dizajn“ projekta koji svet razume – a to je dizajn koji vodi realizaciji. Svoje ideje institucionalni sistem u kulturi retko ostvaruje. I tu nam je neophodna edukacija: kako preći taj put od dobre zamisli do njene realizacije, i kasnije – evaluacije i kontrole kvaliteta.



(Foto: Đorđe Tomić)

pe najznačajnija umetnička imena. Kod nas, nažalost, iz mnogo razloga nije tako. Naše Narodno pozorište je gubilo kredibilitet tokom 80-ih, prvenstveno iz političkih razloga, s Vidom Ognejnović je postepeno počelo da vraća ugled, da bi potom ponovo izgubilo ne samo umetnički i javno-delatni kredibilitet, već i publiku. Istraživanje, nikad objavljeno, sprovedeno 1995. tiče se beogradske pozorišne publike i pokazuje da je postojao visok stepen korelacije publike koja odlazi u JDP i Ateleje 212. Ta dva pozorišta mahom posećuje ista publika, koja katkad odlazi u Beogradsko dramsko, ali nikada, ili gotovo nikada, u Narodno, baš kao što redovni posetioci Narodnog pozorišta nisu odlazili u JDP ili Ateleje. Tad je postalo jasno da je NP izolovano od tzv. prave publike koja ide u različite teatre da vidi što veći segment produkcije.

Današnja uprava NP je dobila i najteži zadatak – ne samo da se izbori s tri ansambla u istoj zgradi, već i da vrati publiku, formira novu, i obnovi imidž ozbiljne nacionalne institucije. Treba formirati poseban projekat razvoja NP s dugoročnim planovima i projektovanom vizijom koja predviđa ponovno uspostavljanje vrhunskih standarda. Na izradi tog plana neophodna je izuzetna sinergija između Ministarstva i pozorišne uprave, jer bez saradnje neće biti napretka za to pozorište s ogromnim brojem zaposlenih.

Govori se o radikalnom otpuštanju?

Možda je to efikasnije, menadžerski lakše, možda bi dovelo i do bržih, boljih rezultata, ali ako želimo državu zasnovanu na minimumu socijalne pravde treba omogućiti ljudima iz NP da makar pokažu dobru volju da se razvijaju, ponude svoj doprinos, uklope se u nešto novo. Francuska se nikad nije odričala zaposlenih u kulturi. Engleska jeste, ali sada tamo kulturnom politikom stimuliše institucije kulture koje će stalno zaposliti kadrove (jedan od sedam kriterijuma Umetničkog saveta Engleske za ocenu koga valja finansirati). Pređašnja politika, koja nije zapošljavala umetnike i kadrove u kulturi, pretvorila je umetnike i kulturne delatnike u neku vrstu intelektualnog lumpenproletarijata, što je sa stanovišta tamošnje kulturne politike ocenjeno kao loše. Naravno, pri rešavanju problema našeg NP treba pronaći meru, ali treba znati da ako hoćemo da imamo veliku instituciju, moramo u njoj angažovati i veliki broj ljudi, pa i administrativnih radnika.

Privatizacija pozorišta

Koliko pozorištima mogu da pomognu nevladine organizacije?

Pomoć je neophodna, ali je još neophodnija saradnja između nevladinog sektora i državnih instituci-

onim zemljama Istočne Evrope, upravo zbog preuzimanja reči privatizacija iz sfere biznisa u svet kulture. Privatizaciju valja sprovesti veoma kontrolisano. Za sada je ona kod nas blokirana, što je dobro, jer ne postoji program privatizacije u kulturi.

Koji pozorišni model nam može biti uzor među zemljama u tranziciji?

Pre svega Mađarski. Naša pozorišta su se razvijala na isti način i u istom duhovnom prostoru. Pozorišta su tamo opstala, uz veliku pomoć i uvažavanje države i gradova. No, opstanku pozorišta u Mađarskoj je pomogao i kult maternjeg jezika koji tamo vlada. Pozorište i jezik su, naime, u tesnoj vezi. Moram reći: da ovde nema pozorišta, govorna kultura srpskog naroda bi bila na nuli. Nažalost, to do sada niko nije ocenio, ali bi trebalo oceniti doprinos pozorišta našoj govornoj kulturi. Jer, naši teatri su praktično još jedine institucije u kojima deluju lektori. Retke su novine koje imaju dobre lektore, a govor na TV i radio stanicama je katastrofalan. Sa stanovišta nacionalnih strateških interesa to nije banalno pitanje. Ne znam da li profesionalna pozorišta u unutrašnjosti imaju lektore, ali bi interes države morao biti da im iz budžeta plaća lektore, bez obzira na to da li je osnivač tih pozorišta opština ili grad. To kako se u pozorištu govori, makar teatar bio i lokalni, od neprocenjivog je državnog i nacionalnog interesa, jer to pozorište obavlja nacionalnu misiju. Svejedno je kako će to biti finansirano – iz budžeta



BAUK PRIVATIZACIJE KRUŽI SRBIJOM

Privatizacija – da, ali ne svega, ne po svaku cenu, a ono što bude privatizovano promeniće vlasnika pod veoma rigidnim uslovima – kažu Branislav Lečić i Gorica Mojović

Sonja Ćirić

Privatizacija institucija kulture je očigledno tema u trendu, pa zato i ne čudi što se o njoj toliko mnogo, često i rado priča. Istina, ništa još nije definisano, samo se naslućuje kako će i šta će biti, što naravno opravdava još veća nagađanja, ali i maštanja. Jedna od najpopularnijih mogućnosti, za koju oni koji je navode tvrde da je iz pouzdanih izvora, glasi da će sve biti privatizovano, pa i sva pozorišta. Po nekim, pak, verzijama nacionalna pozorišta nisu u planu za privatizaciju, a po drugima nije isključeno da su i ove institucije kandidati za promenu vlasnika. A novi vlasnici, zar ne, imaju prava da od onoga što predstavlja njihovu svojinu rade šta hoće, i da je koriste onako kako im odgovara. Efekat takvih priča je lako moguće pretpostaviti.

„Ludus“ se, međutim, ne bavi glasnima. Zato smo se i obratili gospodinu Branislavu Lečiću, dramskom umetniku i republičkom ministru kulture i javnog informisanja, te gospođi Gorici Mojović, članu Izvršnog odbora Skupštine grada Beograda zaduženom za kulturu, dakle osobama koje znaju činjenice o ovoj temi.

Šta ne može

„Da bismo funkcionisanje ustanova i objekata kulture osavremenili, pokrenuli, oživeli, da bi na tržištu započela borba za kvalitet, neophodno je da te ustanove budu privatizovane“, kaže Lečić. „U tom smislu, naši potencijali nisu u trenutnom stanju kulturnih institucija, već u samoj činjenici da ih posedujemo. Naš zadatak, zapravo društveni

interes, jeste da postojeći resursi prilikom procesa privatizacije budu sačuvani i optimalno iskorišćeni. Važno je da naglasim da privatizacija nacionalnih kuća u ovom trenutku uopšte nije tema, jer to svaka ozbiljna država u postojećim uslovima ne može sebi da dozvoli. Što se tiče ostalih, imamo dogovor s ministrom Vlahovićem i gospodinom Cvetkovićem, direktorom Agencije za privatizaciju, da Ministarstvo kulture i javnog informisanja daje saglasnost za privatizaciju svih institucija kulture u Srbiji.“

Gospođa Gorica Mojović objašnjava: „Zakonom o privatizaciji, tačka 3, predviđeno je ko će ući u privatizaciju a ko neće, što zavisi od posebnih zakona koji ili postoje ili tek treba da budu izglasani. Zakon o kulturi nemamo, postoji stari iz 1992. godine u kome je nabrojano 17 nacionalnih institucija – one ne mogu da budu privatizovane. Učestvovala sam u diskusiji povodom donošenja Zakona o privatizaciji i rekla da osim nabrojanih nacionalnih institucija, ne može biti privatizovana ni jedna institucija kulture koju je osnovala Skupština grada Beograda.“

Šta se može i kako

Na pitanje šta će u tom slučaju biti privatizovano, gospođa Mojović odgovara da su to ustanove koje se bave industrijom kulture: izdavači, produkcija nosača zvuka, bioskopi, domovi kulture. „Ali, i to će biti moguće samo pod uslovom da novi vlasnik zadrži njihovu namenu.“

Gospodin Lečić naglašava da postoji još jedan uslov. „Ustanova koja se privatizuje mora još pet godina po privatizaciji da zadrži svoju prvobitnu delatnost, a investiciona ulaganja moraju da budu na nivou vrednosti objekta i njihove procene u trenutku privatizacije. To znači da ne može niko da kupi kulturno dobro, pet godina ne radi ništa i posle toga promeni funkciju onoga što je kupio. Jer, u tom slučaju gubi ugovoreno pravo.“

Sledeće uslove Lečić objašnjava na primeru bioskopa zato što će takav princip važiti i za ostale ustanove. „Na primer, neko želi da kupi bioskop sa namerom da isključivo prikazuje američki film, jer on donosi najviše novca. Zato imamo klauzulu da u repertoaru mora da bude zastupljeno 20 odsto domaćeg filma. Za lokacije na kojima nam je posebno stalo da se promovise domaći film imamo i klauzule koje se tiču udarnih termina i dužine rokova za prikazivanje. Postigli smo dogovor da ukoliko je gledanost konkretnog domaćeg filma ispod 30 ili 20 odsto, u zavisnosti od sredine, može da bude skinut sa repertoara. Takođe, stimulišemo bioskope da reklamiraju domaći film i dajemo bonus za one koji se ozbiljnije bave domaćom kinematografijom. Isti princip, u smislu postavljanja uslova i zaštite same delatnosti, važi i za ostale ustanove kulture. Što se pak pozorišta tiče, nacionalna i velika pozorišta, kako sam već napomenuo, nisu predmet razgovora kada je reč o privatizaciji. Međutim, u interesu nam je da podstičemo adaptiranje i izgradnju objekata koja bi postala nova privatna pozorišta. Ona bi, takođe, imala moguć-



Privatizovati ili ne: ministar Lečić kaže da privatizacija nacionalnih institucija ne dolazi u obzir

nost da postanu deo nacionalne mreže koju stvaramo. Svi ovi uslovi za privatizaciju institucija i objekata kulture, koje smo postavili, odbraniće nas od biznismena koje isključivo interesuje profit. Mi tražimo one koji su ozbiljno zainteresovani i znaju da posluju u ovoj delatnosti. To je dugoročna priča, ali i priča o finom i stalnom profitu i stvaranju dugotrajnog imidža, ukoliko postoje volja i spremnost da se postigne neophodan kvalitet.“

Gorica Mojović isključuje mogućnost po kojoj je gradska vlast rekonstruisala pozorišta da bi ih što bolje prodala. „Vredaju me takva mišljenja! To je potpuna besmislica! Neko ko za dve godine uloži milione evra u novu opremu, nove stolice, rekonstrukciju, programe, zar da sve to proda!? Kome da prodamo? Zašto? Svaki grad ima pozorišta koja je osnovao i koja su mu ponos! Ponekad mi se čini da Gradska vlada treba da objavi moratorijum na sva ulaganja. Zašto da ne! Ako se ljudi boje da im poboljšavamo uslove za rad da bi prodali prostor u kome rade, pa onda nećemo više ništa da ulažemo, možda će tada prestati da se

boje. Jugoslovensko dramsko pozorište je bilo štala, toaleti su bili na septičkoj jami a ne na kanalizaciji. Kad ga sredimo, biće to tehnološki moderno i lepo pozorište. I zar onda da ga prodamo? Kome? Volela bih da vidim onog ko će sutra da plati 20 miliona evra i kupi pozorište. Pa i kad bi ga kupio, šta će s njim? Kada će da isplati uloženi novac? Tvrdim da uopšte ne postoji ni namera ni interes da se tako nešto uradi. I tvrdim da smo mi izdresirani da budemo nezadovoljni, zabrinuti, mi nismo spremni da uložimo energiju, rad u budućnost, više volimo da kukamo. Prestali smo da budemo pozitivni.“

Zakon

Početak privatizacije ustanova kulture zavisi od donošenja zakona o ostvarivanju opšteg interesa u kulturi. „Radna verzija zakona je pripremljena početkom prošle godine. Institut za uporedno pravo je prikupio zakone iz srodnih zemalja i uz konsultaciju s nama napravio radnu verziju. Zatim je



Crtež: Dušan Ristić





radna grupa Mini-starstva doterivala taj tekst i dovela ga do verzije koju ocenjujem kao veoma pristojan sistemski zakon. Bezbroj puta sam se interesovala zašto se taj tekst zakona ne pusti u redovnu proceduru. Nedavno sam opet urgirala kod ministra, a samoinicijativno sam tekst zakona prosledila ministarstvima za rad, socijalna pitanja, finansija i zdravlja, jer je taj zakon sistemski i njime se regulišu sve ove oblasti. Vrlo sam zadovoljna njihovim sugestijama i ocenama."

Zakonom će biti regulisani i statusi pozorišta van Beograda. „O njima će najdirektivnije odlučivati njihovi osnivači, što ne znači da ih Beograd neće pomagati. Samo ove sezone smo dali mnogo opreme koju smo u beogradskim pozorištima zamijenili novom. Leskovačkom pozorištu smo odneli stare dimere iz Malog pozorišta 'Duško Radović' – oni ih nikada pre toga nisu imali. Kad je Pozorište na Terazijama gostovalo kod njih, odnelo im je pet reflektora. Stalice iz Beogradskog dramskog su danas u Zaječaru. Cilj nam je da ovim poklonima motivišemo i opštine da počnu da pomažu svojim teatrima.

Mi smo, recimo, Niškom pozorištu dali izvesnu količinu opreme iz Pozorišta 'Boško Buha', a Grad im je kupio i reflektore i još neku tehniku. Ukratko, Beograd ne pomaže pozorišta u unutrašnjosti samo time što beogradska pozorišta tamo gostuju. Žao mi je što će najverovatnije prestati saradnja s leskovačkim pozorištem. Tamo je gostovalo 16 naših najboljih predstava, sve smo mi platili, a Leskovac je trebalo da plati samo prenočište gostima. Ali su to odbili. Promenila se vlast u Leskovcu, i prave probleme Nenadu Todoroviću, direktoru pozorišta. A on je, pokrenuo to pozorište, sala je bila puna, počeli su da zarađuju, i sad je opštini previše da plaća prenočište gostima iz Beograda!"

I na samom kraju ove priče valja naglasiti zaključak koji se pre svega tiče pozorišta: neće biti privatizovana nacionalna pozorišta, teatri čiji je osnivač Beograd, kao i pozorišta u opštinama koje tako odlučuje. Ona, međutim, koja budu privatizovana neće menjati namenu namanje prvih pet godina posle promene vlasnika.



Sačuvaćemo naše institucije kulture: Gorica Mojović (Foto: Đorđe Tomić)

POVRATAK PRAVOM POZORIŠTU

Posle promene upravnika u Pozorištu „Zoran Radmilović“ u Zaječaru dogodio se krupan repertoarski zaokret

Nemanja Cerović

Utorak uveče, 4. marta, na sceni bivšeg Esnafskog doma u Zaječaru, već decenijama pozorištu s imenom Zorana Radmilovića, najavljen je krupan repertoarski zaokret premijerom *Tašane* Bore Stankovića u adaptaciji i režiji Juga Radivojevića. Reditelj je izabrao najteži i najzahtevniji način da uz pomoć nevelike ali sjajne ekipe glumaca inscenira priču o grehu i kajanju, staroj koliko i ljudski rod. Sve se dešavalo u praznom prostoru, gde ništa nije moguće sakriti i gde su glumci neposredno suočeni s publikom.

Premijera je pripremljena za samo 18 radnih dana. Za to vreme upriličeno je

sebi i doživljava za sebe. Tražio sam da to uradimo i brže, ali smo sebe malo častili..."

Slobodan Ćustić u predstavi igra lik ubogog božjaka Parapute i kaže da su glumci, bez obzira na to što su probe smeštene u veoma kratak period, očigledno našli sebe u izuzetno zahtevnom Stankovićevom tekstu. Pri tome, valja imati na umu da je ekipa prilično mlada, jer osim Ćustića i Milutina Veškovića (tumači ulogu Turčina Saroša) teret predstave nose veoma mladi glumci, a pre svih Zorana Bečić (strasna ali predrasudama i patrijarhalnošću utamničena Tašana) te Marko Radulović (Mi-

kod Stankovića. U postavci takođe nema primesa estradnog, ali ni pokušaja da priča bude prilagođena savremenom načinu života. Da li je ovakav pristup podrazumevao rizik da predstava deluje anahrono, pa i staromodno?

„Naprotiv, odgovara Radivojević, ovako izvedena priča korespondira s publikom i sadašnjim poimanjima života i morala tako što gledaocima navedi da se vrata svojim korenima, zaboravljenoj, potrošenoj ili porušenoj prošlosti, da bi se uz pomoć nje suočili sa svojim bićem i očigledno zagubljenim moralnim kategorijama. Čitaocu ovog dela ili gledaocu predstave nameće se povratak osnovnim hrišćanskim načelima, pokreću se pitanja ljubavi, strasti i greha, a samim tim i iskušanja: kako ga prepoznati i kako mu odoleti. Trudili smo se da u predstavi ne prevagne ni jedna strana. Odgovor na pitanje da li je to što Tašana počinio greh ili nije – prepuštamo svakom gledaocu. Važno je razmišljati o tome. Jer, tako razmišljamo i o svojim postupcima, analiziramo sebe, lakše komuniciramo s drugima i prepoznavamo šta jeste ili nije dobro. Jer, kategorije dobra i zla, pravednog i nepravednog, danas su potpuno izgubljene.“

Doprinos predstavi dala je i scenografija Dejana Pantelića, lišena orijentalnog ambijenta u kome su živeli Stankovićevi junaci. Scenografija je predvidela i bazen s vodom, koji je Bečićevu, Veškovića i Ćustića stavio na grdne muke, jer se zaječarsko pozorište tradicionalno ne odlikuje dobrim grejanjem. Ovi glumci su, međutim, profesionalno prebrodili teškoće da bi na kraju bili nagrađeni dugim aplauzom.

Zaječar se ovom predstavom vratio pravom pozorištu, a ništa manje nije važno ni što se taj povratak događa nakon godine u kojoj se ovaj teatar bavio samo sobom.

Kako se otrgnuti od prošlosti

Reditelj Vladimir Lazić, upravnik Pozorišta „Zoran Radmilović“, kaže da Radivojevića kao i glumce koji gostuju u ovoj predstavi u Zaječaru nije dovela velika zarada, jer nje svakako neće biti, već

kvalitetan komad koji je u svakom smislu, a ponajpre umetničkom, provokativan. Lazić naglašava da su Slobodan Ćustić, Zorana Bečić, Kristina Lukić i Marko Radulović potpisali ugovore koji predviđaju dugoročnu saradnju sa zaječarskim pozorištem, što znači da će ih ovdašnja publika verovatno gledati i u nekom od narednih projekata.

„Sada moramo da pripremimo dobru komediju i nešto što će biti na tragu *Tašane* – veli upravnik – treba da iskoristimo iskustvo stečeno ovom predstavom i evidentan polet. Svakodnevno nam se javljaju mladi glumci s BK Akademije i Akademije lepih umetnosti, pa sam u delikatnoj situaciji jer ne znam šta da im kažem. Želimo da na repertoaru imamo predstave zbog kojih će ljudi dolaziti u pozorište. Danas je na repertoarima klasika veoma retka, pa

nam se čini da je reinterpretacija klasike izuzetno interesantna. Naravno, sve zavisi od materijalne podrške naših osnivača. Nažalost, umesto da se posvetim novim projektima, moram da rešavam obaveze koje su stvorile neke ranije predstave.“

Još nije definisan ni status doskorašnje upravnice Zorice Zec. Lazić je nju rasporedio na mesto referenta za prodaju i propagandu, što odgovara njenoj stručnoj spremi, ali ona preči sudom tražeći mesto savetnika. Nije odlučeno ni šta će biti s predstavom *Nakaze*, koju je pre godinu dana gotovo pripremio reditelj Nemanja Petronja. U rad na njoj su uložene poprilične pare, koje pozorištu inače hronično nedostaju. Pa ipak, zaječarsko pozorište se trgnulo iz letargije. Treba se nadati da će u tome istrajati i da će za to imati podršku.



U jednom dahu: Z. Bečić i M. Radulović

35 proba, uključujući i predpremijeru, što znači da je ekipa radila u dve pa i tri smene. Žestok tempo, međutim, nisu nametnule okolnosti već nešto sasvim drugo.

„Postoje komadi koje morate da izbacite iz sebe u dahu“, kaže Jug Radivojević. „Ima, naravno, i komada koji traže da odleže, dužu analizu i preispitivanja. No, ovo je komad koji se nosi u

tron, ispod čije svešteničke mantije kuca mlado zaljubljeno srce). Kristina Lukić i Zdravko Maletić imali su manje zahtevne uloge, ali su ih korektno tumačili.

Bez folklor

Zanimljivo je i da je predstava bila lišena folklor, inače redovno prisutnog



Strasna utamničena Tašana: Zorana Bečić

POZORIŠTE SE HRANI KOMUNIKACIJOM

Milovan Zdravković, pozorišni producent: Bez izlaska u svet mi počinjemo da se gušimo i postajemo fobični. Izlazak pozorišta u svet, naročito nacionalnog pozorišta, državna je stvar, ali bez strategije i materijalne podrške ostaje samo pusta želja. No, zbog preokupiranosti egzistencijalnim problemima ova oblast je zapostavljena i prepuštena inicijativi pozorišta, koja nemaju veliki prostor za delovanje

Sadašnje vreme i društveno-političke okolnosti definišu se kao vreme tzv. „tranzicije“. Ima li „tranzicije“ u organizaciji našeg pozorišta?

Ne. Mi i dalje živimo u vremenu debelog socijalističkog organizovanja, naše pozorište je organizovano po tom tipskom, administrativnom, sektorskom principu. Sva komunikacija ide preko direktora sektora, što je krut i odavno prevaziđen sistem funkcionisanja koji više nigde, osim kod nas, nije prisutan. Sektorski princip organizovanja (podela na umetnički, tehnički i administrativni deo) vodi poreklo još od bečkog Burg teatra iz prethodnog veka, čiji model je poslužio kao uzor formiranja i organizovanja klasičnih pozorišta u Evropi. Proces razvoja pozorišne organizacije se nastavio. Sredinom 60-ih godina prošlog veka nastao je menadžerski oblik organizovanja koji se oslanja na timski rad kojim rukovode stručni i operativni menadžeri, da bi se pred kraj veka pojavio projektni oblik organizovanja, koju efikasnost potvrđuje okupljanjem oko projekta i traje dok traje projekat, zatim se transformiše i okuplja oko novog projekta, dok je sada u svetu aktuelan preduzetnički oblik koji podrazumeva brze promene u pogledu koncepcije, ideja, organizovanja kao i njenih realizacija. Tu nema čekanje, samo se ide napred. Naše pozorište, međutim, ima prastar sistem organizacije, koji znači nefleksibilnost produkcije koja se veoma teško pokreće. Svi koji se have organizacijom znaju da ona teži mirovanju, dok se ova naša fino uljuljkala i spava već dugo vremena.

Prilično komunicirate s pozorištima u svetu. Kakva je njihova situacija u pogledu menadžmenta?

Do promena u evropskoj pozorišnoj organizaciji je odavno došlo. Najveći broj institucija uglavnom funkcioniše po menadžerskom principu, što znači da su sposobni i stručni menadžeri na čelu stručnih timova koji vode glavnu reč u planiranju i tekućoj produkciji, dok se upravljanjem pozorišnih organizacija have upravni odbori, tj. bordovi menadžera. Kod nas se upravni odbori svode na umetnička veća, jer ih sačinjavaju uglavnom umetnici, i najčešće je i upravnik umetnik (glumac, reditelj, dramaturg). On je zapravo više umetnički direktor no što je pravi menadžer pozorišta, što ne znači da među umetnicima nema dobrih menadžera. U svetu su na tim mestima menadžeri, ili potvrđeni pozorišni umetnici dok je prvi saradnik operativni menadžer. Bordove sačinjavaju vrlo sposobni preduzetnici iz privrede, vlasti, iskusni pozorišni stvaraoci i istaknute ličnosti kulturnog establišmenta. Njihov zadatak je da stvaraju preduslove da pozorište funkcioniše, tj. bude rasterećeno materijalnih problema i bude koncentrisano na repertoar. Što znači da bude umetnički i kreativno rasterećeno, a da se u realizaciji programa ponaša racionalno prema obezbeđenim sredstvima. U statutu Komedij Fransez (francuskom Nacionalnom pozorištu) piše da je to kulturna, obrazovna i komercijalna institucija. Ovde je komercijalnost izjednačena s vulgarizacijom i podilaženjem ukusu publike, što u ovom slučaju nema veze. S druge strane, Komedij Fransez se ponaša racionalno, a ne konformistički, kako se kod nas uglavnom ponašaju pozorišta. Znači da se sredstva koriste racionalno, vodi se računa o parama. To je razlika. Bordovi obezbeđuju uslove da se pozorište 100% finansira, to je njegov zadatak. A umetnički delovi se brinu o umetničkom kvalitetu. Kod nas su upravni odbori sastavljeni od umetnika, protiv kojih nemam ništa, ali to su umetnička veća, dok bord treba da se bavi drugim poslom. Što se menadžera tiče, kod nas već 30 i više godina postoji katedra za pozorišnu produkciju na FDU, postoje i dve privatne umetničke akademije koje imaju Katedru za menadžment u kulturi, na beogradskom univerzitetu na nekoliko fakulteta i viših škola se školuju menadžeri; to je ogroman neiskorišćen potencijal. Siguran sam da imamo mnogo sposobnih menadžera koji znaju svoj posao i treba aktivno da učestvuju u kreiranju kulturne politike države i pojedinačnih institucija.

Ne znam šta čekamo

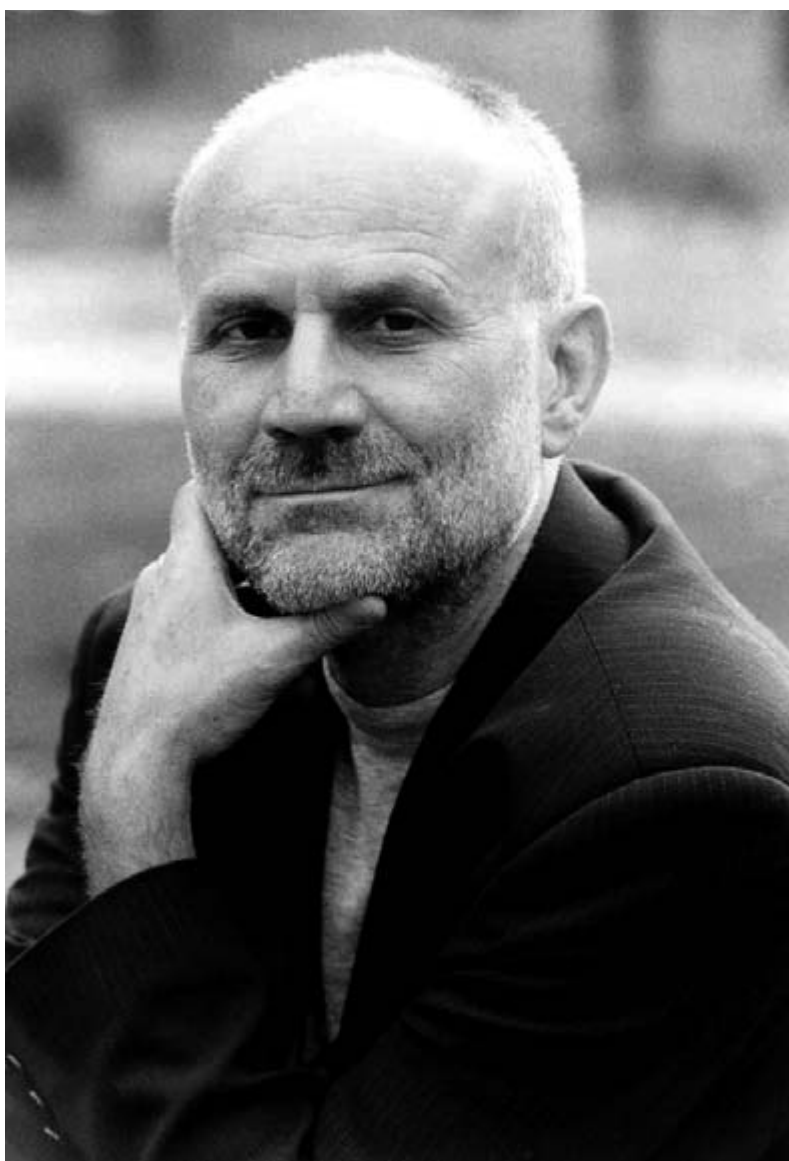
Predlog novog zakona o pozorištu predviđa prelazak na ugovorne odnose zaposlenih. Šta mislite o tome?

To je neophodno. Ako do toga ne dođe sami ćemo sebe ugušiti, jer ovako ne možemo da funkcionišemo. Mnogo se govori o eventualnim otpuštanjima zapo-

Ana Tasić

slenih u pozorištima i postoji veliki opravdani strah od toga. Ne mislim da su otpuštanja neminovna, već da samo treba da dođe do fleksibilnije i efikasnije organizacije, tj. stalnog izmeštanja zaposlenih, da više ne postoji fiksna i kruta organizacija kao što je to sada slučaj. Evo primera. U Berlinu su postojala dva nacionalna pozorišta. Vlada im je dala pet godina da se reorganizuju, stvoreni su nezavisni timovi stručnjaka koji su pravili analize vodeći računa da niko ne ostane bez posla.

Mislite da je moguće da se nešto slično i kod nas realizuje?



Sve zavisi od modela: Milovan Zdravković (Foto: Đ. Tomić)

Sada još ne, jer kod nas još ne postoji utvrđena kulturna politika, niti model po kojem funkcionišemo. To se pod hitno mora rešiti, ne znam šta čekamo. Hrvatska je pre dve godine ustanovila kulturnu politiku, a mi čak ne znamo ni u kojoj zemlji živimo, kakvo je uređenje, kakav sistem... Dok se ti preduslovi ne srede, nema napretka. Ništa ne znači da napravimo zakon o pozorištu, jer na njega utiče i druga zakonska regulativa, jača od zakona o pozorištu koji mora da bude kompatibilan s ukupnom zakonskom regulativom. Znači, dok se ne udese svi uslovi i parametri, teško da zakon o pozorištu može nešto da promeni. U drugačijem slučaju će on biti sam sebi cilj, odnosno neće moći da bude realizovan.

Mislite da će se to uskoro srediti?

Kako sada stvari stoje, mislim da nema šanse. Svaka država treba da napravi s vremena na vreme analizu stanja u pozorištu, kao što su pre dve godine to učinili Englezi, a na čelu odbora koji se

bavio analizom bio je bivši upravnik Kraljevskog nacionalnog pozorišta. Oni su se kritički odnosili i prema pozorištu koje se ponašalo konformistički, kao i prema državi koja je nastupala ignorantski. Zaključili su da bi morali da prihvate nemački princip pozorišnog organizovanja koji se smatra najboljim, što potvrđuje da i Englezi koji teško prihvataju tuđe ideje rade iz pragmatizma. Što se tiče Nacionalnog pozorišta, zaključak je da treba da se vrati svom izvornom principu, umerenom konzervativizmu. Pogrešno je kad ljudi ideju konzervativizma u startu doživljavaju kao nešto loše. Naš kolega je pre nekoliko godina rekao da NP ne sme da bude teatrološki arhiv. Mislim da je to neloogično, jer NP istovremeno treba da bude i arhiv, a treba i da otvara nove teatrološke

Nacionalnu operu i balet, odvojeno Nacionalno pozorište te 20 kamernih ansambala! Mi smo u strašnoj depresiji, naročito tzv. provincija. U Francuskoj je, npr. problem kulturne depresije u provinciji rešen novom kulturnom politikom koja insistira na aktiviranju regionalnih institucija kulture.

Nadajmo se

Šta mislite o medijskoj prezentaciji pozorišnih delatnosti kod nas?

Nikada je nije dovoljno. Već je postala kliše konstatacija da nam je kulturna sredina toliko zaprljana da bi pozorište trebalo da bude neka vrsta duhovnog čistilišta. I to treba da se nametne osmišljenom kulturnom politikom i politikom informisanja, a tek realizacija da bude putem medija. Mediji treba da naglase afirmativni momenat, kao što je recimo činjenica da Narodno pozorište postoji 134 godine. U poređenju sa svetom, i pred dugotrajne izolacije, naša drama drži korak, a u operi i baletu naši solisti ni po čemu ne zaostaju. Naprotiv. Kad bi tome bio dat publicitet kakav se daje politici, sportu i estradi i kulturna klima u Srbiji bi bila drastično izmenjena. Imamo potencijale, ali o njima treba voditi računa.

Kakvi su međunarodni kontakti Narodnog pozorišta?

Pozorište je živ organizam, hrani se komunikacijom, što znači da mora da postoji strategija našeg učešća na svetском, prevashodno evropskom kulturnom tržištu. Bez izlaska u svet mi počinjemo da se gušimo i postajemo fobični. Izlazak pozorišta u svet, naročito nacionalnog pozorišta, državna je stvar, ali bez strategije i materijalne podrške ostaje samo pusta želja. No, zbog preokupiranosti egzistencijalnim problemima ova oblast je zapostavljena i prepuštena inicijativi pozorišta, koja nemaju veliki prostor za delovanje prvenstveno zbog materijalnih razloga. Englezi, recimo, naše Narodno pozorište smatraju sestričkim teatrom (pripadamo korpusu nacionalnih pozorišta Evrope), što su nam i napisali povodom njihovog gostovanja s *Hamletom*. To govori da nas svet prihvata.

Takođe ste i menadžer pozorišne trupe *Balkan novi pokret* koja mnogo putuje po inostranstvu. Kakvi su ovde uslovi za osnivanje pojedinačnih trupa i ad hoc projekte?

Kod nas postoje veliki umetnički potencijali, ali ne i naročiti stimulansi, koji zavise od kulturne politike koja treba da definiše ovu oblast. Za sada je to prepušteno entuzijazmu. Mi mnogo putujemo i predstavljamo svoj rad u inostranstvu jer ne možemo previše da igramo u Beogradu i Srbiji, budući da nismo komercijalna trupa. Negujemo moderni pozorišni izraz zasnovan na istraživanju naših etno običaja, tradicije, kulture. Imamo prijatelje u Edinburgu, Londonu, Grčkoj, Italiji, Albaniji, Bugarskoj, gde smo ostavili dobre utiske, pa dobijamo brojne pozive za nova učešća. Strancima smo zanimljivi jer se bavimo srpskom tradicijom i etnosom. Naša umetnost i kultura treba da budu proizvodi koji će se izvoziti u svet i po kojima ćemo biti prepoznatljivi. Što bi se marketinški reklo: imamo dobru robnu marku za kulturno tržište. Na kraju treba pohvaliti konkurs koji je Ministarstvo kulture Srbije ovih dana raspisalo kao podršku novim projektima, možda je to novi vetar koji će pokrenuti promene. Nadajmo se.

sterijino pozorje

13. MEĐUNARODNO TRIJENALE POZORIŠNE KNJIGE I PERIODIKE

Međunarodni trijenale pozorišne knjige i periodike, kao stalna institucija u okviru Sterijinog pozorja, jedinstvena je manifestacija ove vrste u svetu. Njegov je osnovni zadatak da prikupi i prikaže, na jednom mestu, pozorišne publikacije i časopise iz što većeg broja zemalja sveta i omogući što potpuniji pregled i uvid u sve ono što je, kao najznačajnije, objavljeno u oblasti pozorišne literature. Trijenale treba da posluži i kao mogućnost za zadovoljavanje profesionalnih potreba i kulturne radoznalosti širokog kruga zainteresovanih – od pozorišnih teoretičara, praktičara i entuzijasta do predstavnika izdavačkih i pozorišnih kuća, pozorišnih akademija, instituta i institucija, biblioteka i bibliofila – kao i za korisne susrete i najraznovrsnije aranžmane pozorišnih radnika, posebno teatrologa, pisaca, prevodilaca, urednika pozorišnih časopisa i izdavačkih preduzeća.

Uz 13. međunarodni trijenale pozorišne knjige i periodike održava se i 11. međunarodni simpozijum pozorišnih kritičara i teatrologa na temu „Nova evropska drama: umetnost ili roba?“ Ovaj skup održava se u saradnji s Međunarodnom asocijacijom pozorišnih kritičara (AICT).

TEMATIKA

Trijenale obuhvata publikacije iz oblasti pozorišne teorije i prakse – pozorišnu estetiku, istoriju, pedagogiju, scenografiju, kostimografiju (opersku, dramsku, baletsku); dramatiku i dramaturgiju; leksikografska izdanja (enciklopedije, rečnici itd.); izdanja iz pozorišne bibliografije, tehnike itd.

Iz ovog okvira isključuju se plakati, afiše i programski listovi pozorišta i festivala.

UČESNICI

Pravo učešća na Trijenalu imaju izdavačke kuće, ustanove, pozorišne institucije i svi drugi koji se bave izdavanjem pozorišne knjige i periodike na svim jezicima, iz svih zemalja sveta. Učešće na Trijenalu je besplatno.

EKSPONATI

Na Trijenalu mogu biti izložene pozorišne knjige i časopisi objavljeni 2000, 2001. i 2002. godine.

Za izlagače koji nisu učestvovali na poslednjem, Dvanaestom trijenalu (2000), ovaj period se proširuje na poslednjih šest godina (1997-2002). Izdanja značajnih pozorišnih dela – jubilarne edicije, enciklopedije, leksikoni, rečnici – kao i pojedini bibliografski rečki eksponati, vremenski se ne ograničavaju. Broj eksponata takode je neograničen.

VREME I MESTO

Trinaesti međunarodni trijenale pozorišne knjige i periodike održaće se u Novom Sadu i biće otvoren 26. maja 2003.

PRIJAVLJIVANJE

Prijavlivanje izlagača i eksponata vrši se Prijavnim listovima i popisom eksponata. Prijavni list odnosno popis eksponata treba da sadrži:

a) osnovne podatke o izlagaču i njegovoj delatnosti

b) bibliografske podatke za svaki eksponat:

- ime autora
- naslov dela (u originalu i prevodu)
- ime urednika
- ime ilustratora, odnosno umetničkog urednika
- ime (naziv) izdavača
- mesto i godina izdavanja
- format
- cenu

Uz napred navedene podatke, za knjigu treba ukratko navesti i oblast koju obrađuje, a za časopis osnovnu problematiku koju se bavi. Bibliografski vredni primerici prijavljuju se posebno, s deklarisanom vrednošću, radi osiguranja. Prijavni list šalje se u jednom, a popis eksponata u dva primerka: jedan posebno, preporučenom pošiljkom, drugi u paketu zajedno s eksponatima.

Rok za podnošenje prijavnih listova i popisa eksponata je 15. mart 2003, a poslednji rok za prijem eksponata je 1. april 2003.

DOKUMENTACIJA

Povodom 13. međunarodnog trijenala pozorišne knjige i periodike organizator će izdati katalog izložbe i plakat.

POSEBNI USLOVI

Sa svim eksponatima, posebno s bibliografski značajnim primercima, organizator će postupiti s izuzetnom pažnjom i osigurati ih. Troškove dopreme eksponata snose učesnici, dok troškove njihove reekspedicije snosi organizator Trijenala. Svaki učesnik Trijenala dobija besplatno počasnu diplomu, katalog i plakat.

ŽIRI I NAGRADE

Na 13. međunarodni trijenale pozorišne knjige i periodike, međunarodni Žiri dodeliće po jednu zlatnu, srebrnu i bronzanu plaketu i počasnu diplomu:

- za sistematsko objavljivanje dela iz svih oblasti pozorišne umetnosti
- za izuzetno značajna dela iz oblasti pozorišnog stvaralaštva
- za najbolje tehnički i umetnički opremljenu knjigu
- za celovito praćenje svih oblasti pozorišne umetnosti u zemlji i u svetu (periodika)

Žiri je ovlašćen da, prema slobodnoj oceni, dodeli posebne diplome u znak priznanja i pohvale za izdanja čiju kategoriju ad hoc odredi izvan okvira već utvrđenih nagrada. Odluke Žirija saopštavaju se neposredno po njihovom donošenju, a nagrade se uručuju prilikom svečanog otvaranja Trijenala.

Po završetku svih prethodnih trijenala, većina učesnika ustupila je eksponate na trajno korišćenje Pozorišnoj biblioteci Sterijinog pozorja. Naime, Sterijino pozorje – specifična pozorišna institucija – osim Dramskog festivala obuhvata i Pozorišnu biblioteku, Centar za pozorišnu dokumentaciju, Izdavačku delatnost, Dramaturški arhiv koji već tridesetak godina prikuplja i sistematski obrađuje dela, građu i dokumentaciju iz pozorišne estetike, istoriografije, bibliografije, dramaturgije, scenografije, kostimografije, muzike, tehnike i stavlja ih na raspolaganje svima onima koji proučavaju pozorišni život i rad u Jugoslaviji i u inostranstvu.

Ukoliko bi izlagači – učesnici 13. trijenala – bili spremni da eksponate ili njihov jedan deo ustupe na trajno korišćenje organizatoru, Pozorje će im na tome biti veoma zahvalno. Stoga je potrebno da u prijavnim listu bude data odgovarajuća dispozicija.

Kalendar:

15. mart 2003 – podnošenje prijavnih listova i popisa eksponata

1. april 2003 – poslednji rok za prijem eksponata

26. maj 2003 – otvaranje Izložbe, proglašenje i uručenje nagrada

STERIJINO POZORJE

Zmaj-Jovina 22/1, 21000 NOVI SAD, Telefon. 021/27 255, Faks 021/615 976, E-mail: sterija@EUnet.yu, www.pozorje.org.yu

13. MEĐUNARODNI TRIJENALE POZORIŠNE KNJIGE I PERIODIKE

Sterijino pozorje, 21000 Novi Sad, Zmaj-Jovina 22/1

Tel. 021/27-255; Faks: 021/615-976

E-mail: sterija@EUnet.yu; www.pozorje.org.yu

PRIJAVNI LIST

Izlagač _____

Adresa _____

Telefon, fax _____

E-mail _____

Opis izdavačke delatnosti:

Izlagač će izložiti naslova.

Izlagač prihvata sve uslove učešća navedene u Pravilima.

Uputstvo organizatoru*:

a) Izložene knjige, posle zatvaranja Trijenala, vratiti na sledeću adresu:

b) Sve izložene knjige, ili sledeće naslove, pokloniti Biblioteci

Sterijinog pozorja:

Izlagač _____

* Nepotrebno precrtati

KAKO (DANAS) NAPRAVITI KABARE

Ili: čuda prirode, da li znate, doktor vam savetuje...

Olga Stojanović

Umodi je – a i izvan svake mode – KABARE! Nije teško dokučiti zašto?!

Kada stvari (u zbilji) krenu sunovraćujuće akrobatski, cirkus je samo „subjektivni odraz objektivne stvarnosti“, te ga je nužno nadgraditi „složenijom formom“, pozorišnim kabareom. Potpisnik je u nedoumici da li da se obrati sociologiji pa da napisu učini još besmislenijim no što jeste, ili estetici – da bi ga učinio smislenijim no što može da bude. Ipak ovo drugo!

Upravnik jednog srpskog pozorišta veli: napišite nešto poput kabarea, nešto aktuelno, s prepoznatljivim situacijama iz života, političkim zagonečkama, rečju – ono što publika voli da čuje i vidi; molim vas, bez filosofije, jake tragike i komike, bez potresnog...

Upravnik (u daljem tekstu, naručilac) dakako nije upotrebio reč „transparentno“, niti je govorio o „ovim prostorima“ ili „našem okruženju“, ali kao da je tako govorio, samo što mu je unutrašnji (simultani) prevodilac podmio i ošminkao misao koja, uostalom i nije njegova već je, na nesreću, SLUŽBENA koliko god dobronamerna spram potencijalnog autora žovijalnog komada.

Tu se i babo češka po glavi dokonajući da je ovaj odveć „jednostavan zadatak“ (ako se ponuda shvati ozbiljno a ne „kabaretski“) zapravo težak, mukotrgan i nerešiv...

Ipak, kako napraviti KABARE?

Da li onako kako se to oduvek činilo, eksplicitno i UBI-TAČNO? Ova namah sklepana kovanica („ubi-tačno“) mogla bi da znači kako istinu treba ubiti, dotući, a na njeno mesto postaviti utešnu persi-

flažu koja, kao i kapljice alkohola, samo prividno i trenutno razgoni brigu...

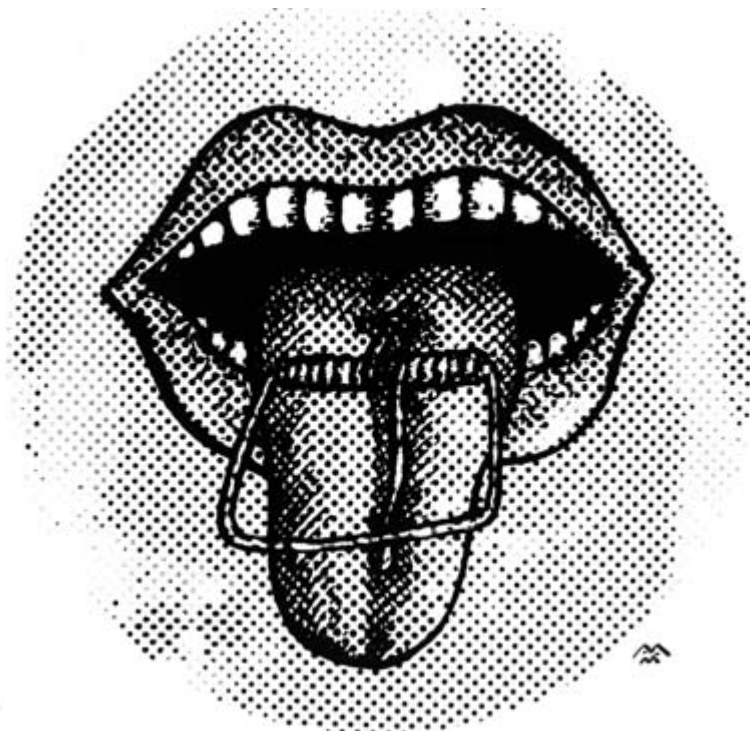
Da li implicitno i zaumno, što tada znači da se svim raspoloživim silama, pa i skromnim kabaretskim, suprotstavljamo ZLU protiv kojeg – i to preliminarno, estetski i nejasno – dižemo naše najubojitije oružje: tugu, humor i bezvredni protest...

Ili, možda sasvim IZRAVNO, ometajući gnusobu da radi svoj svakodnevni posao tako što ćemo je ismejati, što ćemo joj se narugati igrom, songom, numerom, parodijom, karikaturom...

Kako izbeći OPŠTA MESTA i učiniti ih posebnim a da zadrže opštost i zadovolje naručioca? Kako tzv. aktuelno lišiti banalnosti i interventnosti medijske prezentacije, kako „gađati“ srce individue apstraktnog, mnoštvenog gledaoca, a ne ogrešiti se ni o mnoštvo niti o pojedinca?! Kako izbeći proskribovanu „tragiku“ i „komiku“ i „potresno“ i zameniti ih „suptilnijim“ vrednostima agresivnog, utešiteljskog i tolerantnog? Kako se odreći „filosofije“, makar se ona očitovala i u „horskom šlagvortu“... Teško.

Teško je, pa i zaludno napraviti kabare. Mada nije rizično. Nevolja dobrog i mogućeg kabaretskog teatra i je u odsustvu rizičnosti, u čuvenom i uvek propratnom „ha, ha“, koje će finalni proizvod propratiti kao dezert u mulju sveopšteg moralnog dezertiranja. Treba, najzad, odustati od ovakvog poduhvata jer je zabava dosadna koliko je i dosada zabavna. I rizična.

Ha, ha...





BLAGAJNIK SOPSTVENOG ŽIVOTA

Radoslav Milenković o margini na kojoj je dobrovoljno, političarima kao modelima za groteskne junake, kritici, esnafu...

Snežana Miletić

Kao srećan period u novijoj istoriji Srpskog narodnog pozorišta glumci te kuće pominju sezonu 95/96. kad je direktor Drame bio njihov kolega Radoslav Milenković. Predanost, odgovornost i znanje s kojima je pristupao poslu zasluživali su poštovanje i pažnju nagoveštavajući da je u Kuću najzad došao neko ko će istinski brinuti o njoj, a ne kao što je bivalo pre i posle njega, pribavljati ličnu, ovde tako diskutabilnu slavu. No, kako kod Srba mir ne traje dugo a rad je nepoznata kategorija, Milenković je pod sramnim okolnostima po SNP otišao. Neki od onih koji su mu tada pretili da, dok vozi ka Beogradu pripazi na kočnice na kolima, danas odlučuju o sudbini SNP-a.

„Kako god da dolazim, volim da dodem spreman. Kao reditelj volim da dobro znam komad koji radim, sve motive, situacije, emocije. Uvek radim s jakim motivom i jasnom namerom zašto radim taj tekst, baš s tim ljudima i u tom pozorištu, ali nemam gotove zadatke za glumce, mizanscene, gotove intonacije i rešenja, formu koju bi glumci trebalo da ispune. Ne varam ih, niti gnjavim, jer prezirem tu vrstu upotrebe glumaca, tu frazu da se reditelji izražavaju glumcima, ne zato što sam glumac, već što je to glupo. Više volim da se zajedno izražavamo. Reditelj je sličan krijumčaru, da vodi – mora, a često ne zna. Moje iskustvo s komadom i bavljenje dramom daju mi za pravo da povedem gde mislim da

treba da krenemo, a najviše volim da radim iz probe poštujući i ne zaboravljajući dramaturšku strukturu i jasnost razloga, karaktere, strukturu scena, uvek podsećajući sebe i glumce da to mora glumački da se oblikuje. Nisam sklon da probu okončam golim postupcima ili nizom rešenja, jer ako glumci iz ljubavi i neke uzajamnosti svaki put iznova ne prožive to što daje komad, onda to sve nema smisla i ostaće tek za prepoznavanje dobronamernim profesionalcima. Samo ako u toj novoj ubedljivoj stvarnosti glumci u susretu sa svojim karakterom donesu konačne odluke, koje reditelj tek kontroliše, rad na tom komadu ima smisla. I što je u samom tekstu glumcima jasnija njihova fizika to nepoverenje, podozrivost i sumnja brže nestaju, glumci nemaju vremena, ni želje da sumnjaju, moraju da počnu da veruju, jer u protivnom nema predstave. Mislim da je poverenje u reditelja zapravo poverenje u sebe, ali i u smisao onoga što se radi.“

Volim svoju marginu

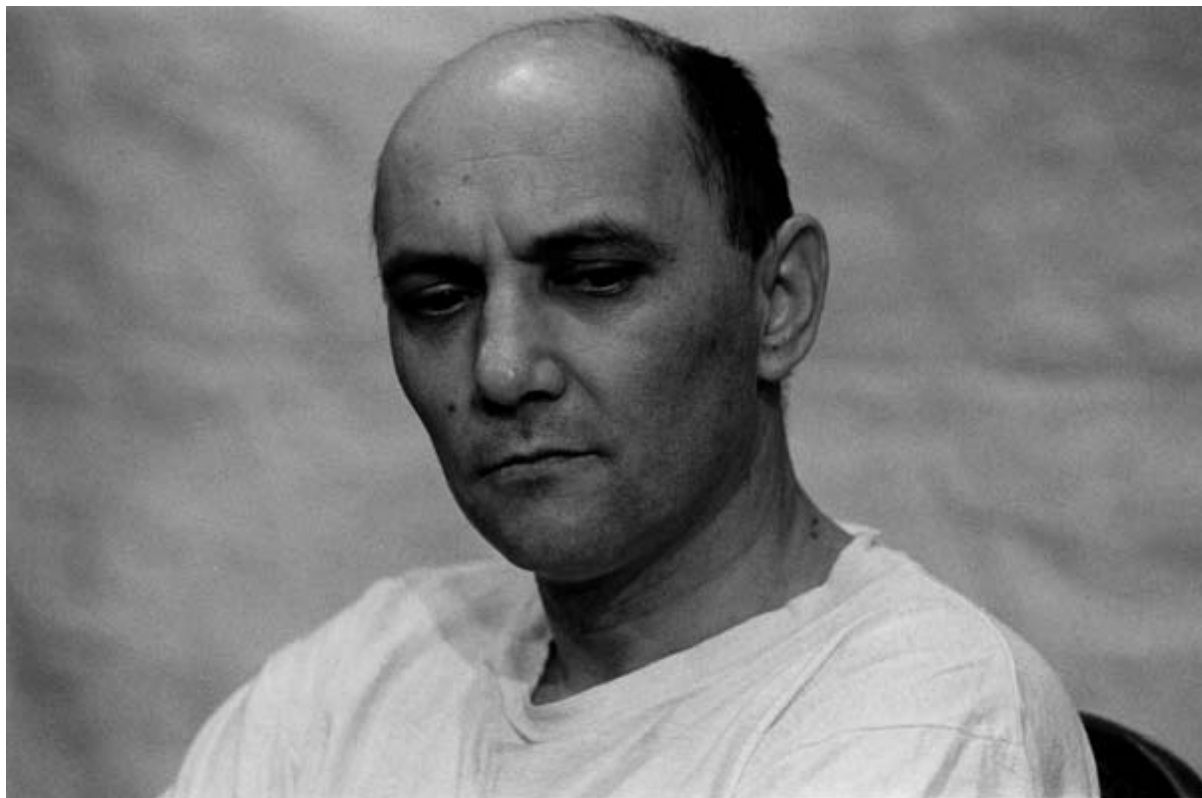
Tokom proba, čak i kada mu je ton oštiji, Milenković je izuzetno blag s glumcima. „Viknem na njih kao na svoju decu i to samo kada im popusti koncentracija – a nikada se to svima istovremeno ne desi – prosto da ih vratim u probu, podsećajući ih da imaju profesionalnu obavezu prema kolegama. Ipak,

znam da neki glumci vole i druge metode – urlanja, zlostavljanja i vredanja, ali mene to užasava. Mislim da je dobro da odnosi između glumaca i reditelja budu lični, nikako privatni. Što više lični – to bolje, jer su onda jasnije naše razlike i mogućnosti naših spojeva. Samo velika ljubav među ljudima, možemo je nazvati i uzajamnošću, daje dobar plod. Samo voljeni ljudi mogu da budu iskreni i zanimljivi i najbolji deo nekog čoveka možeš dobiti tek ako imaš njegovu ljubav. Drugi ti daju laž i ono što misle da ti treba. U tom licemerstvu prave se uspe-

Komunisti su se malo plašili jer nisu znali, a ovi su stručnjaci, sve moj do moga! Svaki majmun koji je 5. oktobra vikao malo oko Skušine misli da sada ima pravo da sere po Ljubiši Ristiću a talenat i svakovrsno znanje tog čoveka, uz svo moje užasavanje levim opcijama, ne mogu se izmeriti. Ta bagra diletanata ga zato ne dira javno ali ga lagano davi tako što mu ne daju da radi. Žalosno je da se ova, kao demokratska vlast, pokazuje nakaznijom i ružnijom u odnosu na onu represivnu! Uostalom, kakva je to bila represija na glumce, koga je to

„Posle mene bilo je četiri-pet direktora Drame i nijedan me nije zvao da radim. Nema tog neprijatnog glumca koji bi mogao da me spreči da radim nešto što volim s ljudima koje volim. Nemam, dakle, emotivnih problema s Novim Sadom, ali nemam ni poziva da tamo radim, ne računam tu pozive kolega iz SNP-a u bifeu nekog trećeg pozorišta, što tumačim samo kao nespretno izražavanje poštovanja. Novi Sad treba da odluči treba li mu pozorište, a treba da ga napravi – jedno novo. Ja bih da radim s ljudima koje poštujem i u koje verujem, a kada toga bude u SNP-u, biće i mene. U timu koji trenutno trenira SNP ne bih voleo da budem.“

Nakon višegodišnjeg iskustva u drugačijim pozorišnim uslovima u ka-



Politici nije mesto u pozorištu: Radoslav Milenković (Foto: Đ. Tomić)

šni savezi zlostavljanih glumaca i tzv. strogih reditelja. Više volim da mi svet počiva na ljubavi i zato volim svoju marginu jer tu nemaš obavezu da imaš korist. Na margini pišeš lične stvari. Na probi je važno šta ćeš glumcu da ponudiš kao događaj, kojim moraš da pridobiješ nekog da se igra s tobom, a nema tog autoriteta, ni zlostavljanja koje mogu da otvore nešto novo jer ono dolazi samo iz uzajamnog preliivanja. Problem je što ti autoriteti, osim ako nije neka klinička slika mazohizma, uvek nešto i nacede i nategnu, a onda dođe još i korpus kritičara koji to overi kao veliko.“

Na pitanje, da li je upravo iz ljubavi birao Ostrovskog za zrenjaninsko pozorište i ove glumce, Milenković kaže: „Volim savremene tekstove i zato me užasavaju ta dnevno aktuelena sranja zvana političko pozorište. Od početka 90-ih naše pozorište bavi se ničim – politikom umesto društvenim angažmanom. Bavimo se time što je Ljubiša Ristić gradio Šećeranu a ne sećamo se pritom divnih predstava koje je pravio. Nije mi jasno zašto ti koji se u pozorištu bave politikom ne odu lepo u komitet, neki DOS, KOS, DB, SDK ili neki G17 ili 18! Ma gade mi se! Zapanjila me ta mera protiv-prirodnog bluda nove vlasti i umetnika. Mislio sam da posle promena više niko neće komesarski postavljati upravnike, da članovi UO neće režirati u tim pozorištima, da će imati bar toliko morala, mere, ukusa i elegancije, zapanjile su me pohlepa i gramzivost i nedostatak bilo kakve misli za sutra. Kulturna javnost je zatrpata propagandom, bira se još gore i prosuđuje bez ikakvog promišljanja.

Milošević u pozorištu represirao?! Ako je i bilo nekakve represije, nije bila sistem-ska, nego je to bila posledica pojedinačnog nakaznog utrkivanja da se bude 'pravoveran'! Ne vidim da su ti, kao represirani ostali bez stanova, da ih nisu otkupili za sto maraka, da su osiromašili. Meni je drago što su oni sada u tim represiranim stanovima jer su se borili protiv represije koje nije bilo, neka ih, njih u umetnosti nema a valjda će nakon perioda tranzicije izgraditi svoj identitet i na polju umetnosti i tržišta. Mi ćemo se baviti umetnošću van tržišta, netržišnom, dotiranom. Oni će imati tržišnu 'pink' umetnost i želim im da zauvek igraju na 'pinku'. Ja sam samo očekivao i nadao se da se u ovom vremenu posle promena ljudi neće svijati uz skute predsednika nečega da bi nešto dobili. Meni Batić, Koštunica ili Čeda mogu samo da posluže u gradjenju nekih grotesknih osobina Čehovljevih, Šekspirovih ili Gogoljevih junaka. Problem je, međutim, što su skuti trajnija metafora, a udvorištvo nepresušna ljudska osobina“.

Na pitanje za koji lik iz literature bi mu dobar model bio njegov kolega – ministar, Milenković primećuje „da je Lečić ostao isti kao i pre i da se nimalo nije promenio“.

Sudski veštak za uspeh

A šta je s Novim Sadom, zašto ga tamo nema tako dugo, kad ga glumci SNP-a pominju u najboljoj uspomeni.

pošvarskom „Čiki Gergelj“ pozorištu, s ljudima drugačijih radnih navika i odnosa prema poslu, Milenkoviću sledi pitanje šta misli zašto je u našem pozorišnom poretku sve naopako poredano.

„Oni se trude oko ekipe i publike. Kritičari sami dolaze, nema organizovanih autobusa i nije tragedija ako je Medenica tog dana zauzet, ako Saša Milosavljević i Željko Jovanović gledaju premijeru u „Buhi“ istog dana kada je premijera u Zrenjaninu. Na premijeri *Amadeusa* pitao sam upravnika pozorišta Lasla Babarcija, ima li u publici kritičara, a on se malo pridigao iz stolice, bacio pogled po okupljenima i rekao da je maločas video jednog. Osim toga, oni već u aprilu zakazuju probe za narednu sezunu, zna se koliko će ko dugo raditi i nema penala jer su ljudi ozbiljni pa nema kašnjenja i izmotavanja.“

A zašto se kod nas u upravama pozorišta temperatura diže u zavisnosti od toga da li će neki novinar i kritičar doći, kad to ne utiče na gledanost predstave? „Baš zato jer ti novinari i kritičari, autori osvrta i prikaza prave od predstave uspeh ili neuspeh, a od autora važnog ili nevažnog čoveka. Zato se uvek začudim kad se neki kritičar, koji bi da je pomalo i teoretičar, čudi kako nam je loš pozorišni trenutak. Pa oni treba da se podsete koja su govna prećutali u svojim kritikama, koje su sramne poslove overili kao pozorište, od kojih su sve budalaština napravili uspeh! Pa ne može mene da uteši ni vrhunski autoritet, sudski veštak za uspeh Jovan Čirilov. Namerno ga pominjem jer ga znam. Ako ja znam da to što sam uradio ne valja, kao što ne može da me ospori ako ja osećam da to što smo uradili valja.“



Preplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za SRJ - 500,00 din.

Dinarski tekući račun:
Savez dramskih umetnika Srbije

255-0012640101000-92

(Privredna banka Beograd A.D.)

NOVO!

PRIMAMO PRETPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EUR.

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)



CILJ JE SMEH

Sa autorima predstave *Uho, grlo, nož*

Sonja Ćirić

Uho, grlo, nož je predstava realizovana po dramatisaciji istoimenog romana savremene hrvatske spisateljice Vedrane Rudan. Roman je best-seler u Zagreb u i Beogradu, a od nedavno i u beogradskom pozorištu Atelje 212. Autor dramatisacije je Jelisaveta Seka Sablić koja tumači i jedinu ulogu, a reditelj je Tanja Mandić Rigonat.

„Uopšte se ne bih usudila da kažem da je ovo dramatisacija, jer pretpostavljam da se dramatisacija radi na neki drugi način“, kaže Seka Sablić. „Ja sam ovo s lakoćom radila, prosto sam pratila knjigu i pravila štrihove. Knjiga se, kako mi to kažemo, davala, i ja sam po nekom svom glumačkom iskustvu išla i osetila Vedranin unutrašnji impuls, njenu unutrašnju istinu, pulsiranje. Profesionalci su me savetovali da materijal sortiram tematski, ali to bi bila greška. Jer, najdragocenije u tom tekstu je ta, uslovno rečeno, neurotična priča, skakanje s teme na temu kao divlja koza, što ona i kaže u knjizi; najdragocenije su njene asocijacije, promene, od totalnih ironija u odnosu na sebe, na život, do dramatičnih momenata. Moja dramatisacija se sastoji u tome što sam imala olovku i uradila

sam grubi štrih, pa sam još jednom prošla kroz tekst i – to je bilo to“.

Tanja Mandić, o dramatisaciji romana kaže: „Dok čitamo, svi imamo doživljaj toga što čitamo i retko kad se naši unutrašnji doživljaji poklapaju. Zato i svako delo može imati hiljadu i jedno iščitavanje. Kad je u pitanju roman koji je hit, to znači da se radi o delu koje privlači pažnju i da u njemu ljudi nalaze nešto što je van litetarnih konvencija. Naravno, to što je roman odličan ne znači da će i predstav biti takva. Svako izmještanje delova romana iz njihovog originalnog konteksta, znači brkanje po tim kontekstima pa je zato stvar predstave i našeg rada da sve to povežemo i ne izneverimo duh romana, ali ni ono što smo osetile dok smo čitale knjigu. Duh romana je nešto što je vrlo čulno i što se prepoznaje u procesu rada na predstavi. Mislim da će onima koji su čitali roman biti zanimljivo da dok gledaju predstavu saznaju kakvu je to promenu doživela Tonka Babić izlazeći iz korica knjige i putujući do naše predstave, do vas. Ovo je, dakle, jedno od mogućih viđenja romana“.

Seka Sablić kaže da, radeći dramatisaciju, nije saradivala sa Vedranom Ru-

dan. „Ja kao glumica, još i dok sam bila mlada, kad dobijem tekst, za mene je spisecem gotovo. Ono što ima – tu je, nemam šta više da pitam pisca. Pa ipak, imala sam pitanje za Vedranu: koji je ovo dijalekt. Da bi me oslobodila tog opterećenja, rekla je da to nije ni jedan dijalekt, i da mogu da pričam kako hoću. I, tim odgovorom, oslobodila me je i mnogih drugih stvari“.

Da li je glumici bilo teško da na sceni ispriča nimalo jednostavnu priču? „Ne,

nije. Očekujem da on, i pored toga što ovaj tekst zaista dodiruje ljude u dušu i što mogu da ga dožive kao potresan, mora da bude i penušav, da mora da bude smešna na predstavi. Ne smem ni da pomislim šta će biti ako izgubimo smeh. Moj cilj je da se dođe do smeha. Tonka Babić je klovn, tužni, ali mora da zabavlja, ona ima tužno-superiorne poglede na život“.

Za Tanju Mandić-Rigonat Tonka je „moderna Šeherezada s ovih prostora“. „Ona priča svoju priču, vrti svoje životne

priče, traumom za traumom, i tim pričanjem se oslobađa taloga smrti“.

Predstavu rediteljka doživljava kao „malu ljudsku poruku smešenu u bocu bačenu u publiku koja je poput okeana“, a kao povratnu reakciju posle ove predstave Tanja očekuje malo više poštenja, malo više iskrenosti, malo više čestitosti u našim malim životima.



PSUJTE, SESTRE MOJE!

Hrvatska spisateljica Vedrana Rudan je

ovog februara osvojila Beograd

Snežana Miletić

Apsolutno neodoljiva, hrvatska spisateljica Vedrana Rudan, redak je dokaz da se hrabrost isplati a srčanost nagrađuje. Ova „beštija od pera“ ovog je februara naprasno osvojila Beograd i sve srpske medije, isto onako šarmantno i sočno kako je nekoliko meseci ranije naterala mnogobrojne čitaoce da se zaljube u njen roman *Uho, grlo, nož*, jednu od dve najčitnije knjige u

Hrvatskoj (druga je *Šta svaka žena triba znat o onim stvarima*, beogradskog đaka, glumice Arijane Čuline, koju će kod nas uskoro objaviti Narodna knjiga). U prvom naletu, Rudan je osvojila i glumicu Jelisavetu Seku Sablić koja je Vedraninu junakinju Tonku Babić, „ženu čiju je sudbinu zapečatio jedan pijani Srbin koji je kresnuo njenu majku a potom nestao“, premijerno odigrala na sceni Ateljea, 25. februara u monodrami

Uho, grlo, nož u režiji Tanje Mandić Rigonat.

Ko je zapravo žena koja je osvojila Srbiju i zašto su se Srbi zaljubili u nju?! Zašto je knjiga *Uho, grlo, nož* nešto što se mora pročitati?

Žena od kamena

Vedrana psuje, temeljno, sočno i bučno, ali njena psovka nije vulgarna, nego lekovita i stoji joj kao najbolji minić. Rudan je, sama kaže, propsovala od muke, a ona ju je naterala i da počne da piše – da ne bi „odlepila“ zbog rata, da bi izašla iz kome u koju je je dospela zbog rata. Tako je, lečeći se od traume srpsko-hrvatskih odnosa, zapravo zajebala i velike Srbe, i velike Hrvate: „Znam da je rat normalna pojava, ali nikad me nije posebno uzbuđivao. On je sasvim O.K. kad je istorija, ili kad se dešava u Iraku, ali kad dođe tebi na vrata, onda je frka s kojom nisam mogla izaći na kraj, pa sam, da ne bih poludjela ili se upucala, poput mnogih u Hrvatskoj, napisala knjigu“.

„Nisam profesionalni pisac. To je jedan od poslova kojima sam se bavila. Prodavala sam sladoled, novine, bila turistički vodič, recepcionerka, korespondentica, nosačica kofera u hotelu, učiteljica hrvatskog i njemačkog, pisala za gotovo sve hrvatske novine, bila urednica na Hrvatskom radiju u Rijeci, dobila otkaz 1991. pa sam počela prodavati nekretnine. Uživala sam u tom poslu koji me naučio da u svakom čovjeku uvijek treba gledati lopova a onda se, jednom u sto godina, ugodno iznenaditi.“

Za njenu knjigu *Uho, grlo, nož* prvo pisaralo Splita, kolumista, nekad „Ferala“ danas „Slobodne Dalmacije“, Đermano Čičo Senjanović rekao je „da će joj Hrvati dignit spomenik za 20 godina“. Ona na to kaže „da joj je nepodnošljiva pomisao da će jednom biti kamena gospoda po kojoj će srti golubovi“. O onima koji misle da se ceo svet vrti oko njih

Vedrana kaže: „Muškarcima sam u svojoj knjizi rekla ono što žene znaju kad navrše deset godina – da nisu najvažniji u našem životu, nisu ni izvor naše najveće sreće, ni uzrok naše najveće patnje. Neke nama važnije stvari su: nove cipele, luda torbica, dobar posao, kafa sa prijateljicama, putovanja, lijep stan, kuća, dobar auto, mačak, lijep pas, zdravo dijete, mama koja ne zove pet puta dnevno, parfemi... Ja sam srećno udata. Imam nove cipele, ludu torbicu, mamu koja ne zove... Kad imaš sve to, treba imati i muža koji, u mom slučaju, sve te moje sreće plaća“.

Psovka kao oružje

Na pitanje da li je tačno da joj je u Hrvatskoj jedina konkurencija „Kosmopoliten“, Rudan kaže: „Moja knjiga i 'Kosmo' ne daju se nikako porediti. Mlade žene diljem svijeta taj list uči kako muškarca zadržati lijepim licem, visokom guzicom, dijatom, tangama, super šminkom, dobrotom, milotom... Naglasak je, zadržati Ga! Moja knjiga ženama diljem svijeta nudi sasvim drugi recept za sreću. Potrebno je odbaciti Ga!“

Na pitanje šta misli, zašto se ženama sviđa hrabra i lajava Tonka a same nemaju hrabrosti promeniti nešto u svojim životima, spisateljica veli: „Odgovor je vrlo jednostavan. Žene su slabe, najprije fizički, što nikako nije zanemarivo, a zatim i finansijski. Manje zaraduju, dakle imaju manju društvenu moć. Ne bi trebalo previše teoretizirati. U Hrvatskoj svakih petnaest minuta prebiju po jednu ženu, u Zagrebu se prošle godine, od 13 ubistava – 11 dogodilo u porodici. Nisu žene kukavice zato što su slijepce ili glupe. One se boje. S punim pravom. Njihova borba za život je često borba na život i smrt“.

Utuda, valjda, i psovka u njenom ro-manu.

„Psovanje je oružje nemoćnih. Mi žene imamo mnoge neprijatelje – politički sistem, crkvu, predrasude, muškarce ženomrsce kojih ima u svim društvenim slojevima. Mrziti žene je apsolutni trend na ovim našim prostorima. Boriti se protiv svega toga, ne samo što je teško, već je to jednostavno nemoguće. Što nam dakle preostaje? Kako da pružimo kakav-takav otpor a spasimo živu glavu? Psujte, sestre moje! To čuju, to razumiju!“

A kako Vedrana Rudan piše?

„Pisci se dijele na dobre i loše. Koliko sam dobra spisateljica može, nažalost, pokazati samo vrijeme. Ako ostanem – dobra sam, ako me zaborave – bar sam bila slavna šest mjeseci. Kad mi netko kaže da pišem kao muško, slušam ga na pola uha. To za mane nije ni uvreda, ni kompliment. Među nama, dragi mi je što mi ništa ne visi među nogama.“

O susretu sa Sekom Sablić i beogradskoj premijeri Vedrana konstatuje: „Da mi je netko nekad rekao da će velika Seka Sablić igrati nešto što sam ja napisala, teško bih to preživjela. Tu vijest danas ipak preživljavam samo zato što u to ne vjerujem. Velika Seka Sablić igra Vedranu Rudan?! Ma, pričajte to nekom drugom!“

I još samo ovo: „Sigurno sam jedina osoba u Hrvatskoj koja piše a ima svoju privatnu urednicu. To je Nada Gašić na čiji sam nagovor napisala i *Uho, grlo, nož*. Rekla mi je: stara, o novoj knjizi ni riječi. I ona i ja se nadamo da će izaći krajem ove godine“. Pa ipak, ta knjiga će govoriti o mržnji većoj od one između Srba i Hrvata, o mržnji u braku, šapatom kaže Rudan. Povodom truda da bude uspostavljen dijalog na relaciji te prve mržnje, spisateljica kaže: „Ništa knjige i kazališne predstave ne mogu učiniti da bi se ljudi bolje međusobno razumjeli. Ništa! Ništaaaaa! Moć je u rukama lopova koji cijeli svijet drže u svojim džepovima“.



Uvek provokativna: Vedrana Rudan

KAD AMERIČKI TURISTI PROŠETAJU KROZ TRAGEDIJU

Svedočanstvo naše dramske umetnice o zanimljivoj i provokativnoj predstavi *Romeo i Julija* berlinskog Teatra

„Maksim Gorki“

Ksenija Jovanović

Krajem januara otputovala sam iz Jugoslavije u Berlin, a početkom februara se vratila u državu koja se zove Srbija i Crna Gora. Pitam se u koliko država je to živela moja generacija? Koja je ovo država po redu, koji pasoš po redu? Nisam uspela da izbrojim, a ni želela, pomirena sa sudbinom svih nas rođenih u Kraljevini Jugoslaviji.

Prvi put sam u Berlinu. Ogromna prostranstva, široki bulevari, nove zgrade koje konkuriraju patini starih, ali negovanih kuća. Parkovi, jezera u samom gradu. Vazduh čist, bez smoga. Automobili imaju obavezne katalizatore, a industrija filtere. Tako je to posle ujedinjenja dve nemačke države. Bivši Istočni Berlin se izrazito razlikuje od Zapadnog. Ostalo je još mnogo brisanog prostora posle bombardovanja. Nove zgrade, slične našim soliterima, štrče u vis bez reda i plana, kao da su građene na brzinu.

Putnik koji vidi ostatke starog zida koji je razdvajao dva Berlina, mora da pomisli da je to bilo mesto rastanaka, tuge, ubistava i samoubistava. Zapadni Berlin je imao mnogo više materijalnih mogućnosti da se oporavi od rana u Dru-

gom svetskom ratu. To se vidi na svakom koraku. Samo je u centru Berlina ostavljena delimično srušena, nagorela stara crkva. Među novim zgradama, građenim u najmodernijem stilu, u staklu i sjaju, ova ruševina deluje opominjuće, zastrašujuće.

Ponuda pozorišnih predstava je bogata. Odabrala sam *Romeo i Juliju* u teatru „Maksim Gorki“, u bivšem Istočnom Berlinu. Premijera je bila 22. januara, a ja sam gledala četvrtu reprizu.

Izvorni talenat

Teatar sveže omalan, s lepim sedištim, veličine Ateljea 212. Zavesa je podignuta, kulise su oslikano platno kao kuće stare Verone. Na sceni vise samo po tri konopca sa svake strane. Oni će imati široku, maštovitu primenu: nakad kao deo zvonika, nekad kao sredstvo za penjanje većih glumaca, ponekad kao držači improvizovane ljuđaške. Dekor skroman, ali funkcionalan. Kostimi su skuplji deo predstave: koža, svila, somot. Čizme do iznad kolena, od antilopa. Stil



Sveže i smelo: scena iz predstave

kostima se drži epohe ali s nagoveštajem modernih linija u srećnom spoju.

Predstava počinje neobično: kroz publiku, na scenu izlazi grupa savremeno odevenih američkih turista kojima vodič – žena pod crvenim kišobranom objašnjava, na engleskom, mesto gde se odigrala tragedija. Sve deluje pomalo ironično, distancirano. I početak predstave je u istom stilu, s izrazitim primesom humora. Scene između Romea i njegovih prijatelja su muški, erotski zaigrane i oslobođene forme, kao da se sve to odigrava na današnjoj ulici. Julija je u prvoj pojavi u belom bebi-dolu, skoro dete, šarmantna, razmažena, kapriciozna, da bi nakon susreta s Romeom naprasno postala zaljubljena devojka koja

će prva zagrliti Romea u spontanoj spoznaji nove emocije. Mlada glumica, Hajke Vermut, tek izašla iz glumačke škole, osvaja publiku nadahnutom, bogato nijansiranom glumom. Podsetila me je na reči reditelja i profesora Tomislava Tanhofera – „izvorni talenat.“

Romeo je visok, mršav, zgodan mladić koji je svoje glumačko obrazovanje stekao u Cirihi, kao i većina glumaca u ovoj predstavi. Bio je temperamentan, brbljiv, duhovit, na momente i obesan i sjajan borac. To su uostalom svi mladi u ovoj predstavi, pa su scene borbe izvedene uverljivo, savršeno koreografirane, kao u savremenom krimi filmu.

Opasni padovi, uz sve vrste udaraca, stvarali su utisak istinske i krvave tuče u kojoj prvo gine Merkucio a zatim i Julijin brat Tibalt. Merkucija je na premijeri igrala Katarina Talbah, glumica. Zanimljiv podatak s obzirom na to da je ona i režirala predstavu. No ja sam u toj ulozi gledala Pjera Besona, tako sigurnog i uverljivog da pretpostavljam da je tu ulogu ravnopravno pravio s rediteljom, od samog početka.

Zabranjeno fotografisanje

Scene zavađenih porodica imale su, naročito u početku, blago humorno dejstvo, daleki dah renesanse. Glumci su dolazili na scenu i iz publike i iz otvora kulisa. Simpatični poveći miš pretrčao je scenu dva – tri puta, s jedne na drugu

stranu, kao da je bio jedina veza između starih palata dve sukobljene porodice. Kostim dojlje, koju inače igra mlada glumica, imao je dekolte dubok skoro do struka, na kome su se ispod bele tkanine nazirali vrhovi nisko spuštenih, veštačkih dojki. Sve je to „igralo“ u predstavi raskošno, oslobođeno.

Kako se radnja razvijala prema tragediji i sredstva predstave su se manjala. Ali, postupno, obazrivo, s merom, ukusom ovog vremena. Možda je to najveća vrednost ove predstave. Ni jednog patetičnog tona; kad je saznao da je ubio Julijinog brata, Romeo ga žali na detinji način, ljubak u svojoj iskrenosti i naivnosti, na samoj ivici stilizacije. Svi emotivni izlivi u predstavi kao da su presvučeni u neki nevidljivi veš pastelnih boja, koji svemu daje blagu bajkovitost. Nema poruke i naravoučenja.

Na kraju će opet doći strani turisti s istim vodičem pod crvenim kišobranom i ravnodušno proći pored mrtvih tela veronskih ljubavnika. Uzgred, daće im obaveštenje da se ništa ne sme slikati?! Da li je to aluzija na značaj i upotrebu foto-dokumenata u onom vremenu? Da li su mrtvačka kola koja se naglašeno pojavljuju nekoliko puta u predstavi, skupljajući mrtve uz komentar na engleskom, takođe poruka režije? Ako su ovi turisti Amerikanci, da li režija otvara pitanje njihove zaštićenosti od takvog zločina u slučaju rata?

U svakom slučaju, ovo je zanimljiva, sveža i smela interpretacija Šekspira, koliko promišljena, toliko i duhovita.

Knjige o pozorištu i pozorište u knjigama

NEOBIČNE DRAME, JOŠ NEOBIČNIJEG PISCA

O zbirci drama *Kako sam pojeo psa* Jevgenija Griškoveca, Zepster Book World, Beograd, 2002.

Aleksandar Milosavljević

O nesvakidašnjem karakteru dramskog stvaralaštva J. Griškoveca svedoči i podatak koji čak i u kontekstu neobičnog sveta teatarskih i dramskih stvaralaca predstavlja bizarnost. Naime, ovaj trideset petogodišnji ruski pisac ne samo što sam igra vlastite komade – uglavnom monodramske forme koje pokatkad traju i po dva sata – već i insistira da na sceni, uz njega, bude i prevodilac koji simultano prevodi tekst komada.

Za razliku od većine drugih dramskih pisaca, Griškovec svesrdno provocira scenske interpretatore svojih dela da što više menjaju njegov tekst, smatrajući da je dramski predložak deo složene pozorišne igre u koju valja uvući gledaoca. Griškoveca je, dakle, gotovo nemoguće doživeti samo kao pisca, jer se sam u svojim komadima neprestano javlja i kao agresivni reditelj koji, poput buldožera, neprestano razgrće teren praveći prostor glumcu koji se baš tim tekstom predstavlja gledaocu. Igra koju je Griškovec zamislio namenjena je jednako i gledaocima i – glumcima. Njih, naime, takođe provocira već i didaskalijama, predlažući

mizanscenska rešenja i sugerišući smer improvizacija.

Sledeći nivo neobičnosti kojim ovaj pisac suočava čitaoce svojih drama (gledaoce svojih predstava) je tematika tih komada. Monodrama *Kako sam pojeo psa* i *Zima*, te jednočinka *IstovrEmEne* svedoče o jednostavnim stvarima, banalnoj svakodnevi običnih ljudi, to su ispostavi u kojima je teško zamisliti ma kog drugog do samog pisca.

A on radnju svojih drama najradije smešta u ambijent vojničkog života, verovatno smatrajući da je vreme provedeno u ruskoj armiji presudno formiralo njegovo životno iskustvo. A možda je i Griškovec, na Hemingvejevom tragu, uveren da atmosfera koja vlada među vojnicima izostrava pogled na svet, otkriva elementarno u čoveku, ono što je u drugim prilikama lako zamaskirati ili prevideti.

Otuda je drama *Kako sam pojeo psa* isripovedano svedočanstvo o životu vojnika Tihookeanske flote iz perioda pred raspad SSSR-a, lišeno potrebe da se naknadnim komentarima kritički sagleda ideološki kontekst sudbine sovjetskih vojnika, a još manje da se na način svoj-

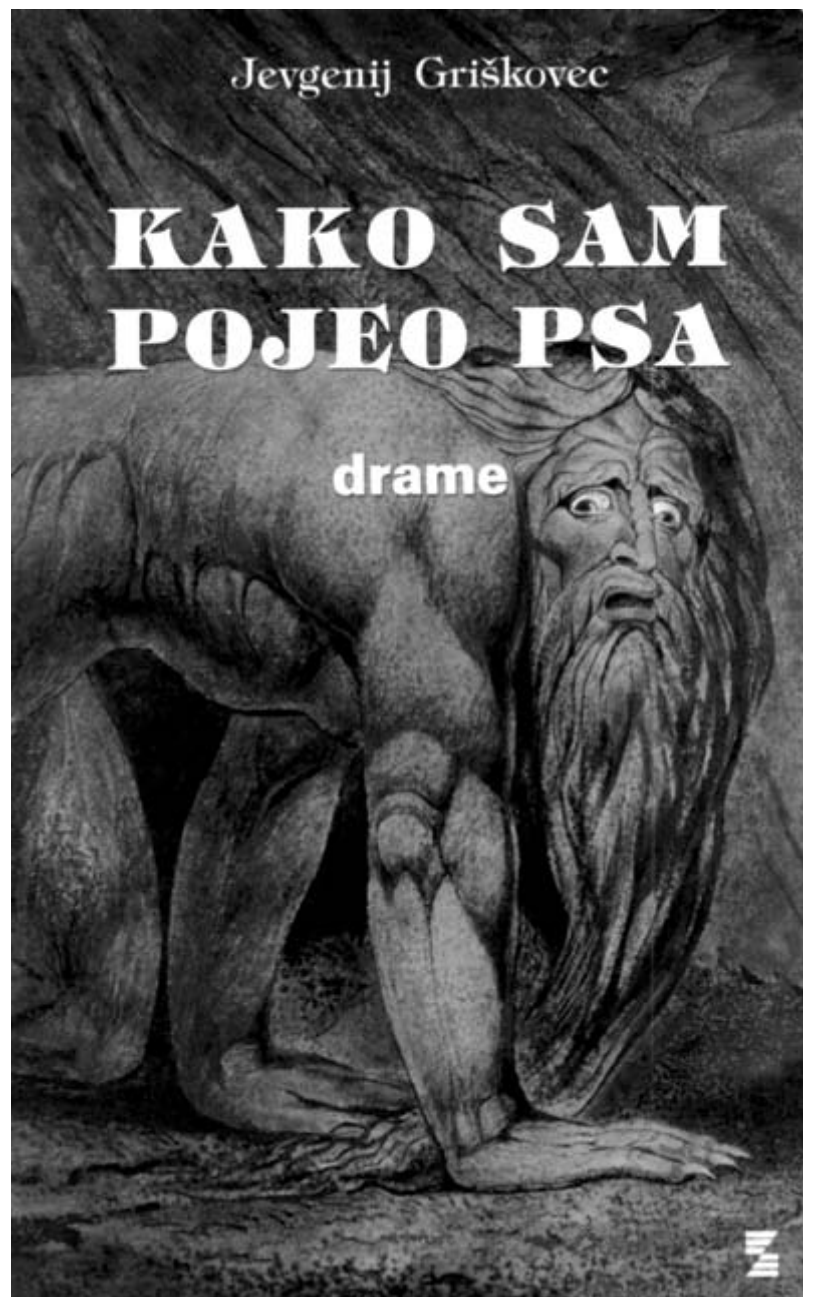
stven Škvoreckom, kroz farsičnu sliku banalnosti vojničke svakodnevice, ukaže na suštinu socijalističke stvarnosti.

Griškovec piše jednostavno, ne opterećujući se dramskim sukobima, usmeravajući pažnju na pripovedanje, pa i potencijalno dramatične situacije tretira kao lepu priču. Zato nećemo doznati da li su dva vojnika iz jednočinke *Zima* na vojnoj vežbi ili u pravoj ratnoj situaciji, a njihovu zimsku noćnu avanturu pisac ne prikazuje kao dramu suočavanja čoveka sa smrću već kao bajku, u kojoj iskršava zagonetna Snjeguročka, Snežana, lik iz ruskih narodnih bajki.

Za razliku od većine zapadnih autora, pa i svojih starijih ruskih kolega, Griškovec sliku obične svakodnevice i ustaljene životne kolotečine ne prekida prizorima brutalnog nasilja, već na tragu novog ruskog poetskog realizma, snažnim poetskim fragmentima, ponekad tek rečenicom koja zvuči kao stih, izostrava sliku jednostavnog života svojih junaka.

Tad je još očiglednije da pisac nije opterećen „porukama“ ma koje vrste, da ga ne zanimaju filozofski sistemi, a još manje potreba da popravi iščašeni zglobov ovog sveta. Uostalom, nije Griškovec bez razloga proglašen za pisca „novog sentimentalizma“ i „ruskog narodnog Prusta“.

Valja napomenuti i da je autor briljantnog prevoda drama Jevgenija Griškoveca Novica Antić, te da su u njegovom prevodu kod nas poslednjih godina štampana ili izvođenja bezmalo sva dela savremenih ruskih dramatičara.



PUŠTANJE NIZ VODU

Ili kako se dogodilo vaskrsenje

Petar Grujičić

Zaintrigirani pričom Ž-a, u jednoj od kancelarija Beskonačne atrofije došli su svi dramaturzi, predvođeni Upravnikom drame koji je, kao što je ovde običaj, bio i profesor dramaturgije. Kada su shvatili da sam baš ja ta „roba“ zbog koje su se okupili, prisutni se nemalo iznenadiše, ali ih je Ž. odmah brže-bolje umio, hvaleći moj neobičan šarm, aktuelnost priče, simetriju forme, lucidnu erudiciju i ostale fantastične preporuke za moje stavljanje na repertoar (pravi razlog sastanka – vidi „Ludus“ 102 – naravno, nije smeo ni da pomene, znajući da će ga odmah proglasiti „kandidatom za ludnicu“).

Već i okolnost da su se našli zajedno prvi put posle dužeg vremena, kao i veći način kojim se Ž. poslužio da ih okupi, prisutnima nije dozvoljavao odstupnicu, pa su na sve izrečene preporuke – iako me niko još nije ni pročitao – odgovarali sa: „Tako je“, „Skroz si u pravu“, „Slazemo se u potpunosti“, itd.

Najposle, Ž. je u rekordnom, ovde još nezabeleženom roku dobio saglasnost za moje stavljanje na repertoar. Nisam čestito u to mogao ni da poverujem, kada je –

avaj, kobne li greške – Ž. saopštio da, zbog dobijenog pristanka, očekuje dolazak mog pisca da potpiše prednacrt ugovora tačno u podne. Iznenađni tajac je prekinuo Upravnik drame: „Tačno u podne? Ali, sada je podne i minut“.

Ž. je odgovorio da moj pisac verovatno kasni zbog gužve u saobraćaju ili luta pozorištem jer ne može da pronađe kancelariju.

„Onda u redu“, reče Upravnik drame, „Svima je poznata naša neutoljiva žed za odgajanjem domaće drame, pa ćemo učiniti i taj nesebični napor da, uprkos naših premnogih obaveza, sačekamo još koji minut.“

Oblak na vratima

Odmah zatim, začulo se kucanje na vratima. Po tihom, slabačkom kucanju u stilu „izvin' te što sam živ“, odmah sam prepoznao – moj pisac.

„Ah, evo ga!“ živnuo je Ž. „Kuca na vrata! Čujete li?“

Upravnik se zgledao sa svojim dramaturzima, i mirno ustvrdio: „Ne čujemo ništa“.

Kucanje se zatim pojačalo, ali je Ž. opet dobio odgovor: „Ne čujemo ništa.“

Pošto se kucanje umeđuvremenu pretvorilo u lupanje, Ž. nije sakrio čuđenje: „Zaista mi nije jasno da vi ništa ne čujete. Čujete li kako lupa i udara? Razvaliče vrata!“

„Ako je to zaista on“, spremno je odvratio Upravnik, „zašto jednostavno ne uđe? Vrata su otključana.“

Tek kad su vrata počela da podrhtavaju pod naletom udaraca, jedan od dramaturga je rekao: „Ah, da, sad čujem... više nema sumnje – u pitanju su oblaci.“

„O...blaci?“ zbunio se Ž.

„Da, oblaci, čujete li oblake kako lebde iznad naših glava?“

S ovim se složiše i ostali dramaturzi: „Jeste, oblaci! U pitanju su oblaci!“

Najposle, udarci su prestali i Upravnik je mogao da mirno zaključi: „Bilo je krajnje neozbiljno da neko zloupotrebni naše dragoceno vreme i natčovečansku dobru volju. Zato, umesto predloženog teksta, stavljam na repertoar nešto drugo“, pa izvadi iz fijke na stolu primerak nekog komada. „Evo, ovo je napisala novinarka čije poznato ime je samo po sebi nesumnjiva preporuka za najširu publiku i naše pozorišne sladokusce.“

Dramaturzi odmah poznaše o kojem tekstu se radi, ali se samo Ž. usudio da

primeti: „Pa to je isti tekst za koji ste nedavno rekli da ne vredi ni pet para!“

„A, ne, mladi kolega, pogrešili ste“, odvrati, „Ovo je izuzetan, vešto skrojen komad, napisan rukom koja obećava rasnog pisca.“

„Rasnog pisca!“ Ž. nije verovao šta čuje, „Ali, još pre neki dan ste rekli da ona to neće postati ni u narednih 375 reinkarnacija!“

„Ali, već u 376-oj šanse će vrtoglavo da joj skoče. Uostalom, bude li problema“, pa pokaza prstom na dramaturga koji od muke pretrnu na stolici, „ti ćeš da prerađiš tekst. A ako ni to ne bude dovoljno“, Upravnik zatim otvori stražnja vrata, „gospodin PRHFR će pružiti sve od sebe da komad zasija u punom sjaju.“

U kancelariju se spremno ušetao g. PHFR (Pozorišni Reditelj s Honorarom Filmskog Reditelja), poslednja reč i tzv. „krik“ tekuće pozorišne mode, koji je odmah izrazio želju da, uprkos nekoliko predstava koje trenutno režira, pronađe vremena i za dotični „inspirativni tekst“.

Sastanak je bio okončan, a poslednji iz kancelarije je izašao Ž. Utučen i poražen, pošao je da za sobom zatvori vrata, ali zastade začuđen – s druge strane vrata je nedostajala kvaka. A tek koliko se iznenadio kad je zavukao ruku u džep i iz njega izvukao istu tu kvaku! Samo je uzviknuo užasnuto: „Majku mu! Ko mi je ovo stavio u džep?!“

Prvi put – pročitano

Sutradan posle opisanog sastanka, na Dunavskom keju, daleko od očiju javnosti, članove Udruženja za spas pozorišne umetnosti (videti „Ludus“ 99) okupio je istovetan povod, tj. niko drugi do moja malenkost. Dok me je g. Toplica polagao u drveni sanduk veličine kutije za cipele, čuli su se uzdasi okupljenih članova: „Eh, da, veeeliki dramski pisci!“ „Više ih nema, kao da su u zemlju propali!“ „Izumrli su kao dinosauri, a umesto njih, gledaj s kakvim ludcima imamo posla!“

G. Toplica zatim stavi veliki kamen na svoju malenkost i zaklopi sanduk. Onda zamahnu rukom i, uz aplazu prisutnih, zavrlijači me – pravo u Dunav! U neverici šta mi se dešava, plutao sam niz reku, sve dok kroz rupice na sanduku nije počela da prodire voda. Hartija mi se odmah raskvasila a ja sam tonuo sve dublje kroz hladan i, poput smisla beogradskih pozorišnih repertoara, mutan i neprovidan Dunav...

I baš tad, skoro udavljen i bez svesti – gle čuda nad čudima – sve oko mene je iznenada počelo da se razdanjuje, te shvatih da sam još uvek živ i zdrav! Tačnije, bio sam u nečijim rukama, pred pogledom neobične osobe koja je upravo sklapala moju poslednju stranicu. Beše nesumnjivo i isti mah neverovatno: prvi put posle tolikog potucanja po beogradskim pozorištima, bio sam pročitano.

(Nastaviće se)

Pozorišna poetika u Srbia (3)

POZORIŠTE NIJE LUKSUZ

„Kad bi se Pozorište ukinulo, to bi značilo poći natraške. Da ga nemamo, trebalo bi da ga stvorimo; tim pre treba da ga održimo kad ga već imamo... Kad bi Pozorište bila stvar malovažna ili luksuzna, ne bi ga pokojni knez Mihailo zavodio“, tvrdio je pre sto trideset godina Jovan Đorđević

Veoma je značajna delatnost Jovana Đorđevića (1826-1900), književnika, dramaturga, na osnivanju i organizovanju prvih nacionalnih pozorišnih profesionalnih ustanova u Srbia – Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu (1861) i Narodnog pozorišta u Beogradu (1868). Đorđević je bio upravnik NP u Beogradu od osnivanja, potom dramaturg od 1870. do 1878. U prvoj deceniji postojanja NP je prošlo kroz dve velike krize, u dva navrata je došlo do prekida njegovog rada, kojima je Đorđević bio svedok. U prvoj, Stojan Novaković, ministar prosvete, iz finansijskih razloga, zatvara NP, a uprava, na čelu s Milanom A. Simićem, 11. VI 1873. raspušta glumačku družinu, dotle brižljivo i s naporom stvaranu, s nekoliko glumaca visoke umetničke vrednosti.

Neposredno pred odluku o zatvaranju Pozorišta, Đorđević je uputio obrazloženi memorandum ministru St. Novakoviću s molbom da to ne čini. Ministar nije prihvatio apel, ali je posle 9 meseci neizvesnosti i dalje borbe za opstanak ustanove, 7. III 1874. ponovo otvorio vrata NP jer je deficit bio namiren.

Argumenti Jovana Đorđevića o neophodnosti pozorišta u kulturi naroda, izrečenih pre 130 godina i danas sadrže neke od većnih istina kojih se valja povremeno podsetiti.

U odbranu pozorišta

„Kad bi se Pozorište ukinulo, to bi značilo poći natraške. Da ga nemamo, trebalo bi da ga stvorimo; tim pre treba da ga održimo kad ga već imamo...“

Pozorište nije luksuz ni za pojedine ako ga pohode, ni za državu ako ga potpomaže. Luksuz je rakija, duvan, karta, jer zacelo škoda... Kad bi Pozorište bila stvar malovažna ili luksuzna, ne bi ga pokojni knez Mihailo zavodio. Pozorište ukidati zabranjuje nam i ono poštovanje koje smo njegovom spomenu dužni.

Narodno pozorište nije samo za Beograd. Ono je kao neko semenište za sva pozorišta u zemlji i narodu. Ovde se izveštavaju predstavljači, koji posle zavode i rukovode diletantske družine po drugim mestima; repertorija našeg pozorišta na usluzi je svima drušinama pozorišnim...

Mislili pojedini među nama kako mu drago, držali ga za stvar izlišnu, malovažnu, luksuznu, pa i škodljivu, jedno stoji kao izvesno da u celoj Evropi i u svemu izobraženom svetu nijedan narod i nijedna država ne misle tako. Svuda je pozorište predmet brige i staranja i vlade i narodnog zastupništva; svuda ono uživa i moralnu i materijalnu pomoć i od države i od sviju društvenih krugova...

Odreći Pozorištu subvenciju ili je smanjiti znači vezati mu ruke sa svojom stranom. I Pozorište kao svaka ljudska stvar ima svojih kriza i neprilika dovoljno i bez novčane, a kad ova nastupi onda je zlo potpuno. Bez državne pomoći ne može se nijedno pozorište održati na onoj visini na kojoj treba da stoji svaki javni narodni zavod. Bez dovoljne potpore Pozorište ne može da daje samo one komade koje bi trebalo, nego mora da traži više onakve koji pare donose...

Tu je i čast narodna založena. Zakon veli izrekom da država daje pomoć Pozorištu. Ako se danas obeća nešto, a sutra opoziva, to kvare kredit i pojedinom čoveku, a još većma čitavom narodu...

U prosvetu spadaju pored škole, nauke, književnosti još i veštine (umetnosti). Veštine su u prosvetu to što cveče u bašti. Ne treba da cveče zauzme celu baštu, jer to je luksuz, ali ne treba ni bašta da je bez ijednog cvetka, jer to izgleda žalostivo. Mi za veštinu nemamo nijednog zavoda, osim ovog jedinog Pozorišta, u kom se po mogućstvu neguju sve grane veštine...

U staroj Atini sav je narod išao u pozorište. Za siromašnije građane plaćala je država sam ulaznice.

Pozorište budi narodnu svest i ponos. Pozorište čisti jezik. To se već opaža. Škola uči pravilno pisati, a pozorište pravilno govoriti. Do pozorišta svaki nosimo svoj provincijalni govor, a Pozorište nam uzdiže govorni jezik do visine književnog jezika. Otuda s pozornice mnogo pređe ude svaka reforma i u publiku.

Pozorište nam bogati književnost. Više se piše i više se prevodi. Za ovih šest godina samo je u našem Pozorištu predstavljeno više od 240 pozorišnih dela i tu je više od polovine pisano ili prevedeno samo za naše Pozorište.

Pozorište nam daje i zabavu i pouku, jedno s drugim.

Pozorište nam oblagorođava srce, pripitomljava nas.

Pozorište je tako urođena potreba čoveku da nema i nije bilo nijednog naro-



Da ga nema, trebalo bi ga stvoriti: Jovan Đorđević

da na svetu gde nije bilo pozorišnih predstava kakvih-takvih. Putnici i kod samih divljaka nailaze na tragove pozorišnih predstava.“

(Iz koncepta, bez datuma i adrese, pisanog rukom Jovana Đorđevića, uči zatvaranja Narodnog pozorišta 1873.)

Priredio
Z. T. Jovanović

NISAM SAVRŠENA MAŠINA

Goran Šušljik:

Naravno da imam zamerke na svoj rad, ali spreman sam da oprostim sebi kao debitantu. Ništa nije bilo toliko pogrešno da bi onemogućilo nove poduhvate. Imam nežan odnos prema sebi kao reditelju, i s takvim osećanjem stajem pred druge reditelje. Bolje ih razumem, poštujem njihov napor da artikulišu to nešto neuhvatljivo. Posle iskustva s režijom biću bolji glumac, bolje ću slušati i raspoređivati svoje strpljenje

On je prilično zauzet glumac: u Jugoslovenskom dramskom – *Supermarket* i *Beogradska trilogija*, *Stanje šoka* u Narodnom. U istoj kući od nedavno igra u *Višnjiku* a priprema i *Nevjestu od vjetrova*. *Porodične priče* više „ne idu kod kuće“, jer je to predstava koja je dosta igrana, a *Atelje 212* ima veliku produkciju, treba i druge da dođu do izražaja... Tu je i repertoar u „Buhi“, a režirao je *Dva viteza iz Verone*, gostuje i u drugim gradovima, u Subotici gde, recimo, igra Dionisa u *Bakhama* koje je po drami Gorana Stefanovskog režirao Kokan Mladenović. Sve je to trenutna, profesionalna biografija glumca, naizgled ravnodušnog za bure i muke pozorišta, gospodski usmerenog ka onome što radi. Izvanredne uloge, značajne nagrade govore o ozbiljnosti s kojom shvata glumu, a u razgovoru s njim otkriva se da o njoj i razmišlja na specifičan i uzvišen način; bez skandaloznih konstatacija i površnih preleta preko onoga što je njegov i život njegovih poštovanih kolega.

„Jedna do najtežih stvari u našem poslu, ako se intenzivno radi, je pokušati isplanirati svoje snage tokom jedne sezone, pretpostaviti šta možeš da igraš, odabrati šta će to biti, znati to na neki način na vreme. Sve je nekako navratnanos i zavisi od mnogo okolnosti.“

Da li vi planirate? Kažete sebi: evo ja ću ove sezone igrati pet naslova ili...?

Ne, nikad to nisam uspeo da učinim iz prostog razloga što niko i nema neke čvrste i jasne planove, jer oni ne zavise samo od ideja nego od celog sistema

sagovornik Branka Krilović

pozorišta. A ako hoćete, i od kompletne kulturne politike ove zemlje. Mi smo samo sadržani u tom haosu. Dakle, moj lični haos je tek posledica opšteg haosa u kome, ipak, uvek ispliva ono što je naš kvalitet, naravno nedovoljno podržan. I onda se dešavaju i veliki usponi i veliki padovi. Nekontrolisani, neosmišljeni. Jer kada do uspona i dođe on ne biva primećen na pravi način, nije podržan dovoljno da bi pomogao da se ponovo uspostavi mogući novi. Dakle, funkcionišemo iz onog što nam daje neku vrstu vitalnosti i žilavosti. Talenat improvizacije razvili smo do savršenstva.

Malo je pravih iznenađenja

Pored ekipe glumaca koji su u podeli u svim pozorištima isti je slučaj sa rediteljima?

Ne samo da nije dobro već je to još, čini mi se, opasnije po život pozorišta. Naprosto ih je malo; malo je onih koji rade i malo je iznenađenja, malo je različitih pokušaja, malo prilika za nove reditelje. Ne znam ko bi to trebalo da odluči kada i kome pružiti priliku, ali i na koji način neko u ovakvim situacijama može da se izbori za tu priliku. To je postala osnovna vrsta bolesti našeg pozorišta. Da se na nekoliko imena svodi cela naša ideologija pozorišne estetike, čak i ekonomija.

Verujem da ste i vi poželeti da dođe neko sasvim nov i da vas potpuno prepravi? Da li vam se to događa?

Mislite na Aleksandra Popovskog? To je užasno prirodno stanje da želiš da ti se dešavaju nove stvari. Ali ono što mi smatramo mogućim i novim često je na neki način isto to što smo već okusili. Imao sam sreću da sam gostovao u jednom pozorištu u Sloveniji. S rediteljem Eduardom Milerom radio sam *Filoktet* Hajnera Milera. Bila je to koprodukcija Festivala u Koprju, sarajevskog MES-a i Ljubljanskog festivala. Tom prilikom sam upoznao ne samo jedno od drugačijih rediteljskih imena, nego sam video i šta bi trebalo da bude prava pozorišna produkcija. To treba da bude ozbiljan, moguć posao; ne samo da ti stalno budi želju da se njime baviš, nego i da ti svakodnevno otvara neki novi smisao. Ili ti daje neku novu energiju. No, bez obzira na to kakvo je stanje, mislim da je prirodno kada se između reditelja i glumca uspostavi veliko poverenje, što onda učini da budeš celim bićem u svom poslu. Inače, ne smatram da reditelj treba specijalno da pravi nešto od mene.

A vi kao reditelj?

Ja kao reditelj? To je samo pokušaj da se izmestim iz udobnog mesta, pošto mi je postalo neudobno. Posle iskustva s režijom *Dva viteza iz Verone* ja sam zadovoljan, pre svega zato što sam shvatio da je to moguće. Moguće je, dakle, da sâm kreiram nešto što želim da odgledam kao pozorišnu predstavu. Naravno da imam mnoge zamerke na svoj rad, ali spreman sam da oprostim sebi kao debitantu. Dakle, ništa nije bilo toliko pogrešno da bi zatvorilo mogućnost za nove poduhvate. Imam nežan odnos prema sebi kao reditelju, i s takvim osećanjem ponovo stajem pred druge reditelje. Bolje

ih razumem, imam poštovanja za njihov napor da artikulišu to nešto neuhvatljivo. Posle iskustva s režijom biću bolji glumac, bolje ću slušati i raspoređivati svoje strpljenje.

Osim opasnosti da nam se pozorište pretvori u režije tri čoveka, koja još opasnosti vidite?

Izuzev tog ograničenog broja imena oko kojih se sve vrti, opasno je i pozivanje na posećenost pozorišta i brojnost publike koja gleda predstave, na uljuljivanje u zadovoljstvu što publika uopšte boravi u našim kućama. To nije dovoljno. To ne može da bude kriterijum. Sam odziv publike nije jedino, a ne najveće merilo. Mi smo tu da zajedno s njom tražimo neke nove, nama važne svetove.

I korigujete kriterijume?

Naravno, ne samo da ih korigujemo, nego da ih i formiramo. To je, mislim, jedan od naših najvažnijih zadataka.

Na tragu naših Višnjika

Koja od predstava vas ispunjava onako, do kraja?

U suštini nisam naučio drugačije nego da sam punim bićem u tome, i ne znam kako se uopšte čovek može baviti ovim poslom osim tako. Naravno, svaki od tih poslova ima svoju nijansu koja me tog trenutka zokupila i koja je na neki način bila drugačija od prethodne ili one sledeće, tako da je to splet koji momentalno mene čini glumcem. Sve to spada u korpus onoga što sam igrao i pre – sve te moje sadašnje uloge su, na neki način, delovi mojih nekadašnjih uloga, ali i priprema za buduće. Dakle, onoliko koliko sam u stanju tog trenutka da pronadem pravi put u te uloge, toliko sam u tome, toliko sam zadovoljan ili nezadovoljan. Naravno, to sve nije za mene uvek zadovoljavajuće, osećam mnogo svojih nedostataka i često se vraćam na same početke. Mi smo stalno u samo nama bolnom previranju, neprestano se vra-

ćamo u glumačko detinjstvo, kad god stigne novi tekst, novi reditelj, nova ideja. Meni se sad s Popovskim, eto, pružila šansa da opet prođem sve ono što bih, kao glumac već trebalo da imam u sebi, da preispitujem vlastita iskustava, lična viđenja ovog posla, shvatanje pozorišta i njegove važnosti. *Višnjik*, kao tekst, ne dozvoljava da se dodirne tek jedna dimenzija. Čini mi se da ne pravimo kulturni događaj samo za grad nego i za nas same – da bi videli šta su naši Višnjici, šta smo mi to izgubili ili nismo izgubili. S druge strane, forma i način na koji Popovski radi je opet nešto drugačija, prosto smo prinuđeni da istražujemo po sebi. Naravno, ne govorim sada o eksperimentu kao takvom; to i nije eksperiment, to je pravo pozorišno traganje koje je nužno za rad na svakom tekstu.

Uzgred, da li ste ponekad skandalizovani tekstovima koji se „vrte“ na beogradskoj sceni?

Voleo bih da me nešto šokira. U naše živote ulazi toliko šarolikog materijala. Više me nervira kad me nešto ne dira, a prepoznajem njegove loše, kompromiserske namere. Takvi su savremeni, recimo, anglosaksonski komadi. Dosadni, precizni, čisti, logični... što je krajnje neinteresantno. Imaju uniformisanu dimenziju koja nikog i ništa ne uznemirava. Pre sam za tekst kao povod. Dobro pozorište može nastati i od telefonskog imenika i od velikog dramskog teksta.

Vi ne pišete?

Volim da učitavam nešto što je lično. U neke druge oblike, u druge ljude. U Šekspiru sam, na primer, učitao ono što je deo moga bića.

Da li nekad razmišljate o stilu vaše glume?

Stil je moja najveća intima. Ne verujem u stil, verujem u jedinstvo predstave, u jedinstvo nekog komada.

Jeste li disciplinovani?

Najdisciplinovaniji sam u poslu. Ali nisam savršena mašina u nekom opštem smislu.



(Foto: Đorđe Tomić)



Čehova sada često igramo, što nije slučajno? Čehova i psihijatri preporučuju kao terapiju?

Čujem da će ga biti još i više. Bojim se da su psihijatri u izvesnom smislu na krivom putu, zato što Čehov može da uznemiri do te mere da pomoć (pa i psihijatrijska) čoveku postane još potrebna. Zato nisam siguran da Čehov uopšte može biti iskorišćen u te svrhe. Pa ipak, on nas vraća na arhetipske emocije, u stanja i situacije utemeljene u čovekov život. Tu su obavezni – detinjstvo, odlazak, neostvarena ljubav, zatim zvuci, slike... Mislim da se od toga sadržaj čovekov život.

Čehovljeve drame su pune promašenih života, bespomoćnih ljudi. On kao da kaže: moraš odživeti svoju priču.

Moraš da pokušaš.

Osim glume i režije, da li imate potrebu za još nekim oblikom umetničkog izražavanja?

Imam potrebu, ali nemam talenat. Naravno da i u ovoj vrsti umetnosti, kojom se mi bavimo, dakle glumeći, moramo da, ako ne baratamo dobro, a onda barem budemo valjani prijemnici za sve što je umetnost. Tako se meni čini. Ne mogu da zamislim svoje nastupe na sceni a da oni nisu vezani za knjige, muziku, izvesne slike, film... sve ono što u meni i prosto i asocijativno, ali i na svaki drugi način, budi potrebu da stvaram. Nažalost, ne sviram nijedan instrument, ne držim četkicu u rukama. Mislim da je ovo polje koje je moja priroda odabrala sasvim dovoljan prostor. U njemu mogu da istražujem i iskažem sebe.

U kakvim ste odnosima s filmom?

Nikakvim, tačnije u veoma zategnutim. Jedino moje pravo, relevantno iskustvo na filmu je film koji sam radio u Hrvatskoj. Pre više od godinu dana, a koji još nije prikazan. Naime, nedostaje para za postprodukciju. To mogu smatrati i svojom velikom ulogom i interesantnim poslom. Reditelj je Goran Rušinović, mlad, reditelj kojem je to drugi film. Zvaće se *Svjetsko čudovište*. To je crna komedija koju je pisao scenarista sa ovih prostora Aris Movsesijan. On je zubar, ali se bavi pisnjem, izdao je nekoliko knjiga priča. Sada, u nekoj drugoj vrsti radionice, pripremam nešto s njim. No, toliko o filmu.

Nedavno je pala olaka kritičarska opaska da je naše pozorište toliko loše da ne zavređuje da se o njemu piše. Kako gledate na trenutno stanje u beogradskom pozorištu?

Sve to gledam kao neku vrstu logičnih posledica. Sadašnje stanje je nastavak, ili posledica, onoga što su objektivno naši životi. Ne mogu zato da koristim prideve – grozno ili loše, a da svakodnevno boravim u tom pozorištu. Naše pozorište ima problema, ali teatar svuda u svetu ima različite vrste problema. Naš problem je zasigurno veoma naš, i moguće ga je ispraviti. Naš rad u pozorištu je ispunjen i naporom da idemo dalje, ali da preispitujemo gde smo. Dakle, to kada se kaže da je naše pozorište „grozno“ ili „ne-grozno“ su paušalne ocene, mada nema sumnje da u našem teatru ima mnogo loših, mediokritetskih, pa i zlonamernih proizvoda. Ali, s druge strane, u njemu postoji relevantna energija, i oseća se intenzivan život u svim tim našim „groznim pozorišnim predstavama“. Smeta mi, međutim, i što naši relevantni reditelji ispaljuju ozbiljnu salvu negodovanja na pozorišni život Beograda a pritom su bili intenzivni učesnici istog. To je licemerno.

No, sami pozorišni umetnici nisu jedini i isključivi krivci za ono što su osnovni problem ovašnjeg aktuelnog pozorišnog događanja. Potreban nam je ozbiljno postavljen sistem u kome će ono što je dar, neosporan dar za umetnost, biti podržano. Tek tada će se kontinuirano početi da pojavljuju dobri rezultati.

Da li osećate da je smanjeno polje dejstva pozorišta, odnosno nedostatak konkurencije?

Pre svega, problem je u tom što smo se fizički smanjili. Beograd je veliki grad kojem je potrebno više pozorišta. Na svu sreću neka se sada obnavljaju, ali ovaj grad mora imati još teatar. I fizičkih i duhovnih. Mi smo ograničeni i sputani svime što nam se dešavalo ali, srećom, u svojim glavama još funkcionišemo, što je posledica zalaha iz dobrih vremena, naše vitalnosti i otvorenosti. No, plašim se da te naše snage posustaju i da je zato neophodno da što pre neka glava razmi-

odmah sve tretiramo kao neku vrstu bauka, pogrešno gledamo i na samu potrebu da se čovek bavi tim pitanjima i problemima. I mi ćemo sigurno uskoro postati jedna od svetskih metropola kojima su zajednički isti problemi. Otuda je meni potpuno normalno da se komad *Shopping and fucking* igra u našem pozorištu. Ali mi je nenormalna reakcija i pitanje zašto to igramo. S druge strane, ne znam ni ko bi nam to mogao nametnuti?

Čiji ste vi član?

(Smeh) Jugoslovenskog dramskog.

Kako biste vi danas zvali to pozorište?

Jugoslovensko dramsko. Ne zbog imena države koje ono u svom nazivu sadrži, ne zbog odnosa prema državnosti bivše zajednice ili državi u kojoj je to pozorište napravljeno, ili razloga zbog kojih je napravljeno, već zato što taj naziv u sebi nosi drugačiju vrstu tradi-

međutim, mnogo više brine to što su građani sve manje građani.

Pokušavali ste da odete odavde, iz pozorišta, u drugu zemlju i profesiju?

Da.

Zašto ste se vratili?

Znam zašto sam hteo da odem, a vratio sam se zato što sam shvatio da nema razloga da to što sam želeo da pronađem tražim na drugim mestima, ako ne mogu da ih pronađem u sebi. I, gledajući s ove distance, taj proces je delovao prilično smešno; trajao je kratko ali mi je mnogo značilo. Ipak, bio sam odlučio da odem, napustim, ostavim između ostalog i ono čime sam se bavio, da prebolim mogućnost da možda nikada više ne dodirnem ovaj prostor i scenu. Sve sam to obavio za sedam dana boravka tamo i shvatio da treba da izdržim u svom poslu, da postoji nada... Sve što je moglo da mi se desi za deset godina, desilo se u sedam dana, i ja sam to tako i prihvatio: vrlo nasmejano u odnosu na

kao umetnika. Ako nam već drugi ne omogućavaju da imamo ono što imamo i čuvamo u nekim trezorima, veoma važnim, sami moramo to da čuvamo. Jer samo nam to preostaje. Ovaj poziv kojim se bavim je efemeran, ali nešto od igre tih glumaca će kroz nas, kao most, ostati dolazećim pokolenjima koja ih neće gledati. To je važno, ne zbog Prstena i izbora tih ljudi, nego zbog identiteta, pravog identiteta.

Vi i nagrade?

Imam ih i, iskreno, previše ih je. Kad sam ih dobio značilo mi je, a sada – ne tako intenzivno. One predstavljaju samo punktove u mojoj karijeri. Imam i Sterijinu i „Zorana Radmilovića“, silne „Brkove“, kotorske nagrade... To su momenti koje su neki drugi ljudi odredili kao važne punktove. U samom mom razvoju, u pomoći kada stanem na pozorišnu scenu, suštinski te nagrade – ne pomažu. Nagrade doživljavam kao paralelnu priču. Ponekad glumac pomisli



(Foto: Đorđe Tomić)

sli šta je kultura ovoga naroda. Mora se nešto učiniti, a ne samo govoriti. U međuvremenu, mi ćemo se, naravno, vrlo intenzivno baviti onim što je naš posao.

Evidentno i – tužno

Na repertoaru su sve češće gej i narko-teme, da li je to logičan, ovašnji problem ili se možda „sugerise“...?

Ne mislim da nam je sugerisano. To, naravno, jeste naša tema. Sve o čemu sam pričao a tiče se savremene anglosaksonske dramaturgije možda je posledica mog isuviše strogog suda, ali pre svega govorim o načinu na koji se obrađuju te teme, koje su ujedno i naše. Taj način u našem pozorištu mora biti – naš način. Te teme moramo sagledati iz našeg ugla. A čini mi se da je besmisleno uzeti tuđi recept i jednostavno ga prebaciti ovde, primeniti na nas. Sve te teme zaista bolno kucaju na ova vrata. Ali i ne samo bolno, možda i veselo, no mi još nismo u stanju da ironično ili samoironično govorimo o njima, već

cije. A tu tradiciju, taj duh i kulturni identitet će neminovno postojati i dugo posle nas. Otuda ne vidim razlog da se to menja. Mislim da čak formalno to može da bude duhovit naziv jednog važnog pozorišta u ovom delu Evrope.

Da li doživljavate Beograd kao metropolu koja gubi nešto od svoje otmenosti zbog trostruko većeg broja ljudi?

Ne znam da li da govorim o onome što je toliko evidentno i – tužno. Zna se kako treba da funkcioniše veliki grad. Zna se da je neophodno sve te ljude koji ne pripadaju ni ovom duhu, ni ovom mentalitetu, ni asfaltu, prosto uterati u nešto što je civilizacija. Uvesti ih i sistem. U suprotnom, a ko se na tome ne insistira, Beograd će postati nešto što nije grad, već brod koji će kad-tad potonuti. Zato su toliko važna pozorišta. Te ljude, koji nikada nisu kročili u neko od pozorišta, treba nekako privesti civilizaciji, pa i uz pomoć pozorišta. Naravno, to nije moguće postići na silu. Treba im pokazati da teatar nije ništa strašno. I tako će oni jednog dana postati građani. Mene,

samog sebe i situaciju koju sam sam sebi napravio. Zadovoljan sam što sam u tako kratkom roku uspeo da prođem takav proces, steknem veliko iskustvo.

Da li da kažemo gde ste bili?

U Bocuani. Hteo sam da se bavim stolarijom. Ali uistinu nije bilo važno čime ću se baviti, već je bilo najvažnije otići.

Pitanje identiteta

Večeras je u Narodnom pozorištu uručenje Dobričinog prstena. Ta nagrada traje, dobijaju je veterani... Kako iz vaših godina sve to izgleda?

To je, s obzirom na imena koja su dobila Prsten, značajna pozorišna institucija. Osećam veliko poštovanje i veliku ljubav za te ljude. S mnogima sam čak i stajao na sceni. Potrebno je da ono što već imamo kao tradiciju i instituciju još bolje čuvamo, te da tome i mi sami damo veću važnost. Čitao sam u „Ludusu“ genijalan, otvoren intervju sa Stevom Žigonom. Taj čovek zaslužuje više od ove večeri – prvenestveno mislim na njega

da ih baš on zaslužuje, a onda vidi da nije jedini, da ih još neko zaslužuje. Docije broj tih zaslužnih umetnika raste i na kraju svi posedujemo nagrade što je samo slika malog prostora u kojem smo. Čovek ne može da ne vidi koliko je sve to užasno relativno i zapravo ne toliko važno.

Pa ipak, pravim razliku između svojih nagrada i onoga o čemu smo pričali povodom Prstena. Neki važni punktovi u naciji i kulturi moraju da postoje. Bio bih sklon da vratim svoju nagradu samo zarad toga da, recimo, Dobričin prsten postane nešto što je pitanje nacionalnog interesa. Uvek ću glasati za to da postoje velike nacionalne penzije za velike, istaknute nacionalne umetnike. Pretpostvjam da u Rusiji danas ta vrsta ozbiljnog divljenja prema ljudima koji stvaraju nešto tako krhko a tako važno za ljudski rod, ima istu važnost sada, kada se ta država raspada, kao što je imala pre šesdeset ili sto godina. Mi moramo da naučimo da cenimo ono što nas zaista čini ljudima.

NOVA VERZIJA BOJA NA KOSOVU

„Teatron“, dvobroj 121/122, Muzej pozorišne umetnosti Srbije

Aleksandra Jakšić

Dvobroj „Teatrona“ 121/122 (izašao krajem februara, obuhvata period zima – proleće) posvećen je jednom od najzanimljivijih srpskih dramatičara, „savremenom klasiku“ Ljubomiru Simoviću. Jedan od povoda zbog kojeg je temat *Istorija pozorišta/preispitivanja* posvećen dramskom opusu ovog autora je nova verzija komada *Boj na Kosovu*, prvi put objavljenog pre 14 godina.

Temat otvara studija Ivana Medenice o najnovijim izvođenjima Simovićevih drama na beogradskim scenama. Autor konstatuje da nove postavke tri velike drame (*Putujuće pozorište Šopalović, Hasanaginica* i *Čudo u Šarganu*) nisu provocirane novom aktuelnošću (osim *Putujućeg pozorišta Šopalović*) već da se komadi „sami ponovo nameću svojom izuzetnom dramskom i pesničkom snagom“. Tu je i anketa s rediteljima novih postavki: Ljuboslavom Majerom, Jagošem Markovićem, Dejanom Mijačem, Egonom Savinom, Brankom Popovićem, te ogleđi Petra Marjanovića o prenošenju motiva epske narodne pesme u dramu *Hasanaginica* i Jasmine Vrbavac o mit-skim strukturama u *Čudu u Šarganu*.

Rubrika *Hronika Muzeja i ogleđi* objavljuje tekstove koji se odnose na trenutnu produkciju Muzeja pozorišne umetnosti Srbije tj. prikaz izložbe *Američki portreti iz XIX veka* iz pera Jovana Čirilova, razgovor Feliksa Pašića s D. Mijačem (ciklus *Razgovor sa umetnikom*), tekst Izabele Konstantinović o dramskom stvaralaštvu Viktora Igoa, povodom 200 godina od piščevog rođenja.

Estetika pozorišta se bavi *groteskom* u drami i pozorištu, koja iako se kao pojam javlja tek u XV veku, vodi poreklo iz dalje prošlosti. Posebno su zanimljive manifestacije groteske i grotesknog u oblasti dramske i pozorišne umetnosti u XX veku. Ognjenka Milićević je izabrala neke od najvažnijih tekstova na ovu temu: Igoa, Mejerholda, Vahtangova, Bahtina, Tamarina, Gintera. Osim što je prikazala kratak istorijat pojave i upotrebe ovih pojmova, sastavila je i bibliografiju studija o groteski.

Hronika savremenog pozorišta je tematski objedinjena i posvećena dramskim i operским izvođenjima *Fausta* u beogradskom Narodnom pozorištu. Objavljeni su tekstovi prikaza postavki, te baletskog divertismana iz Gunoove opere, tekst o značajnim izvođenjima drame i opere *Faust* na srpskim scenama, predavanje nemačkog kritičara Heninga Rišbitera o različitim izvođenjima ovog dela u Nemačkoj. Rubrika se završava prikazom domaće opere *Narcis i Eho* Anje Đorđević, izvedene na prošlogodišnjem Bemusu.

Prikazane su knjige *Pozorište u Vizantiji* Venecije Kostas i antologija savremene američke drame *Pre i posle „Kose“* J. Čirilova. „Teatron“ se oprašta od Dubravke Perić, Irene Kolesar, Petra Slovenskog, Branislava Kravljanca, Milenka Maričića.

U bloku o inostranom pozorištu *Savremena scena* umetnički direktor asocijacije *New Dramatist*, koja podstiče razvoj savremenog dramskog pisanja,

Tod London, piše o različitim tendencijama u američkoj dramaturgiji.

Boj na Kosovu

Uz novu verziju drame *Boj na Kosovu* propratnu belešku o tekstu piše sam autor. Valja podsetiti da u našoj istoriji književnosti, nije bilo sličnih slučajeva – osim teksta Laze Kostića o drami *Maksim Crnojević* – da je pisac motivisan kritikama i vlastitim uvidom u greške teksta, „popravio“ svoje delo.

Prvu verziju *Boja na Kosovu* Simović je napisao 1988. na inicijativu Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Zbog proslave 600-godišnjice Kosovske bitke za dramu se zainteresovala i TV Beograd koja je prvo odustala od pravljenja serijala, a potom, u režiji Zdravka Šotre, snimila film. No, zbog donekle potrošenog materijala ali i političkih konotacija koje je drama proslavom dobila, nije izvedena na sceni. Komad je, u nekoliko izdanja, objavila Srpska književna zadruga. Pripremajući tekst za ponovno objavljivanje 2002. pisac se vraća radu na drami uviđajući da u postojećem obliku ne može biti štampana, ali i da zapravo nije ni mogla biti objavljena na scenu. Naime, stara verzija je preopširna, s previše likova, zatrpata detaljima i istorijskim činjenicama i ponavljanjima koji su odvlačili od glavnog toka radnje. Treba imati u vidu i teškoće s kojima se pisac suočio: radnja i likovi kosovskog mita su kroz istoriju jasno profilisani, ovekovečeni srednjovekovnim spisima – od patrijarha Danila do Jefimije, kao i pesmama kosovskog ciklusa, a opterećujuća je i važnost koju ovaj mit ima u Srba.

U prvoj verziji nazire se osnovna piščeva ideja da, osim ravni čiji su likovi glavni protagonisti kulta – vlastela, vite-zovi, mučenici i sveci, uvede i drugu ravan, na kojoj će događaji biti sagledani drugačije (poput konstrukcije Šekspi-

rovog *Henrija IV*). Tako su uvedeni putevi i raskršća srednjovekovne Srbije i novohrvatska pijaca, kao protivteža osnovnom toku radnje. Otuda na scenu izlaze likovi poput Piljarice, Ribarice, Pralje, Vodonoše, Mlekarice, trgovca kožama i njegove žene, vidara, manjih srpskih velikaša, itd, da bi mit bio osvetljen iz novog ugla. Ali, u prvoj verziji drame ravnoteža, koja je trebalo da bude uspostavljena, narušena je tako što je pijaca dospela u senku dvorskih dešavanja. Tako postulate mita formulišu likovi „osnovne“ ali i „pijačne“ ravni. Politički, etički, pa i patriotski aspekt *Boja* formuliše knez Lazar, u sceni s patrijarhom Spiridonom i kneginjom Milicom, i u sceni Knezeve večere. Ideološki i religiozni aspekt prikazuje opet Lazar na kraju izgubljene bitke pred pogubljenje (parabola panj – prag). U svemu mu pomaže i Obilić. No, u staroj verziji komada, posle kraja bitke sve to ponavlja i Milica a potom i despot Stefan u osam patetičnih stihova. Takode, religiozni aspekt je u prethodnom izdanju proširen i na monaha Teofana i Makarija čije rasprave dobijaju mističnu dimenziju u govorima o vidljivom i nevidljivom svetu, telesnim i duhovnim očima. Na kraju, pridružuju im se i likovi zemaljske ravni – Pralja, Ribarica, Vodonoša, Kosovka devotka, koji treba da su sagledali stvari iz svoje, a ne vladarske vizure. Time se u staroj verziji dve ravni spajaju.

Podjednako udaljen od krajnosti

Sledeći problem stare verzije je i u potrebi autora da iznese što više materijala na scenu. Otuda je Ribarica pretvorena iz proste žene u poznavaooca komplikovanih rodbinskih odnosa vlastelinskih porodica. Sam autor konstatuje: „Višeslojnost jednog dela jeste poželjna, ali višeslojnost se ne postiže nagomila-

vanjem materijala.“ I drama je bila preopširna, razvučena, opterećena digresijama.

Ali pošto su glavne scene (Knezeva večera, bitka, pijračne scene), kao i većina likova (Vuk Branković, Murat, Bajazit, Ribarica, Bogoje...) bili dobro konstruisani, pošto je bilo i lirske minijatura tako svojstvenih Simoviću (poput Vojšinog sna o Velikoj Moravi ili simbolike dinara), autor je na osnovu dobrog „kostura“ napravio novo delo. Nova verzija se, kao i prethodna, sastoji od dva dela, usredsređenih na događaje od pre i posle boja, a ima 10 scena manje. Izbačeno je i devet likova – bez kojih su ostali bolje profilisani. Pojedine scene su skraćene, neke produžene, dijalozi su sređeni, izbegnuta su ponavljanja. Druga verzija nije opterećena mitom, pa su sada novu dimenziju dobili stavovi Bogoja, poturčenog Mustafe, i Ribarice.

Da bi drama, u novoj verziji, bila koncentrisana na Boj izmenjen je kraj. Umesto četiri scene u kojima se bavilo posledicama boja, a koje su otvorile nove probleme (i nove potencijalne završetke), poput pitanja prestola (Lazareva ili Vukova Srbija), mistike vezane za nestalu Lazarevu glavu (u prvoj verziji prihvatio ju je sluga Milutin, potom je prenosi Starica...), sudbine Srbije (mračno raskršće), Simović piše novu pijračnu scenu. Osim što se ovakvim završetkom uspostavlja ravnoteža pomenutih ravni, izranja i jedan od osnovnih simbola drame – dinar (prvo srebrni, zatim prizrenski, pa turski), koji povezuje oba nivoa drame – „dvorski“ i „pijačni“, i na kraju se u rukama Ribarice i Velislave pokazao kao tačka u kojoj se sve sabira.

Zbog toga što je je tokom skorije istorije kosovski mit (u kojem je formulisana srpska nacionalna ideja, uključujući moralna, religiozna i egzistencijalna iskustva naroda) često zloupotrebljavan, autor se trudio da bude „podjednako daleko i od onih koji pred mitom kleče, i od onih koji ga bacaju pod noge“. I, izgleda da je u tome uspeo.

I n m e m o r i a m

RETKA GLUMAČKA BOJA, PRAVI BISER

Darinka Đurašković (1932-2003)

Sonja Jauković

Davne 1972. Darinka i ja smo se upoznale u Kijevu, delile hotelsku sobu. Iako je među nama postojala razlika u godinama, ona je bila u punoj formi, a ja tek završeni student, nije nam smetalo da već prve noći u mraku hotelske sobe ispričamo jedna drugoj svoje živote. Bio je to početak neobičnog prijateljstva dveju glumica različitih generacija, koje su igrale isti repertoar.

Nije prošlo od tada ni jedno gostovanje Narodnog pozorišta na MES-u u Sarajevu, a da nisam bila gost u njenom domu, toplom i gostoljubivom, koji je delila s malom Majom i svojom mamom.

Nisam imala sreće da gledam njene velike uloge koje je ostvarila na sceni sarajevskog Narodnog pozorišta, taj ogromni repertoar koji je igrala tokom svog četrdesetogodišnjeg rada, jer sve što je vredelo u dramskoj literaturi, a što je pripadalo fahu heroine i dramske glumice, ona je bila na sceni.

Pratila sam intervju koje je davala i televizijske reportaže njoj posvećene, koje su stizale iz druge republike, najčešće povodom neke nagrade koju je dobila. Gledala sam je crnopolu, lepih crta lica i predivnog glasa kako govori Knežpoljku ili sestru Batrićevu. Bila je prava heroína – emotivna, duboka, moderna, nikad patetična iako je fah koji je igrala nosio taj rizik.

Podsećala me je, stamena a krhka, na Irenu Papas. Retka glumačka boja, pravi biser. Mogla je biti prvakinja bilo gde, a odabrala je Sarajevo i znam da je tamo bila i poštovana i voljena. Poklonila je svoj dar tom gradu i on joj je uzvraatio ljubavlju.

Mogla je, naravno, više da radi na filmu i televiziji, ali za tako nešto trebalo je mnogo „kompromisa“ a ona je pre svega bila „žena-čoe“ i samohrana majka, suviše časna i ponosna da bi odustala od svog čojstva i dobrote.



Tako je njeno crnogorsko poreklo i vaspitanje odredilo i njen glumački put, a

Darina pravdoljubivost – društveni angažman.

Rat ju je slomio. Našla se zajedno sa svojim čerkom Majom u armiji izbeglica.

Bio je to veliki udarac u godinama kada nije bila spremna ili nije mogla da se menja. Sve ju je bolelo – raspad predivne zemlje, napuštanje doma, prekid prijateljstva, zbunjeni i konfuzni Beograd. Osetila se sama, napuštena i bolna. Bila je neutješna. Ljutila sam se na nju, bodrila je da se prilagodi, da gleda na život vedrije ma kakav bio, ali seta je više nikada nije napustila.

Svoje poslednje godine neštedimice je podarila unuci Lani. Kad god bih je pozvala da se vidimo, rekla bi da ne može, jer joj je Lana tu. Lana joj je vratila osmeh, zbog nje je postala opuštenija i radosnija, zbog nje se i pomalo pomirila sa životom.

Draga moja Dara otišla je tako rano; svaka smrt je iznenadna i neočekivana, ali njena je za mene pravi šok. Iako se nismo često vidale, bila mi je prijatelj s kojim sam mogla podeliti najdublje tajne. I ne samo meni. Bila je talentovana za prijateljstvo i umela da ga gaji. Nikada neću zaboraviti njen glas iz bolnice na telefonskoj sekretarici. Da smo se bar tada videle.

Hvala Dari za iskreno dugogodišnje prijateljstvo i podršku, a njena porodica, pre svih Maja, Lana i Dinko, mogu biti ponosni na njen životni put.

ESNAFSKI, A NE POLITIČKI KRITERIJUMI

Predsedništvo SDUS-a smatra da pri odlučivanju o izboru direktora Narodnog pozorišta u Nišu treba voditi računa o esnafskim, a ne političkim i ličnim kriterijumima

Slobodan Krstić

Sredinom marta ističe 60 dana od raspisivanja konkursa za ponovni izbor direktora NP u Nišu, i kako se taj dan bliži povećavaju se tenzije u teatarskim krugovima, ali i van njih. Ponovo se oglasilo i Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, čije je pismo, upućeno kolegama u niškom ogranku, predsedniku Upravnog odbora pozorišta, Zoranu Jovanoviću, predsedniku Izvršnog odbora Skupštine grada, Aleksandru Krstiću i sekretaru Sekretarijata za kulturu grada, imalo širi odjek u medijima i niškoj javnosti. Članovi Predsedništva SDUS-a podsećaju na to da su već javno osudili dešavanja u ni-

škom teatru krajem minule sezone, kad su glumci privođeni na informativni razgovor u SUP-u, a potom i pretučen glumac Miodrag Pavlović. Ovoga puta oni ukazuju protivrečne informacije koje imaju o situaciji u NP, a do kojih su došli u razgovorima s glumcem Oliverom Šukletovićem i v.d. direktora pozorišta Aleksandrom Lazarevićem. Predsedništvo ne zeli, i ne može da se u takvoj situaciji postavlja u ulogu sudije i da je obaveza ovog tela da štiti interese svih svojih članova. Uz podsećanje da Predsedništvo nema zakonskih ingerencija kojima bi moglo direktno da utiče na proces izbora novog direktora Pozorišta, naglašeno je

da u svakom trenutku osnivaču – Skupštini grada može da ponudi dobre usluge i, u skladu s informacijama koje ima, iznese svoj stav o kandidatima za mesto direktora.

Odgovornost grada

Predsedništvo SDUS-a apeluje na osnivača da poštuje zakonsku proceduru, ozbiljno proceni situaciju i shvati da je velika odgovornost koju na sebe preuzima u izboru direktora. Deo te odgovornosti mora biti prenet i na članove niškog teatra, koji moraju biti konsultovani u procesu donošenja odluke. Po mišljenju članova Predsedništva do pozitivnih promena u ovoj teatarskoj kući može doći izborom direktora koji ima osvedočene stručne i moralne kvalitete, tj. koji će moći da svojim autoritetom i odgovornim zalaganjem utiče na smirivanje situacije i obezbedi atmosferu u kojoj će biti pripremane i igrane kvalitetne predstave. Dakle, pri odlučivanju o budućem direktoru treba se ru-

kovoditi isključivo profesionalnim i esnafskim kriterijumima, a ne političkim i ličnim.

A, da li će se time zaista i rukovoditi članovi Komisije za mandatno-imunitetska pitanja, odnosno odbornici Skupštine Niša, znaće se najverovatnije krajem marta, kada će posle tromesečne pauze zasediti ovo gradsko telo. Prethodno treba da usledi rasprava o smeni predsednika Upravnog odbora NP dr Zorana Jovanovića, koji je, kako se u političkim krugovima ocenjuje, najveći krivac što još decembra 2002. glumac Aleksandar Lazarević nije izabran za direktora niškog teatra, pa je usledio ponovni konkurs. Situacija postaje još teža jer je u međuvremenu još jedan član UO podneo ostavku. Reč je o književniku Nebojši Ozimiću, koji zamera rukovodstvu Niša što uporno stoji iza Lazarevića, koji se zbog događaja u pozorištu nalazi pred Sudom časti svoje organizacije.

Potencijalni kandidati za direktora

Rasprava u Skupštini grada o smenama i ostavkama u UO biće u senci izbora direktora Pozorišta. Kako nezvanično saznajemo, ovoga puta će se javiti i dobri, osvedočeni i potvrđeni kandidati. Očekuje se da molbe u predviđenom roku pošalju sadašnji v.d. direktora Lazarević, Zoran Stamatović, uspešni upravnik Narodnog pozorišta u Užicu, Radosav Stojanović, još uvek aktuelni upravnik Narodnog pozorišta u Prištini, književnik i dramski pisac, te Ivan Blagojević, organizator muzičkih i dramskih manifestacija, poput Nišvil džez-a ili KPPT-a u Nišu.

Ova četiri potencijalna kandidata, uz mogućnost da još neko konkuriše, povećava rivalitet i pruža priliku članovima Komisije za mandatno-imunitetska pitanja da odbornicima Skupštine grada predlože kandidata kojima najbolje profesionalne i esnafske predispozicije, baš onakvog za kojeg se zalaže u Predsedništvo SDUS-a. Na potezu su, dakle, opet odbornici Skupštine Niša.

SPOJ UPORNOSTI I SVEŽINE

Susret sa Katom Đarmati, dramaturgom

Novosadskog pozorišta/Ujvideki szinhaz

Snežana Miletić

Kata Đarmati, dramturg Novosadskog pozorišta/Ujvideki szinhaz jedna je od osoba koje su doprinele da ova kuća postane veoma značajna pozorišna adresa u našoj zemlji. Đarmatijeva je, između ostalog, potpisala i dramaturgiju Siverijevih pesama po kojima su napravljena *Pripitomljavanja*, predstava koja je dobijala mnoge nagrade kod nas i u Mađarskoj te, zajedno s Kingom Mezei dramaturgiju Hamvaševog romana *Karneval* po kojem je nastala predstava *Pac*.

Koje knjige dramaturg drži kraj uzglavlja? „Trenutno čitam Markesa *Ljubav u doba kolere*. Spadam u one koji iznova čitaju knjige koje voli. Svake godine, ili nakon izvesnog vremena, vraćam se nekim naslovima, jer kako prolaze godine u njima nalazim nova značenja. Zaljubljena sam u romane. Volim i poeziju i drame, ali kako mi je čitanje drama posao, onda se radije okrećem romanu. Intrigira me kako se iz složenog štiva može izvući najbitnije i od toga nastaje zanimljiv i značajan materijal za scenu. Čini mi se da je roman bogatije more od drame jer retkost je naći dramu koja je dirljivo i uspešno napisana da bi mogla da ponese epitet genijalne. Knjige čitam po preporuci ali ih i sama biram po knjižarama, i to po naslovu. Ne mora da bude poetičan, samo interesantan. Ne volim sadržaje na poledini knjige, često su netačni, izvađeni iz konteksta. Priznajem, čitam i iz snobizma, to čine svi, retki priznaju.“

Reditelji interesantniji od teksta

„Volim reditelje koji imaju ideje i nude ih. Kada zamolimo nekog reditelja da dođe u naše pozorište prvo ga pitamo koji bi tekst radio, potom to uporedimo s našim zahtevima i mogućnostima i tako pravimo repertoar. Meni je, u ovom času, reditelj interesantniji od teksta“. Na pitanje čini li joj se da su mladi reditelji koji u poslednje vreme izlaze s akademija konzervativniji od onih sa izvesnim rediteljskim iskustvom i da li to ima veze s konzervativizmom profesora, Đarmati kaže: „Ne verujem da to ima veze s edukacijom. To je prosto način razmišljanja, nešto što imaš u sebi. Kako ćeš raditi nešto u pozorištu, kao i u životu uopšte, zavisi od motiva. Iz njega treba da krene istraživanje, koje mi je veoma važno, a onda to sve moraš da opravdaš“.

Na pitanje da li posao dramaturga autorski rad, Kata kaže: „Nadam se da će ga jednom prihvatiti kao takvog. Doživljam ga kao autorski rad, iako mnogi misle da su dramaturzi tu da slušaju reditelja i izvršavaju mu želje. Dramaturg treba da uđe ispod kože reditelja, mora da zna šta reditelj hoće i ako se između reditelja i dramaturga uspostavi most, lako je raditi. Katkad je i svađa, tj. suprotstavljanje stavova konstruktivno. Nisam od dramaturga koji slepo brane tekst. Mogu da izbacim onoliko strana koliko treba i samo kad je to važno borim se za neku rečenicu. No, ako ne shvatiš motiv reditelja, ono što mu je važno – nastaju problemi. Tada moraš da „nagovoriš sebe“ da nešto ne valja i izmišljaš

nešto drugo. Tekst shvatam kao mozaik a predstava je celina u idejnom smilu. Tekst je deo te celine i malo je predstava koje se razviju iz samog teksta. Najbitnija je misao koja je, kao i tekst, deo celine. Za mene je tekst kao živo biće. Možemo bilo šta izvući iz njega ako se lepo zaigramo s njim“. A koji je odnos, pre početka rada na predstavi, presudan: pisca i dramaturga ili pisca i reditelja, i u čiju se korist ta snaga u toku procesa pretapa?

„Trebalo bi da kažem da su svi odnosi važni, ali ću ipak govoriti iz moje prakse. Dramaturg treba da bude u kontaktu s piscem, tako da mu ovaj dâ slobodu da radi s tekstom šta hoće. Dešava mi se da završim dramaturgiju, sve je u redu, sredeno, na sceni smo, i tek tad shvatim da sam nešto zaboravila, da nešto nisam dobro složila, da nije dobar raspored. Neke stvari prosto samo na sceni pokažu svoju istinsku prirodu, a neke vidite kad vam kolege skrenu pažnju. U pozorištu svako mora da radi svoj posao ali se i drugima mora dati za pravo da kažu svoje mišljenje jer često vide bolje. Zato istinski verujem u zajednički rad“.

Znati sebe i druge

„Nije neophodno dobro znati ljude privatno da biste dobro radili na sceni. Vrlo dobro sam saradivala i s rediteljima koje nisam znala. Traumatični susreti s rediteljima? Bude ih, ali onda čovek ode i odspava. Ako je zajednički cilj jasan i važan svima, onda se može svadati koliko hoćeš, ali to ne može biti svađa posle koje se začuti, nego posle koje se još bolje zapne“.

A kako dramaturg ozbiljne kuće hodi svetom u kojem počesto vladaju bratsva licemera, u kojem se, da bi se o(p)stalo u poslu, mora neretko prikloniti „paralelnoj istini“? „Imam iskustva s tim, ali je o tome neprijatno pričati. Ako imaš svoju ličnost i nije u tvojoj prirodi da se pretvaraš – ne u smislu dvoičnosti već da bi produkcija izašla – onda moraš



Dramaturg treba da uđe pod kožu reditelju: Kata Đarmati

da biraš. Do sada sam imala više sreće no mudrosti. Ali, nije samo u pozorištu tako; samo što je pozorište naš život“.

„Još u rodnoj Senti, dok smo Krista Sorčik, Kinga Mezei i ja bile u trupi 'Uraim' (Gospoda), znala sam da ću se baviti pozorištem, a rano sam shvatila i da ću biti 's druge strane'. Talenat ti Bog ne daje bezveze, a moja motivacija je bila igra s tekstom. Ne mislim da svako ko se bavi pozorištem hoće, hteo je, ili ima ambiciju, da bude glumac. Pozorište je mozaik ljudi, stvari, situacija, a najvažniji u njemu su, mislim, glumci. Ništa

ne vredi škola koja kaže jedno, a dođe ti glumac i kaže da mu replika 'ispada iz usta'“.

„Čini mi se da smo mi u Sinhazu na putu da dosegemo neki kvalitet, a to podrazumeva isporobavanje više puteva da bi bio pronađen pravi. Za to treba upornosti. Svežina je suprotno od toga – ono što ti dođe samo. Naš cilj je da napravimo miks – da imamo svežinu i istrajemo u pronalaženju najboljeg puta na kojem ćemo se razviti najkreativnije moguće“, veli Kata Đarmati.

REALIZAM SCENSKIH BAJKI

O ljubavi i dobroti u dramama za decu
Ljubivoja Ršumovića

Milivoje Mladenović

Kod nas nije običaj da se drame u svom štampanom obliku pojavljuju odveć često. Još je ređe da se publikuju drame za decu. Dve ili tri antologije i lako prebrojive zbirke ili pojedinačno štampani komadi za decu, samo su odstupanja od ozakonjene indiferentnosti spram ovog oblika jezičke umetnosti. Gledište da je dramski tekst samo partitura za pozorišnu predstavu nigde nije tako napadno uočljivo kao u odnosu prema dramskim delima namenjenim deci.

Time je publikovanje drama za decu Ljubivoja Ršumovića *Uspavana leptica* i *U cara Trojana kozje uši* u korpusu sabranih dela ovog pisca, značajnija pojava; optimističan detalj za naše izdavačke prilike i književnost i teatar za decu. Premda su oba dela odavno doživela svoju recepcijsku proveru u pozorišnom obliku u režiji Milana Karadžića, ona nastavljaju svoj život kao autentična književna umetnina, iščekujući susret s mladim čitaocem, ali i profesionalnim, književno-kritički i dramaturški orijentisanim tumačima.

Ršumović u dramaturškom čitanju klasične bajke ne izneverava osnovnu priču u čijoj je osnovi sudbina princeze kojoj na krštenju zla vila prorekne da će se u šesnaestoj godini ubosti na vreteno i umreti, a dobre vile tu smrtnju pretnju „preinače“ u san koji će trajati dok je ne probudi „ljubav prava“. U postupku pretvaranja materijala bajke u dramski oblik autor oživljava arhetipske situacije gradeći od njih uverljive, snažno motivisane dramske sekvence. U izgradnji likova Ršumović poštuje njihove odlike istaknute u klasičnom uzoru, zadržava jasnu polarizaciju na dobre i zle, a vešto i odmereno dodajući svakom tipiziranom liku ponešto od osobina „smrtnih i grešnih“ svakodnevnih bića, postiže realističnost i blagu komiku.

Dinamizam radnje potpomažu i novostvoreni likovi Riste Leutiste, naratora „voditelja s instrumentom“, metafora

ričnog gavrana Gavre „viteza tame“, ceremonijal-majstora. Naročitu inovativnu vrednost ima jezik junaka u kojem se nenametljivo prepliću stih i proza, arhaični i savremeni izraz, uzvišen govor, patetična fraza i jezički kalamburi... Definišući žanrovski *Uspavanu lepticu* kao romantičnu komediju Ršumović zadržava i osnovni moralistički stav klasične bajke prilagođavajući ga senzibilitetu deteta našeg veka.

Ljubav i dobrota, kao najvažnije etičke kategorije, osnova su na kojoj počiva i druga drama u knjizi. I dok je u *Uspavanoj leptici* skoro beprekorno sledio fabulu i logiku izgradnje klasične bajke, u drami za decu *U cara Trojana kozje uši* Ljubivoje Ršumović hoće da uprizori više istorije nego što je u ima u izvornoj narodnoj priči o caru kome nije prijala istina o sopstvenim telesnim nedostacima: „Greše istoričari / više čari i istine / u bajkama ima / nego u analima dosadnim / iz prošlosti“.

Tačnije, autor kontaminira bajku istinom istorijskom, nepouzdanu „kažu da...“ usmenih pripovednih oblika zamenjuje podražavanjem istorijski proverljivog „istina je...“, ali to izvodi vešto, na način nenametljiv, odnosno potpuno motivisano. Traganje za istinom je centralni problem drame („u skrivanju sreće nema“) iz kojeg se razvija osnovni dramski sukob i okosnica radnje „ružni se događaji sa dobrim mešaju“.

Ono što je u bajci apstraktno (vreme, mesto, likovi) i natprirodno, u Ršumovićevoj scenskoj bajci postaje realno: natprirodne sile i prirodne pojave bivaju personifikovane, pa tako Košava, Zmaj Babakaj misle, osećaju i postupaju kao živi likovi, stiču realizam fizičkog izgleda. Na taj način autor originalno preuređuje narodnu pripovetku u dramsku formu.

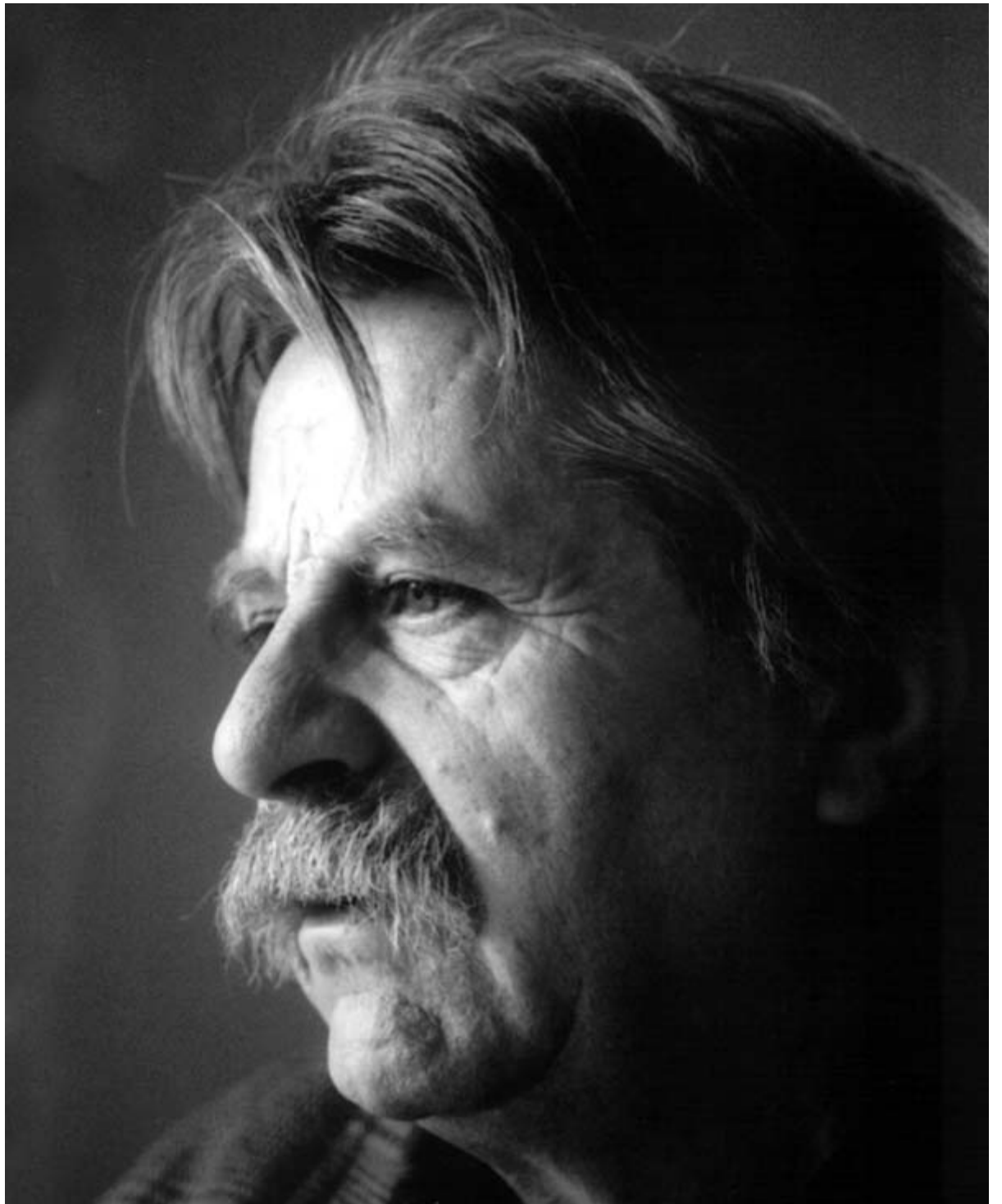
Piščevo neobično žanrovsko određenje dela – „priručna komedija koja se bavi mitologijom i psihologijom ljubavi sa posebnom pažnjom prema davologiji

detinjstva“ – ukazuje slikovito na odlike jezika i stila, parodijsko-ironijski otklon prema prethodnom stilu. U govor narodnog pripovedača prodiru „zavrzleme latinske“ koje deluju sasvim realistično, jer je reč o rimskom imperatoru iz prvog veka naše ere i sasvim lep spoj čine s izrekama savremenog doba, sočnim i

duhovitim, ponegde do aforizma izbrušenim sentencama.

Drama *U cara Trojana kozje uši* natrunjena je i finim satiričnim otrovom, taman toliko da u odraslom čitaocu bude dejstvjuća, a mladom ne naškodi, već da ga suoči sa surovim realnim svetom odraslih. Time je izbegnuta i opasnost naglašenog moralno-didaktičkog popovanja od kojeg, budimo realni, književnost za decu i dan danas pati.

Uz zapažene valja istaći još jednu izuzetnu vrlinu Ršumovićevog stvaralačkog postupka: visoko izgrađenu svest o dramskom tekstu kao potencijalnom pozorišnom tekstu, što je čitljivo čak i u scenskim uputstvima koja su istodobno i indikacija za postavljanje na scenu, ali i literarni opis koji ako i ponegde sadrži tipično tehničke karakteristike neće osujetiti čitaočev doživljaj.



Apstraktnom daje dimenziju realnog: Ljubivoje Ršumović

O INVENTIVNOJ PRERADI BAJKE

Statusom srpske dramske književnosti za decu, a naročito pitanjima narodne pripovetke kao inspiracije za dramski tekst, zaokupljena je Ana Milovanović u studiji *Srpska bajka u drami za decu*, izdanje „Zadužbine Andrejević“

Milivoje Mladenović

Ana Milovanović u svojoj studiji utvrđuje da je narodna bajka značajan dramski predložak za stvaranje umetnički relevantnih drama za decu. U poređnom analizom fabule i sižea srpskih narodnih pripovedaka i drama za decu koje su poslužile kao prazor autorka utvrđuje postojanje tri tipa transformacije sižea: 1) sižea bajke u drami nije pretrpeo značajne izmene, 2) sižea

bajke je doživeo kvalitativno proširenje, 3) sižea bajke je u velikoj meri promenjen po uzoru na drame za odrasle.

Ispitujući kompozicione zakonitosti bajke autorka zaključuje da je njihova primena u najneprednijoj vezi sa umetničkom vrednošću novonastalih oblika. Kada je reč o preuzimanju motiva srpskih bajki u dramskim tekstovima za decu, Ana Milovanović nalazi da je nji-

hova tranpozicija: direktna – bez intervencija; delimična (motiv menja značenjsku strukturu) ili inventivna prerada i na značenjskom i funkcionalnom nivou.

Izučavajući odnos srpske narodne pripovetke i drame, Ana Milovanović zaključuje da su najveće promene izvršene u izgradnji likova i kao uzor ističe junake drame *Bajka o caru i pastiru* Boška Trifunovića. Na planu stilsko-jezičkih karakteristika dramskih dela nastalih na osnovu narodne bajke, autorka takođe vidi područje za ispoljavanje književne originalnosti. Govoreći o stilu i

jeziku Ana Milovanović izriče i upozorenje: da „dramatičari moraju da vode računa o specifičnim potrebama i recepcijskim mogućnostima svoje publike, i sa njima usklade sadržaj, jezik i stil svojih drama. Drama za decu, znači, ne sme da bude kopija drame za odrasle, kao ni da koristi stilske postupke kao što su persiflaža, burleska i ironija“.

Neki teoretičari i književni kritičari u upotrebi pomenutih stilskih sredstava i postupaka upravo vide suprotno – svojstva inovativne i kreativne razgradnje predložka, prauzora i njegovo originalno preoblikovanje. Međutim, to neslaganje neće ništa umanjiti važnost ove studije. Pored već navedenih vrлина ukazaćemo i na zanimljive rezultate do kojih je autorka došla istražujući udeo fantastičnih elemenata u bajkama i dramama za decu. Ana Milovanović utvrđuje da je fantastika, koja je glavna konstituenta narodne pripovetke, u drami skoro iščezla. Studiju upotpunjuje i razmatranje *weltanschauung*a, odnosno „pogleda na

svet“ iskazanog u srpskim bajkama i dramama. Stav je autora da se osnovno značenje narodne bajke i njen pogled na svet u postupku preoblikovanja u dramsku formu ne sme menjati. Naravno, to je pogled konsekventno proistekao iz stava povodom gledišta o upotrebi postupka ironije, persiflaže, parodije...

Reč je o književnoj studiji koja, po prirodi stvari, neizbežno pokriva i područje dramaturgije, a samo se ovlašno, ne nužno, dotiče i teatroloških pitanja, odnosno celokupnog razmatranja pozorišnog fenomena (tekst – scenska realizacija – publika). Ana Milovanović kao da namerno ističe upravo ovaj poslednji, teatrološki aspekt i u okviru njega posebno osvetljava problem pozorišne prakse. Na taj način aktuelizuje, uobličuje i izoštrava pogled na savremeno dramsko stvaranje i odnos pozorišnih institucija i pozorišne kritike prema ovom području književne i pozorišne umetnosti.

IZA DOBRE GLUME STOJI ODLIČAN REDITELJ

Marko Mandić: U Sloveniji zvezde nisu ono što se, kako sam primetio na gostovanjima, u Beogradu podrazumeva pod tim pojmom. Glumci su ovde uvek bili poštovani, ali im to nikad nije udaralo u glavu

Olivera Milošević

Iako među najmlađim članovima Drame Slovenskog narodnog gledališta u Ljubljani, Marko Mandić je jedan od najzaposlenijih glumaca u Sloveniji. Premijerno je prošle sezone u svom pozorištu uspešno odigrao pet uloga i dobio nagradu „Stane Sever“. U Drami je od oktobra 1998. Počeo je s Orestom u *Iligeniji* Euripida, i za kratko vreme prošetao kroz veliki broj klasičnih i savremenih komada. Akademiju u Ljubljani upisao je u klasi Borisa Kavace, da bi posle jednogodišnjeg studiranja u Njujorku diplomirao kod Dušana Jovanovića. U Čehovljevom *Galebu* kojeg je u Drami SNG režirao Nikita Milivojević igra Trepļjeva.

Da li je mladom glumcu u Ljubljani i Sloveniji teško ili lako da počne da stvara karijeru?

Mislim da je i lako i teško. Lako, jer nas je u klasi na Akademiji 10 do 12, a to je jedina glumačka škola u Sloveniji. Kada je završimo svako sebi može da nađe mesto u pozorištu. Imao sam sreću da sam odmah dobio šansu u Drami. Zato se ne žalim, mada vidim da mnogi itekako love priliku da dobiju uloge. Mi, mladi glumci u Drami, dobijamo lepe, velike uloge, prvenstveno jer je upravnik, Janez Pipan, naklonjen mladoj generaciji i stalno dovodi mlade ljude u ansambl.

Ali, u ansamblu Drame SNG se ne dolazi tek tako?

Dolaze samo najbolji, mada mnogi dobiju šansu. Nedavno se u *Romeu i Juliji* pojavila cela klasa studenata Dušana Jovanovića.

Iz koje pozicije igrati klasiku

Klasika ili savremeni komadi, šta ti je zanimljivije da radiš?

I jedno i drugo; i ono što je daleko, i što je tu. Problem je kako igrati sve to: da li klasiku igrati na klasičan način, mada to najviše zavisi od rediteljskog koncepta. Zanima me, recimo, kako Šekspira igrati danas i ovde; da li je greška igrati ga moderno. To su moje nedoumice. Mada se najčešće trudim da igram lik iz ovog vremena, jer ipak je najvažnije ovo sad. Zahvalnije je, naravno, igrati nove tekstove i praiizvedbe, jer kod poznatog, starog teksta uvek postoji neka priča o nekoj od prethodnih izvedbi ili ranijim interpretacijama pojedinih uloga.

Čula sam da u Dramu zahvaljujući tebi dolazi mlada publika?

I ja sam to čuo i radujem se zbog toga. Istina je da imamo mnogo mlade publike, i to mi je najbolja publika. Studenti i daci koji organizovano dolaze u naše pozorište veoma dobro prate i razumeju naše predstave pa je uživanje igrati za njih.

Ti si mlada glumačka zvezda. Šta znači biti zvezda u ovoj sredini?

Kod nas zvezde nisu ono što se, kako sam primetio na gostovanjima, u Beogradu podrazumeva pod tim pojmom. Glumci su ovde uvek bili poštovani, ali im to nikad nije udaralo u glavu. Žuta štampa u poslednje vreme počinje da stvara tu „zvezdoliku“ atmosferu. U Sloveniji samozvane zvezde postoje na pop sceni, u svetu mode i medija. Kod nas

mene u svetu oko sebe. Koliko ti likovi imaju veze s tobom?

Nisam u fazonu da sve oko sebe rušim i bunim se, ali kad mislim da sam u pravu onda stojim iza toga i želim da je po mom. Promene koje želim da ostvarim obično idu postepeno, nikad ne delam naglo. To me katkad baca u depresiju, ali nikad nisam bio buntovnik. Istina, osećam potrebu da nešto promenim, ali ne i da na silu nateram druge da to razume-



Kako Šekspira igrati danas: Marko Mandić

nema estrade, pa je Slovenija premala za velike zvezde. Ali mi prija povratna energija koja stiže od publike. Licemerno bi bilo da to ne priznam.

Često tumačiš uloge ovovremenih buntovnih momka koji bi da nešto pro-

ju. S druge strane, volim da glumim takve likove.

Trepļjev je u tom smislu zanimljiv: on bi da menja umetnost i svet, ali zbog toga strada.

On do kraja gura svoje i to ga iznutra uguši. Bori se za nove forme, a ispostavi se da ili nije bio dovoljno zreo da ostvari tu promenu, ili nije bio dovoljno čist u izrazu, jer je mlad i nema zanat. Pa ipak, u njemu ima nečeg. On nema ljude oko sebe koji bi osetili to što on nosi, a teško je

kad nemaš podršku; to te ubija iznutra. Nikita nam je doneo novo čitanje *Galeba*. Štrihovao je tekst. Pitali smo se da li je to dobro. Pokazalo se da jeste. Za uzvrat smo dobili pojačane emocije i situacije. Radeći tu ulogu razmišljao sam: OK, jeste Čehov, jeste Trepļjev, ali taj momak mora biti iz ovog vremena.

Nove forme kao intima

Kakav je tvoj lični stav prema novim formama u umetnosti?

Mislim da tu više ne može biti velikih iznenađenja. Nove forme ne treba da budu spektakularne već intimne. Time može da se reže kao skalpelom.

Nova evropska drama je davno stigla u vaše pozorište i ti uglavnom igraš u tim komadima. Mi imamo Biljanu Srbļjanović, ali još ne igramo Saru Kejn. Šta misliš o novoj evropskoj dramu?

Kada sam prvi put čitao komad *Oči-šćeni* Sare Kejn, pripremajući se za ulogu Tinkera – nije mi se dopao. Bio mi je banalan. Ali, čitajući njene druge komade, *Fedrinu ljubav*, na primer, počeo sam da razumem i taj komad. Ona je izuzetno cinična, naročiti prema lažnim odnosima među ljudima. Ima svega u njenom delu, konstrukcija njenih komada je kao mreža u kojoj se svašta skriva. Radeći dela Sare Kejn mnogi obraćaju pažnju na njen život i samoubistvo, ali to nije najbitnije. Ona je stvarala umetnost i to je važno. Iz te pozicije smo mi radili njen komad.

Veoma su mi se dopale Porodične priče Biljane Srbļjanović. To sam baš voleo da igram. Sviđa mi se ta njena konstrukcija o deci koji se igraju porodice, tempo koji ima u dramu. Igrao sam Andreja. Iz glumačke pozicije taj tekst pruža mnogo.

Kako vidiš pozorišnu situaciju u Sloveniji?

Mislim da je situacija OK, da ima istraživanja u svim pravcima. Kod nas u Drami istražuju se različite poetike, a i kad pogledam ostala pozorišta vidim da svako ima svoj pravac. Off scene više nema u Ljubljani, ali su institucije preuzele taj zadatak. Postavlja se pitanje ima li i nešto alternativnije? Ima i takvih projekata. Nedavno je Bojan Jablanovec u Modernoj galeriji imao premijeru projekta *Via negativa* u kojem igram. Projekat će trajati 7 godina. Svake godine tema je drugi smrtni greh. Veoma mi se dopala i najnovija predstava Živadinova *Supremat* u Mladinskom. Tu je i Diego de Brea. Zanimaju me različite stvari i toga ovde zaista ima.

Čini mi se da su poslednjih godina glumci ovde osvojili svoj pozorišni prostor i da oni, a ne reditelji vladaju scenama?

Bila je takva klima. Glumci su se nametnuli, a u tome su im pomogli reditelji. Jer, iza dobre glume uvek stoji odličan reditelj. Kad su glumci sjajni zasluga je i reditelja. Ne znam zašto toliko govorim u korist reditelja? Valjda zato što je to zajednički rad.

U vašem pozorištu svi mnogo rade. Svake večeri na dve scene igraju se dve predstave, a svakodnevno teku probe novih komada. Šta posle Galeba?

Ja sam baš mnogo radio i sad ću do marta igrati te predstave, a u martu počinjem i nešto novo.

TEATAR SENKI U TEATRU LUTAKA

Niški lutkari ponovo se vraćaju teatru senki predstavom Senke u noći koju režira bugarska umetnica Biserka Kolevska

Slobodan Krstić

Na večernjoj sceni Pozorišta lutaka u Nišu 13. III je izveden komad *Senke u noći*, koji je režirala poznata bugarska umetnica Biserka Kolevska, našoj pozorišnoj javnosti znana po predstavi *Tužni princ*, igranoj čak i na BITEF-u 1999. u izvođenju Dečjeg pozorišta iz Banja Luke. Niški lutkari se teatru senki vraćaju posle 25 godina, pa je tim veći izazov bio pred za glumcima Biljanom Vujović, Tatjanom Milenković, Natašom Ristić, Biljanom Radenković, Davorina Dinicu, Dejana Gocića i Srđana Milenkovića. Izazov je bio to i za scenografa Svilu Veličkova, koja lutkarskim scenama Evrope uspešno jezdi s Kolevskom, ali i za tehničare niškog teatra. U predstavi igra i upravnica Biljana Vujović koja ne namerava da se odvoji od scene i želi da bude primer kolegama.

„Ugled i renome bugarske umetnice Biserke Kolevske garant je više i uspeha

naše predstave“, kaže Vujovićeva i dodaje: „Verujemo da će *Senke u noći* omogućiti našem teatru ponovni izlazak na evropsku scenu. Teatar senki i pokreta je veliki glumački izazov, veoma odgovoran i težak. Radili smo i po 8 sati dnevno skoro 30 dana.“

Senke u noći je treće ovosezonsko premijerno delo izvedeno u Pozorištu lutaka. Decembra prošle godine niški mališani videli su *Priču o vodi* autora i reditelja Bjanke Bjenkovske. Gošća iz Bugarske je u godini zaštote vode i životne sredine napravila lutkarsku predstavu o vodi bez velikih estetskih ambicija. Jednostavna i nepretenciozna predstava naišla je na lep prijem publike. Za to su najzaslužniji bili glumci Tatjana Milenković i Dejan Gocić.

Usledila je potom premijera *Zaleđenog meseca* u postavci mladog sofijskog reditelja Todoru Vlaova, visoko estetizo-

vano ostvarenje, izuzetne scenografije čiji je autor Stefanka Kjuvljjeva. Publika je bila fascinirana lepo odevenim Eskimima, ali i pingvinima, kao i naravno, Mesecom koji je poželeo da oseti blagodeti zemaljskog života. Sedmočlana glumačka ekipa, uz povremene vratolomije na sceni, zadovoljila je ukus niških mališana.

Posle *Senki u noći* na redu je novi projekat – komd *Ružno pače*, Andersenova bajka u scenskoj adaptaciji Radoslava Lazića. Komad će režirati glumica i upravnik Pozorišta lutaka Biljana Vujović. Biće to njena diplomatska predstava posle školovanja na sofijskom VITAS-u u klasi svetski priznatog lutkara Atanasa Ilkova.

„Do kraja ovogodišnje sezone izvešćemo još jedan komad, a u međuvremenu smo pozvani na Međunarodni dečji festival u Subotici, koji će biti održan maja. Zatim odlazimo u Kragujevac na dečji festival Zlatna iskra, gde smo lane pobedili s predstavom *Lepotica i zver*, kojom otvaramo festival, a u zvaničnoj konkurenciji nastupamo s predstavom *Velimir i Bosiljka*“, kaže Biljana Vujović.

Nišlije ne skrivaju ambicije da jula nađu i u Kotoru, i to s predstavom *Senke u noći*, čime bi uspešno okončali još jednu sezonu.

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.

MODERAN PRISTUP GETEOVOM FAUSTU

Teatrolog Hening Rišbiter je u Beogradu održao predavanje o scenskim interpretacijama *Fausta* na nemačkim scenama

Mikojan Bezbradica

Gete uopšte nije mislio da je drugi deo *Fausta* namenjen za izvođenje u teatru, pa je trebalo da prođe mnogo vremena dok ovaj komad nije postao „vlasništvo pozorišta“, rekao je profesor teatrologije iz Berlina i doajen moderne nemačke pozorišne kritike Hening Rišbiter, na tribini posvećenoj tradicionalnom i modernom pristupu *Fausta* u pozorištu, održanoj prošlog meseca u Narodnom pozorištu u Beogradu. Govoreći o inscenacijama najpoznatijeg Geteovog komada na pozornicama nemačkih teatara tokom druge polovine XX veka, Rišbiter je već na početku izlaganja izdvojio postavku Gustava Grindgensa, koji nije bio samo najbolji tumač uloge Mefista, već i uspešan pozorišni reditelj. Prema rečima uglednog teatrologa vrhunac Grindgensove zrelosti ispoljem je 1967. u hamburškoj postavci oba dela *Fausta* koja je u dobroj meri predstavljala odstupanje od dotadašnjih loših interpretacija ovog komada u Nemačkoj.

„Faust je radio u svojoj sobi za eksperimente na atomskom jezgri i na taj način bio predstavljen kao moderni istraživač u oblasti prirodnih nauka. U predstavi je napravljen i pokušaj aktualizacije posebno vidljiv u sceni Valpurgijske noći gde su veštice, u senci atomske

pečurke, igrale rokenrol. U tom kontekstu želim da pohvalim i Miru Erceg koja je napravila istu stvar, ali naravno s drugom muzičkom osnovom primerenom današnjem vremenu. Ipak, najbitniji i odlučujući korak načinjen je u drugom delu *Fausta*, jer je Grindgens svojom postavkom definitivno stavio do znanja da je taj deo autentična pozorišna pesma pokazujući da se mašinerija teatra može zaista svrsishodno iskoristiti na način u kojem mnoge scene mogu biti ispričane bez 'odvratnih kulisa'.

Kao još jedan od vrhunaca Grindgensove inscenacije Drugog dela Rišbiter navodi scenu sahrane.

„U njoj Mefisto sahranjuje Fausta, a onda dolazi do krađe leša... Mefisto ostaje sam na tamnoj pozornici obasjanoj reflektorima, a njegov bes i jadikovka su tako dobro prikazani da tu scenu i danas smatram za najsmelij pokušaj u nemačkom pozorištu“, rekao je Rišbiter.

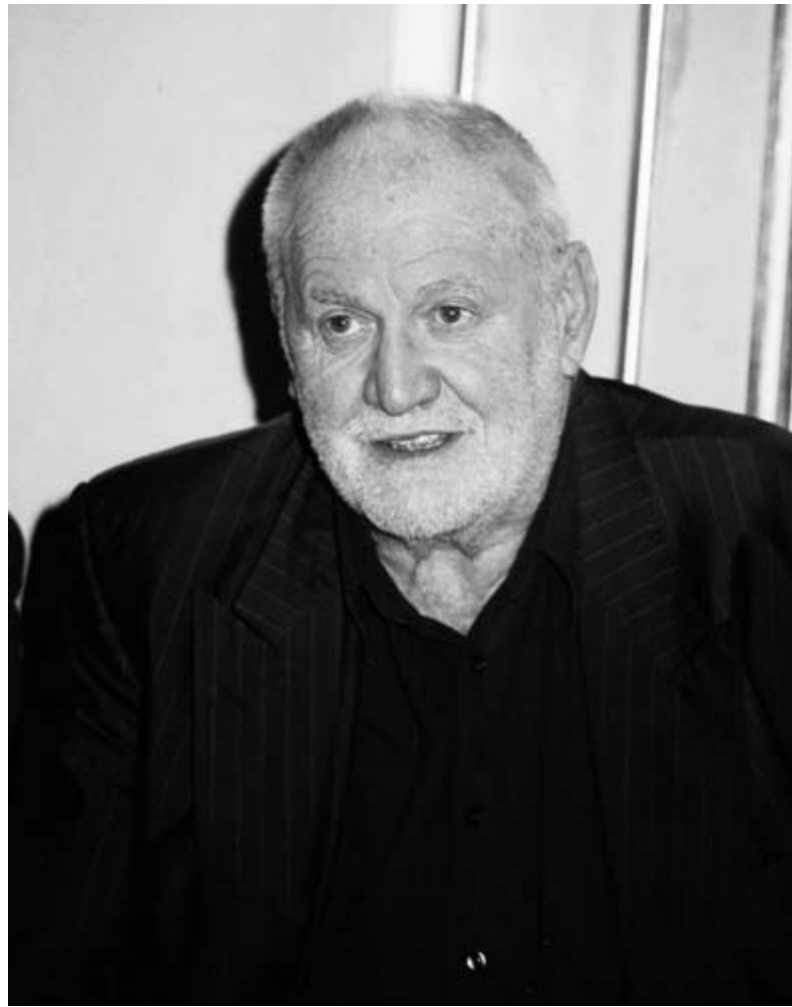
Ma koliko ova predstava, u času kad se pojavila, imala zastrašujuće dejstvo, bilo je potrebno da nastanu dramatični politički i društveni potresi da bi sazrela nova generacija koja će razviti drugačiji pristup *Faustu*.

„To se dogodilo 1976. u Štutgartu, kada je *Fausta* režirao Klaus Pajman koji je legendu o naučniku koji trguje svojom dušom tretirao kao obradu raznih pozorišno-istorijskih pristupa, a njegov je bio posledica saradnje sa scenografom Akomom Frajrom. Predstava je počinjala tako što je Faustova soba za studije bila predstavljena kao prava podrumska rupe. U toj sceni Faust je delovao gotovo groteskno, kao kakva beketovska kreatura koja odražava svu besmislenost naučnih istraživanja. Valpurgijska noć se začinje među gledaocima, a kraj je bio grandiozan jer je Faust bio prikazan kao veliki preduzetnik i kapitalista. No, što je bio veći i bogatiji, toliko je dublje padao.“

Rišbiter skreće pažnju i na *Fausta* kojeg je 1982. u Zapadnom Berlinu režirao Klaus Mihael, za naslovnu ulogu angažujući najvećeg nemačkog glumca Bernarda Minetija.

„On je bio u stanju da isključivo rečima, bez ikakvih dodatnih scenskih sredstava, prikaže svu složenu misaonost i veliki raspon između očaja, nade i skepse. U ovoj inscenaciji Mefisto je gotovo stajao po strani, kao tužni posmatrač, a zanimljivo je i da Margaretu nije igrala profesionalna glumica, već naturščik...“

Rišbiter je primetio da su Napoleonovi ratovi i revolucija ponudili Geteu bogat materijal na osnovu kojeg je mogao da oblikuje svoje delo, ali da nema sumnje da je slavni pisac ipak, uprkos uzbudljivoj stvarnosti čiji je bio savremenik, korene problema savremenog čoveka video u prošlosti. Zaključujući izlaganje, ugledni gost je ocenio da su obe inscenacije u režiji Mire Erceg na sceni Narodnog pozorišta nastale u najboljoj tradiciji teatarskog tumačenja *Fausta*, a posebno je istakao odlične glumačke kreacije Predraga Ejdusa i Tihomira Stanića.



Precizna analiza i mnogo podataka: Hening Rišbiter

TO SAM JA – TA LUTKA

Otišao je otac zrenjaninskog lutkarstva

Zoran N. Jovanov

Nedavno nas je napustio jedan od neumornih stvaralaca, gospodin Hartig Šandor, učitelj, otac zrenjaninskog lutkarstva, graditelj lutaka i vajar, pisac tekstova i reditelj, teoretičar lutkarstva. Intervju s njim nastao je pre nekoliko godina, a i na preporuku samog gospodina Šandora, zajedno s njegovom fotografijom, sačuvan je kao dokument.

Marionetsko pozorište, koje je izgorelo u požaru, osnovali ste Vi, gospodine Šandore?

Najpre, osnovao sam lutkarsku družinu pri KUD „Petefi“. Posle dve godine rada Skupština je donela odluku, na osnovu viđenih rezultata, da osnuje lutkarsko pozorište u Pionirskom parku, pod punim nazivom.

Marionetsko lutkarsko pozorište sa samostalnim finansiranjem.

Grupa iz „Petefija“ preselila se u Pionirski dom i postala profesionalna. Radili smo s glumcima iz pozorišta „Toša Jovanović“ i „Madač“, dvojezično. Opet nakon dve godine, dobili smo sredstva i sada smo imali svoje glumce, lutkare.

Zašto baš lutke?

Kao što sam pravio biste, vajanjem, u drugoj transformaciji sam pravio lutke, njih oko 800. Za mene je bilo zadovoljstvo praviti lutke za dečiju radost. Odrasli ljudi gube osećaj detinjstva, zrelošću, ali zato vredi postojati nova dečja publika za koju vredi raditi, uvek strepeći da li je uspeo.

Bili ste i upravnik novoosnovanog pozorišta?

Osamnaest godina. I tada, i kasnije, svi naši glumci su zasluživali svaku pohvalu. Marionetska lutka je, zapravo, i glumac i reč, a naše zajedničko sećanje na ono što smo tada radili kao predstave, i emocije iz tog rada, ostali su. Bilo je to, u tim vremenima, duboko oranje u psihama gledalaca. Naravno, postojala je i velika odgovornost zbog onih koji se poigravaju dečijim emocijama, reper-toarski, govorom ili sadržajem dela.

Možete li podsetiti i na neke od svojih autorskih predstava?

U definimij emocijama ostaju tragovi po kojima se može meriti vrednost i tih dela. Prijatno je to čuti od starijih, koji sada vode unuke, a sećaju se predstave. Neke sam režirao a za neke pisao tekst. Jedan od tih tekstova, *Dečak i pas*, doživeo je uspeh. Pisao sam i tekstove za Deda Mrza, a s Radivojem Šajtincom sam pisao *Lutku sa 6. sprata*. Imao sam tada 60 godina i napisao duhovitu autobiografiju u obliku pozorišnog dela. Posle penzionisanja sam se osetio malo isključen i tako smo pisali *Lutku sa 6. sprata*. Reč je o lutki koja je bačena sa 6. sprata i odneta u kontejner. Kasnije se pojavi klovn iz cirkusa i tu lutku reafirmiše. To sam ja – ta lutka. Bilo je tu i konfuzija i nedostatka hrabrosti da se ponešto od onog što se iza predstave zbililo, kaže. Kasnije je bilo hrabrosti da se kaže.

Vi ste tvorac ideje o muzeju gipsanih figura u Zrenjaninu?

Ideja je moja, a tadašnji predsednik grada je čak predložio neposredno ostvarenje te ideje. Ali, konkurencija je velika. Bog je imao samo jednog konkurenta, đavola, a umetnici ih uvek imaju mnogo, katkad i previše i ta ideja, potom, nije praktično ostvarena.

Pisci veruju da su reči u korenu i svake druge delatnosti, pa i vajarstva. Mislite li to kao vajar?

Moje skulpture su romani koji se pišu duhom stvaralaštva i čekaju da budu oblikovani. Trenutak dolazi sam, a umetnik u njemu traži esenciju, u glavi, poprsju, čitavoj skulpturi. Gledalac bi potom trebalo da u skulpturi pročita, kao u egipatskom pismu, linije skulpture. Tekstom doživljava, pretočenim u vajarski izrazi, ako su zakoni anatomije prevazidani, piše se velika knjiga i gledaocima uvek neotkrivene tajne. Ovo bih vam, naravno, lepše govorio dok vajam.

Teatar u šumi

O NENAUČENOM TEATRU

Umetnost mora biti živa, i teško reditelju koji svaki put zna šta radi

Izraziti problem savremenog sveta je inflacija! Gde god se okrenemo prepoznajemo intencije umnoženog sveta. Egzistencija je zatrpana predmetima, a zamišljeni prostori zagrađeni otpacima dizajnerne ambalaže. Nažalost, i u umetnosti narastaju zalih automatske misli, dok kreativnost nestaje. Stvaranje nastaje po porudžbi a ne iz unutrašnjih tenzija i vizija. Gotovo da su važniji tehnički razlozi od čina stvaranja. Takva umetnost sve više liči na dekoraciju i dizajnersku zahtevnost. Ne štedeći ni pozorišnu aktivnost, neinventivnost je zahvatila središte estetike. Novac je postao glavni pokretač pozorišta, a populizam teza za održavanje novog shvatanja sveta. Sve više se – kad se podigne zavesa – srećemo s „terorom sličnosti“, kao da umetnost proističe iz jednomislečne tačke. Ali to nije slučajno, jer je izvor pronađen u novčanim razlozima koji obeležavaju proizvodi. Reditelji smanjuju rizik i nesigurnost, a to umanjuje šanse da delo bude dovedeno do autentične vrednosti. Prepoznaje se nedostatak velikih otkrovenja (poput Artoa ili Grotovskog), jer nema hrabrosti da se zakorači u neizvesno i nenaučeno.

Zato smo odlučili da naš teatarski napor usmerimo vrednosti bez komparacije. Živimo izolovan život, a takvu estetiku porađamo. Naš doživljaj lepote ostvaruje se na susretima s oblicima prirode, šumskim tonovima i suštinom koju izliva raznobojno iskustvo Zemlje. Nas ne interesuje da li je neko delo zastupilo slične elemente, jer je to sada, baš zbog ogromne količine, teško izbeći, nego u kakvom su skladu energija i izvedeno delo. Na toj relaciji stvara se nit etičko-estetskog delovanja i opravdanosti umetnosti. Ni jedno delo nije samo po sebi umetnost, već ono što je inkarnirano u njemu. Naš trud, razvija se u tom pravcu da se rasteretimo znanja o istoriji, umetnosti i pozorištu, a kulturom elementuma realizujemo lične stavove o svetu i životu. Zato je naše pozorište, ma koliko bilo primaizvedbeno, angažovano pozorište, jer pokušava da obeleži samostalnost stvaranja.

Umetničko delo mora da poseduje isijavanje, kao svoju početnu fundamentalnost. Kazimir Maljevič potvrđuje da je bezrazložno uzbuđenje uslov svake velike umetnosti, jer dolazi iz beskraj. Pozorišni stvaralac treba da, svojim radom,

zahvati po praznini i iz nje izvuče nepoznato. Slažem se s mnogim autorima koji kažu da im je najveći kompliment kada čuju: „Ništa nisam razumeo vaše delo!“ Umetnost mora biti živa, i teško reditelju koji svaki put zna šta radi. Bolje je napraviti pozorišno delo koje ne liči ni na šta, no savršeno imitirati labudove. Ponovljeni savršeni modeli se pretvaraju u karikaturu i petrifikaciju umetničkog dela. I zato danas, pod patronatom zahteva određenih potrebom za profitom, sagledavamo produkcijske diktate koje odslikavaju kvaziumetnost. Veliki centri instruiraju, a mali (uz priučenos) prihvataju. Umesto da pozorišno delo, kao i snovi, ne ovisi od globalističke tendencije. Imperativ mora biti – originalnost, a ne naučenost. Izolovano i angažovano – postaje nova potreba sveta. Nedostaju vizije i hrabrost, divljina i personalnost da se odupremo silikonskom lavirintu uma. Kakav je ovo svet, koji želi da uništi umetnost? Zato pozorište ne sme da zamre, već treba da se otpor umirujuć civilizaciji čija se karcinomska traka proširuje po svim geografskim područjima oćaravajući svojom proizvodnjom, a ne autorstvom.

Božidar Mandić

NEMAMO MI ŠTA DA KRIJEMO JEDNI OD DRUGIH...

Zapis o tuzlanskom Narodnom pozorištu

Milivoje Mladenović

Ovako je bilo nekad: sede Selim Bešlagić, gradonačelnik Tuzle, do nje-ga Dušan Kovačević, dramski pi-sac iz Beograda, Dejan Mijač, reditelj, pa uglednici srpske pravoslavne crkve, is-lamske verske zajednice, katoličke crkve. To je slika s premijere *Urnebesne trage-dije*, pred raspad Jugoslavije u mutlietni-čkoj Tuzli, u kojoj niko nije htio da pove-ruje u mogućnost raspada. Najmanje El-din Tabučić, i tadašnji i sadašnji upra-vnik tuzlanskog pozorišta. Begovski po-tomak, neopterećen nacionalnom, a pre-dan idejama koje bi omogućile što plodni-ji i bogatiji pozorišni život u „gradu soli“, nije prekidao svoje pozorišne „veze“ ni tokom rata, a po njegovom okončanju bio je među prvima koji su obnovili razmenu gostovanja s pozorištima Jugoslavije. Najpre sa somborskim, a potom i su-botičkim, šabačkim teatrom, pa novo-sadskim SNP-om, Ateljeom 212.

Kao da se nanovo upoznaju pozo-rišta Vojvodine, Srbije, BiH, Hrvatske. Koliko nedostajemo jedni drugima?

Bojim se, veoma mnogo. Tuzla je nešto specifično, kao i Sombor. Vratili smo pozorište pozorištu. A moja je žal što to nisu uradili i drugi. U Hrvatskoj, Sloveniji, pa i Srbiji. Govorimo prepoz-natljivim jezikom, kulture nam se malo razlikuju, ali sigurno znamo jedni o drugima sve. Pozorište je oslonac i fundament, budućnost umetničke provo-kacije ovih prostora. Nemamo šta jedni od drugih da krijemo, nego bi trebalo da pronađemo staze kojima pripadamo. To sigurno nije političko već umetničko pozorište. I zato se radujem svakom go-

stovanju pozorišta iz drugih sredina, a takođe s punim plućima idemo u goste. Tako smo i sada organizovali gostovanje s dve predstave.

Kad porediš predratni i današnji repertoar tuzlanskog pozorišta prime-ćuje li se da je stvarnost osetnije uticala na njegovo formiranje?

Aposlutno. Svi smo se sveli na uže krugove. Pre svega nemamo dotoka in-formacija o tekstovima, nismo se pot-puno otvorili, osim gostovanja za koja neću reći da su protokolarna, ali se ipak dogode jednom godišnje. Nemamo ko-munikaciju zajedničkih festivala, onog što bi nas ujedinilo u repertoarskom pogledu. Ili ih imamo nedovoljno, s vremena na vreme. Tako je, što se tiče repertoara, ne samo u tuzlanskom, no i u bosanskohercegovačkom pozorištu. Do 1991. smo bili daleko otvoreniji, činilo nam se da je i broj pisaca s prostora nekadašnje Jugoslavije mali. Mučimo se da dođemo do dobrog teksta. Pojavi se povremeno valjan tekst, ali je to nedo-voljno za pet-šest profesionalnih pozo-rišta u BiH. Malo da se dobrim tekstom i izborom reditelja zaintrigira vlastita sredina i time podigne na viši estetski nivo.

Kako danas stvari stoje

Sličan stav o situaciji u bosansko-hercegovačkoj dramaturgiji ima i Nijaz Alispahić, dramski pisac, dugogodišnji

umetnički direktor tuzlanskog Narodnog pozorišta: „Nemamo velike dramske pi-sce. Na prste ruke možeš nabrojati: Ah-med Muradbegović, Alija Isaković, Miro Jančić, pokojni Velimir Stojanović, sjajan talenat, Miroslav Žalica, Zlatko Tobdžić... Prilično je to mršavo, ali će na akademi-jama u Sarajevu, sada i u Tuzli i Banja Luci, valjda biti stvorena nova generaci-ja dramskih pisaca“.

Šta će se raditi u tuzlanskom Po-zorištu do kraja sezone?

U sledeća dva meseca ćemo da uradi-mo četiri predstave, od toga tri pra-izvedbe iz radionice bosanskohercego-vačkih pisaca. Najpre tekst Jasmina Dur-gutovića, nagrađen na konkursu Naro-dnog pozorišta u Sarajevu. Komad je bio u pripremi, ali je zbog nekih nezado-voljstva unutar ansambla NP u Sarajevu skinut, zbog problema oko teksta. Potom smo se dogovorili da taj tekst prenesemo u Tuzlu. Tema je sarajevska, ratna. Mi-slim da smo na putu da napravimo zani-mljivu predstavu. Drugi i treći tekst su dva mala komada Nijaza Alispahića. Tu-zlansko pozorište je prepoznatljivo i po tome što je oduvek imalo svoje kućne pi-sce. Nekada su to bili Ahmed Mardbe-gović, Derviš Sušić, Miodrag Mitrović. Sad je to Alispahić. Težimo da sve što se po-javi u našoj kući, ali i izvan nje, a da je blizu, afirmišemo ako ima vrednost, jer to je naš dug prema domaćem piscu. Četvrta premijera biće *Hamlet rimejk* Svetislava Basare. Njegovim delom že-limo da proširimo onaj uzani krug pisaca.

Ratna tematika u bosanskohercego-vačkom pozorištu nije još sasvim potis-nuta?

Da, ali u tom pogledu nismo nikad išli na prvu loptu već smo s teatarske

distance govoriti o ratu. Ovo što radimo sedam godina posle rata, govori da teatar ne može pobeći od zbilje, stvarnosti, ali mislim da ne treba stavljati prst u oko. Što se tiče ovog teksta, ima neke vrednos-ti“, objašnjava Eldin Tabučić.

„Takvo je vreme bilo, pa su se po-zorišta okretala, pa i pisci, nacionalnom. Dobro, neka je to prisutno, ali kad se preteruje, kad se radi s nekim pred-računima, proračunima na toj osnovi onda to nije dobro, ali bilo je takvo vreme predratno, ratno, pa poratno... Nisu mo-gla pozorišta biti operisana od toga. U toku rata bilo je skoro i smešnih stvari u repertoaru na tom nacionalnom fonu. Sada je na delu ironijski rakurs. Imate, recimo Sidrana s dramom *U Zvorniku ja sam ostavio svoje srce* koja je takođe replika na ratna zbivanja, ali poštena“, dodaje Alispahić ističući da u tuzlan-skom Pozorištu permanentno u reperto-aru neguju i svetsku klasiku.

Pozorište tuzlansko je kantonalno, po Dejtonu. Tako funkcioniše, a kakva je saradnja s Banja Lukom?

Reći ću iskreno, pokušavamo od Dejtona da uspostavimo normalnu sara-dnju, kao sa Somborom, Novim Sadom, Pečujem – to je normalna teatarska potreba. Ali, izgleda da ćemo pre biti u Pirotu i Pirot kod nas. Mada se nadam da će doći do iskrenog otoplavanja i da će to biti, kao nekad, skladni, normalni odno-si, jer nema razloga pravo da bude drugačije. Izvorište je isto, ista potreba za teatrom“, nada se Tabučić.

A čuvena Tuzlanska pozorišna jesen koja je okupljala pozorišta iz cele Jugo-slavije?

Interesovanje se toliko povećalo da razmišljamo o nekoj vrsti festivala sa sedam – osam pozorišta iz Srbije,

Hrvatske, Slovenije, Mađarske, i selekci-jom, naravno. A tokom cele godine pri-ređivaćemo gostovanja, da bismo znali šta se dešava u teatarskom svetu. Nek traje fešta pozorišna...

Čekajući jubilej

Podsećamo se i čuvenog, vrednog časopisa „Pozorište“, koji je ugušen pred početak rata, ali ima nade, bar tako tvrdi Nijaz Alispahić koji je 16 godina bio urednik: „I časopis nas je činio bliskim... Sada će biti 50 godina od prvog broja, ali i jubilej desetogodišnje pauze, nažalost. Taj je časopis nešto značio u periodici jugoslovenskoj. I mi smo se dogovorili da ga obnovimo ove godine, da ostane ute-meljen na koncepciji koju je imao. Poku-šaćemo da idemo ukorak s vremenom. Srećom, svuda imamo prijatelje, jer bez kruga saradnika neće biti živog, vre-dnog, aktuelnog časopisa.“

Obnova časopisa biće i deo svečanosti – jubileja, 55 godina postojanja Pozorišta. Dolazi vreme prisećanja na umetnike koji su deo tuzlanske pozo-rišne tradicije, nešto kao Tuzlanski te-atarski pasteli, lepa knjiga reditelja Gra-dimira Gojera (inače predsednika Upra-vnog odbora tuzlanskog teatra), senti-mentalni „ushiti tuzlanskog smjera“, o „ocu teatarskih nesanic“ Radoslavu Zoranoviću, o Dervišu Sušiću, Nijazu Alispahiću, Muharemu Osmiću, Milenku Iliktareviću, Miodragu Mići Mitroviću, Tomislavu Krstiću... Moguće je da će na okupu biti i društvo s početka zapisa i prisećati se onih dana kada je sve i svima skoro bilo „potaman“ u tuzlanskoj kotlini.

S t r a n a s c e n a

VOJCEK U CIRKUSKOM KAVEZU

Ljubiša Matić

Dvadesetosmogodišnji mađarski reditelj, „anfan teribl“ Arpad Šiling, i njegova trupa „Kretakor“ (Krug kredom) izazivaju sve veću pažnju evropskih pozorišnih krugova. Njihova poslednja predstava *W – radnički cirkus* nastala je kao violentna i voajeristička verzija *Vojceka*. Nastojeci da ogole Bih-nerovu minimalističku dramu na njenu fizičku i ritualizovanu suštinu, Šiling i njegovi surovo posvećeni glumci napra-vili su predstavu uznemirujuće intimnosti i intenziteta. Zaprepasčena publika se navodno uzdržavala i od aplauza, no kad su kritičari zauzeli suparničke tabore – da li je predstava „pip-šou divljakâ“ ili „nezaboravan poetski košmar“? – pred-stava je, uvek rasprodana, u Budimpešti postala *succès de scandale*, da bi nakon mađarskog Nacionalnog pozorišnog festi-vala u Pečuju (gde je nagrade odneo *Zločin i kazna iza rešetaka* Arpada Šopšiča, viđen na prošlom Bitefu), *W – radnički cirkus* krenuo i na evropsku turneju. Svog *Vojceka* Šiling smešta u cirkus – trapezoidan kavez od teške

žičane mreže i ogoljen zemljani pod. Dok ulaze u salu, gledaoci se s tri strane tiskaju oko kaveza dok se gola žena šćućurila u mašini za mešanje cementa a ostali glumci, kao majmuni, veru visoko po senovitoj rešetki kaveza među konopcima i koturačama. Odozgo vise i plastične kese sa žučkastom tečnošću – ispostaviće se da je reč o Vojcekovoj mokraći, koja služi Doktorovim testovi-ma. Kad žustar živi bend pokrene ovaj primalni cirkus, iz nečisti na podu odjednom će gđ izbiti glumac Zolt Nađ koji igra Vojceka. Vojcek i Marija (Ana-marija Lang), njegova senzualna i ne-verna žena, bacaju se furiozno na me-šanje cementa – odakle izbija betonski grumen s ručkom za koji se pokaže da nije bomba, već beba...

Vojcekov vojničke dužnosti su svojevrsni rituali ponižavanja: on pere i puđeriše Kapetanova pazuha i genitali-je, maršira s ogromnim kamenjem ve-zanim za čizme, podvrgava se Dokto-rovim eksperimentima gutajući vlastiti urin. Talasi varnica s tocila prlje njego-



Uboji imaju samo ćutanje: Zolt Nađ kao Vojcek u poslednjoj sceni predstave *W – Radnički cirkus*

vo telo a i sâm se pridružuje sopstvenom onečovečenju čvrsto obvezujući svoju glavu i lice kanapom te izobiljujući se u

grotesknu masku. Marijin flert s Tam-bur-majorom, razvija se u animalno silo-vanje; kao primer fizičkog savršenstva i moralne niskosti, ovaj oficir rastrže nje-nu odeću zubima i proslavlja njeno osvja-nje cirkuskom atrakcijom gutanja vat-re. Likovi neprestano otkrivaju neke smetnje u svojim ustima – pesak, ka-menje, sapun – koje otežavaju ili izo-bličuju njihov govor. U času katarzičnog oslobađanja, glumci iskopavaju iz zemlje elektronske instrumente a zatim izvedu trešteću neo-pank-rok pesmu. U trenutku kad Vojcek odluči da ubije Mariju, već je sveden na neumoljivu mašinu za ubijanje; bez reči je guši u pesku i njeno mlitavo telo baca u rezervoar za gorivo. Čučeci na buretu s megafonom u ruci, izreći će poslednje reči: „ubogi imaju samo ćutanje“, kao holan elentronski krik. Primarno Šilingovo sredstvo komu-nikacije su glumačka tela (Bihner je, uostalom, bio stručnjak za komparativnu anatomiju), no fragmente originalnog teksta koje je zadržao u predstavi dopun-juje pesmama Atila Jožefa, mađarskog nadrealističkog pesnika s početka XX veka, levičara koji je veličao radničku klasu. U predstavi se podjednako progova-pokretom, rečju, svetlom i zvukom. Scenski pokret spaja grubost i lakoću,



Nasilje i voajerizam: Zolt Nađ i Anamarija Lang u predstavi Arpada Šilinga

tako da se u ljubavnoj sceni vide tragovi nasilja, a u izrazito upečatljivoj sceni ubistva sa strahom se otkriva ogromna količina nežnosti. Osim nasilja, snažan znak je i nagota likova, uzeta kao prirodan element, ali i ekstremno prikazivanje prirode, u svoj njoj zverinjoj svireposti.

„Kretakor“ teatar je formiran 1995. u Budimpešti i njegovi članovi ga zovu „nezavisni“, jer još nemaju stalnu kuću. Polovinu predstava s repertoara igraju u Mađarskoj, a polovinu u inostranstvu. Šilingu je čuveni milanski Piko teatar poverio režiju *Ričarda III* (s italijanskim glumcima).

TVRĐAVA NA SCENI

Aktuelno u bosanskohercegovačkom teatru

U Narodnom pozorištu u Sarajevu krajem februara premijerno izvedena željno očekivana dramatičnija romana *Tvrđava* Meše Selimovića. Autori dramatičnija, Darko Lukić i reditelj Sulejman Kupusović, ne prate hronološki razvoj priče, već su događaji romana dati u ispreuranom vremenskom poretku i na sceni se primenjuje metod asocijativnog povezivanja zbivanja u dramsku celinu. Likovi *Tvrđave* dolaze u sadašnjost, na proscenijum, kao da volšebno iskrsavaju iz mraka da pričaju završni čin lične drame. Tako Ahmet Šabo (Izudin Bajrović) dolazi da u naručje uzme Tijanu (Amra Kapidžić) i tek potom shvata da je ona trudna i da je konačno izgubila bebu. Zbog obilja materijala, iz Selimovićeve dela je izdvojena priča o dramatičnom razlazu čoveka i vlasti, poštenja i borbe, interesa rata i mira, a izostavljeni su mnogi tokovi romana

Autor scenografije, slikar Safet Zec, je pokazao fasade kasabskih kuća s mnoštvom prozora iza kojih izviruju glave i vratima koja se retko otvaraju tek da propuste smrt i progutaju po nekog ko

se suprotstavio vlastima, ali i da bi s „one strane“ na scenu stupile mrtve duše. *Tvrđava* je zajednički projekat Drame, Opere i Baleta sarajevskog NP-a i, a autor scenskog pokreta je Sarajlija, beogradski glumac Ferid Karajica.

Novinarica sarajevskih „Dana“ je zapisala da vremenski kratak boravak na sceni nije sprečio Josipa Pejakovića da ostavi snažan utisak i donese potrebnu boju stava i autoriteta Hafiza Abdulaha. Sjaajnu epizodu ostvarila je Nada Đurevska, a vredi pomenuti i Zorana Bečića, koji uspešno dočarava Šehagu, čoveka sa smrtnom uspomnom i neizlečivom unutrašnjom povredom.

Predstava *Pukovnik ptica* reditelja Dine Mustafića, premijerno izvedena prošlog maja u produkciji Kamernog teatra 55 iz Sarajeva, dobitnik je godišnje nagrade „Ključ tmače“ koju najboljoj bosanskohercegovačkoj predstavi svake godine u Mostaru dodeljuje teatarski časopis „Tmače“. Predstava *Pukovnik ptica* imala je odlične kritike teatarskih stručnjaka, ali i publike. Ovaj put mišljenja nisu bila podeljena. Komad je urađen prema odličnom djelu Hrista

Bojčeva. Sretnim nas čini i kritika samog pisca, koji je rekao da je od 52 izvođenja *Pukovnika ptice*, raznih teataru u Evropi, predstava urađena u produkciji Kamernog teatra 55 među četiri najbolje“, ističe Zlatko Topčić, direktor Kamernog teatra, koji već drugu godinu zaredom dobija ovu prestižnu nagradu. Reditelj Mustafić objašnjava da ga je Bojčevljevo delo, koje se pre nekoliko godina igralo i na sceni beogradskog JDP-a, inspirisalo s obzirom na to da se radi o grupi ljudi koji su „ludaci“, a on ih je poistovetio s pozorištem i ljudima koji u njemu rade.

Dragan Jovičić, Miralem Zupčević i Admir Glamočak zasigurno spadaju u grupu ponajboljih bosanskohercegovačkih teatarskih „driblera“ i „golgetera“, a pored njih se u predstavi, s podjednakom dozom teatarske ozbiljnosti i glumačke inventivnosti, pojavljuju i Tatjana Šojić, Aleksandar Seksan, Ermin Bravo i Enis Bešliagić, ekipa glumaca koja je odavno ustala s klupe za rezervne igrače.

Pozorište lutaka iz Mostara ovih dana obeležava pola veka postojanja. Od prve premijere *Snježana i sedam patuljaka*, izvedene 15. IX 1952, do danas izvedena je 141 premijera i 7.058 repriza. Želeći da jubilej bude što dostojnije obeležen, u Pozorištu su pripremili raznovrstan program, koji će trajati do aprila. Već su pripremljene predstave *Zaljubljeni oblak*, po tekstu turskog pesnika

Nazima Hikmeta, u režiji Vojčeha Vječorkievića i Tanje Miletić-Oručević i *Beskućni ljubimac*, prema tekstu Ljubice Ostojić a u režiji Muhameda Nametka.

Narodno pozorište iz Tuzle preciziralo je svoj repertoar do kraja tekuće sezone. Na sceni ove kuće do kraja sezone planirane su četiri premijere. Već su započele pripreme za realizaciju predstave *Te sjajne godine opsade* autora Jasmína Durakovića, koju će režirati Adis Bakrač. Ovaj reditelj će u tuzlanskom Pozorištu postaviti još jednu pred-

stavu – *Za dom penzionera spremni* Nijaza Alispahića, čija je premijera planirana za 30. mart, dan kada će biti obeležena 54. godišnjica osnivanja pozorišta. Premijerno izvođenje Alispahićeveog teksta *Ljud i Ljudmila*, koji će režirati Gradimir Gojer, planirano je u aprilu, a mesto na novom repertoaru rezervisano je i za predstavu za najmlađu publiku: početkom maja će biti premijera predstave *Mačak u trapericama* Enesa Kiševića u režiji Besima Tufekčića.

Priredio Ljubiša Matić



Tvrđava u ispreuranom vremenskom poretku: Selimovićeve roman na sceni sarajevskog Narodnog pozorišta

SARA KEJN U MAKEDONIJI

Vesti iz teatarske Makedonije

Ljubav, smrt i pokušaj doseganja besmrtnosti koji se uvek završava u grehu, tematska je osnova koja pokreće radnju najnovije predstave skopskog Dramskog teatra. Iako je *Jonadab* Pitera Šefera vremenski smešten oko 1.000. godine p.n.e. ili, tačnije, u vreme raspada Davidovog carstva u Jerusolimu, ni sâm komad a ni predstava reditelja Dejana Projkovskog ne teži rekonstrukciji ovog istorijskog perioda. No, u predstavi veliku ulogu igraju elementi rituala karakteristični za period Davidovog carstva, prevedeni na scenski jezik uz poštovanje historiografskih činjenica i folkloru jevrejskog naroda. Za scen-

sku kretanja, rituale i obrede, koji predstavi daju atraktivan i poetičan ton i koje izvode članovi amaterske trupe Teatar 57, zadužen je gost iz Bugarske Aleksandar Iliev. Izvodi se izvorna muzika na kavalu, gajdama i zurlu, a naslovnu ulogu Jonadaba, nosioca ideje da se vladaru ponudi neprirodan brak, koja vodi raspadu carstva i čiji svaki zagovornik mora da se suoči sa sopstvenim zatiranjem, tumači Branko Đorčev.

Početkom februara je Turska drama Teatra narodnosti pobrala velike pohvale publike i kritike premijernom *Kuće na granici* Mrožeka u režiji uglednog turskog reditelja Judžela Ertena, koji je pre

10-ak godina s istim ansablom napravio inventivnu i hrabru postavku Brehetovog *Kavaskog kruga kredom*. Ali, ako je tada gost reditelj „prošetao“ gledaoce koristeći više pozorišnih prostora, sad je radnju u potpunosti koncentrisao na prostor ispod rotacione scene pozorišta. S neophodnom merom i taktom, Erten, koji je i adaptator teksta, likove i zbivanja izvlači iz autentičnog autorovog miljea i prenosi ih na makedonsko podneblje a komad pritom ne gubi jaku satiričnu oštricu. Središnji likovi komada, t.j. likovi dvojice carinarnika, koje sočnom i punokrvnom komikom igraju Salaetin Bilal i Mustafa Jašar, svoje deonice govore na makedonskom i albanskom, pa se čini da je *Kuća na granici* pisana baš za ovo vreme i za konkretne makedonske prilike. Odličnu ulogu svekrve, u kristalno jasnoj i metodološki preciznoj igri, neusiljenosti i majstorstvu govorne fraze, napravila je Bedija Begovska.

U Narodnom teatru u Bitolju izvedena je premijera „brutalnog i eksplicitnog manifesta marginalnih grupa današnje zapadne civilizacije“ – drame *Očišćeni* Sare Kejn. Ova makedonska praiizvedba komada (kao i uopšte neke drame Kejnovne na makedonskom jeziku) diplomatska je predstava mladog Aleksandra Crvenkovskog. Tekst, koji razmatra esenciju savremene zapadne civilizacije i ljude koji su pozicionirani na rub društva, ekstremne pojave i brutalnost današnjice, funkcioniše na mnogo nivoa a usled njegove specifične tematike proizašla je i potreba za najdirektnijim suočavanjem publike sa scenskom radnjom, koja se po komadu dešava u ambijentu napuštenog univerziteta, što funkcioniše kao koncentracioni logor ili ludnica. Otuda je predstava postavljena u kamernom stilu, ali se igra na velikoj sceni, uz prisustvo ograničenog broja gledalaca.

U Velešu počinje izgradnja nove zgrade pozorišta. Izabrana je lokacija između Omladinskog parka i Oficirskog doma ili samo središte između starog i novog dela grada. Dislokacija pozorišta je

neophodna zbog denacionalizacije sale postojećeg objekta (iz 30-ih godina XX veka) u kojem je smešteno pozorište. Paralelno se rešavaju pitanja glumačkog kadra. Makedonsko ministarstvo kulture se od prošle godine i zvanično zalaže za to da se, u nedostatku mogućnosti otvaranja novih radnih mesta u pozorištima u unutrašnjosti koja kubure s deficitom mladog kadra, angažuju glumci na osnovu paušalnih ugovora ili transfera glumaca nedovoljno iskorišćenih u matičnim kućama na pozornice drugih teataru, pri čemu probleme oko smeštaja rešava pozorište domaćin.

Veleško pozorište je za ovu godinu planiralo 7 premijera, od koje su dve dečje. U toku je rad na monopantomimi *Karakter* po istoimenom Teofrastovom delu, u izvođenju Vesne Dimitrovske. Premijeru očekuje i duodrama *U samoći pamučnih polja* Bernara Mari Koltesa, u režiji Dejana Damjanovskog, u kojoj igraju Zoran Ljutkov i Vasil Zafirčev. Radnja ovog neobičnog komada razvija se oko dilerke droge i klijenta, čiji se odnosi menjaju dostižući sasvim nove nivoe i postavljajući opšteljudska pitanja identiteta. Jedan od najzanimljivijih veleskih projekata je i Lorin *Dom Bernarde Albe*, u režiji Stojana Stojanovskog, u kojoj će naslovnu ulogu igrati već pomenuta prvakinja skopske Turske drame, Bedija Begovska.

Makedonsko ministarstvo za kulturu podržavaće od ove godine Festival antičke drame, iniciran prošle godine a vezan za amfiteatar u Stobiju. Na ovogodišnjem Festivalu (25. VII – 15. VIII), učestvovalaće 3 makedonske predstave i 6 inostranih, festival će otvoriti Aristofanov komedija *Oblaci* ili *Žabe*, koje će u veleškom pozorištu postaviti Hakob Kazačjan, upravnik Državnog omladinskog pozorišta iz jermenske prestonice Jerevana.

U skopskom Teatru za decu i omladinu premijerno izvedena lutka predstava *Uspavana leptica* u režiji srpskog reditelja Živorada Jokovića, osnivača zemunskog „Pinokija“, koji je sâm načinio i dramatičniju teksta Šarla Peroa. U ovoj osavremenjenoj *Uspavanoj leptici*, koja obiluje muzičkim songovima

preovladava rimovan izraz, ističe se skopska lutkarka Ana Levajković.

U skopskom Gradskom muzeju premijerno je izvedena predstava *Krotka* po istoimenom noveli Dostojevskog a u adaptaciji i režiji Zoje Buzalkovske. U ovoj kamernoj psihološkoj drami, u kojoj igraju Dime Iliev i Nikolina Kujadža, reč je o monološkoj ispovesti četrdesetjednogodišnjeg lihvara, samo nekoliko časova posle samoubistva njegove šestnaestogodišnje supruge. Ovom predstavom Buzalkovska nastavlja da istražuje sfere ambijentalnog teatra i da, kao i pri režiji skopskog *Arta*, pozorište smešta u ne-teatarske prostore s minimalnim dodatnim intervencijama.

Najnoviji projekat Drame skopskog Makedonskog narodnog teatra, koji se postavlja povodom stogodišnjice Ilindenskog ustanka, je predstava *Beli konji*, dramsko delo Petra Bakevskog, u režiji Violete Džoleve. Bakevski smatra da značajan jubilej nije bio jedini podsticaj za pisanje drame. „Veliki izazov je činjenica da dileme vezane za ovu epopeju i dalje traju a istinski motiv je pokušaj da se dopre do početaka naših zala, naše deobe, mržnje, te postojane senke koja nas sledi vekovima. Da li to neka od strana otkida od nas deo ili se u nas ugnezdilo zlo koje nas deli i smanjuje?“ Kontrapunkt istorijskim faktima u komadu čini dramska poetika, tj. pokušaj da se dopre do skrivenih pora snova makedonskog življa i da se dođe do neodagnanog odgovora na pitanje da li je Ilindenski ustanak za Makedonce pobjeda ili poraz. Komad se zasniva na svedočanstvima njegovog glavnog junaka, dramskog pisca Nikole Kirova Majskog, neposrednog učesnika Ustanka i jednog od tvoraca Kruševskog manifesta.

U MNT-u se pripremaju još tri predstave: *Crna rupa* Stefanovskog u režiji Saše Milenkovskog, *Dead line* gosta iz Bugarske Aleksandra Ilieva i dugoočekivani *Frankenštajn* bugarskog reditelja Aleksandra Morfova. Za to vreme, u Narodnom teatru „Vojdan Černodrinski“ u Prilepu intenzivno će se pripremati *Sabirni centar* Dušana Kovačevića, u režiji Koleta Angelovskog, čija je premijera zakazana za mart.

Priredio Ljubiša Matić

LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

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

U Novom Sadu u knjižarama:

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

U Vršcu u knjižari:

KOV „Knjižara kod Sterije“ (Trg Save Kovačevića 11)



IZBEGLIČKI BLUZ

Crstice iz hrvatskog kazališta

Kad je u pitanju riječko kazalište, iznenađenjima nikad kraja. Kako drugačije prokomentarisati izvedbu dve premijerne predstave iste večeri? Projekt je u dobra 4 sata trajanja objedinio dve različite drame – *Astodela* Borislava Vujčića i *Komšiluk naglavačke* Nine Nuić. *Astodel* (apshodelos: biljka na prostranim poljima donjeg sveta, cvet smrti), jednočinka napisana 1995. s duhovitim poluoksimoronom u podnaslovu *šarmantna tragedija*, sasvim je u stilu dramskog opusa autora koji poštuje nonkonformizam i nekonvencionalnost da se donkihотовski suprotstavlja i samim elementarnim kanonima pozorišta. U atmosferi dekadentnog za-

grebačkog građanskog salona, 90-ih godina XX veka, intelektualac od imena i ugleda, koji se sav žrtvovao za cilj jednostavno nazvan „Naša Stvar“, u društvu bogatih i pomalo ekscentričnih prijatelja, proslavlja svoj najnoviji uspeh. U nastavku „Naša Stvar“ šalje dva egzektora koji će nesrećnog intelektualca, koji je silno želeo da bude slobodan strelac s povlasticama aparatčika, tiho likvidirati. To je groteskan i otužan salon, u kojem se akteri kreću nerazmrsivim putanjama i govore u zagonetkama: hermetizam estetizovanog iskaza prepreka je koju je Vujčić postavio svojim sopstvenim tezama.

S druge strane, „isečci života“ *Komšiluk naglavačke* vrlo mlade autorke Nine Nuić (studentkinje dramaturgije zagrebačke ADU), verovatno će postati hit. Prvi deo prikazuje konfliktne, prelomne trenutke u turobnim životima stanara zaboravljenog i derutnog nebodera na rubu velegrada. Međuljudska otuđenost i okrutnost tranzicijskog razdoblja pravi je uzrok njihove egzistencijalne teskobe i tragičnih sukoba, koji se uvek završavaju (više ili manje dobrovoljnim) bacanjem kroz prozor i nepovratnim letom u ponor. U drugom delu napušten je obrazac brutalnog naturalizma i predstava skreće prema fantastici – tragika se amortizuje farsom, dok svi konflikti nestaju u autentičnoj balkanskoj krčmi. Kritičar „Vjesnika“ Boris B. Hrovat sma-

tra da bi se „moglo govoriti i o 'trendu' ili pomodnosti fragmentarnosti – a i jednakost u sveopćoj 'balkanštini' neće svi biti spremni prihvatiti bez zadržke... Kako god bilo, komad scenski funkcioni- ra i komunicira sa svojim gledatelj- stvom“.

Priče o emigrantskim i gastarbajterskim sudbinama nostalgijčnih atmosfera i ksenofobičnih tonova ostavljaju mučan utisak. Opora predstava ironičnog naslova *Kraljice* autora Darka Lukića a u režiji Roberta Raponje, premijerno izvedena u produkciji ljubljanskog Festivala Ex ponto, gostovala je u Zagrebu. Rakanu koja se zove netolerancija i nerazumevanje drugih i drugačijih, nacionalnu netrpeljivost koja je deo alpsko-dinarskog-balkanskog folklor, Lukić začinjava ženskom pričom koketujući s nepatvorenom patetičnošću. U nemoći pred mačističkim svetom i društvenim predrasudama, tri obično-neobične žene – Bosanka i nesuđena glumica (Aleksandra Balmazović), Slovenka i čistačica (Urška Hlebec) i Italijanka, svodnica, striptizeta i „madame“ (Jadranka Đokić) – svaka na svom jeziku ili mešavini raznih rečnika (koja na efektan način objedinjuje autentične i autohtone jugoslovenske nevolje u senci bratstva i jedinstva) susreću se na jedinom mestu na svetu u kojem postaju roba isplativa na tržištu – u striptiz baru.

Knjigu izabranih drama *Isus na koži*, prvo u nizu književnih dela Mirka Kovača u 12 svezaka, objavila je nedavno zagrebačka izdavačka kuća „Fraktura“. Prvi put su u jednoj knjizi objavljene Kovačeve drame: *Isus na koži*, *Tko je Baltazar*, *Posvećeno Antonu*,



Damir Lončar u ulozi slavnog Jove Stanisavljevića Čaruge

Ubojstvo u noćnom vlaku (TV drama), *Tmurno* (radio-igra) i *Lažni car*. Po pišćevim rečima mnogi od tih tekstova, iako su uz manje-veće nesuglasice izvedeni, bili su osporavani, pa ih je spojio u celinu koja bi mogla ravnopravno da stoji uz sve ono što je napisao kao prozni pisac. „Kazališni komad *Isus na koži* svjedoči o svim bitnim značajkama Kovačeva književnog postupka“, piše u predgovoru Filip David. Mirko Kovač (rođen 1938. u Petrovićima) studirao je dramaturgiju na FDU u Beogradu. Autor je osam romana, više zbirki pripovedaka, eseja i scenarija. Kovač kao profesionalni pisac živi u Rovinju.

Nakon nedavne premijere novog *Čaruge* u zagrebačkoj „Komediji“, zadovoljni pisac Ivan Kušan istakao je da mu je drago što ekipa predstave nije menjala tekst. „Pomaci su u igri a ne u tekstu, što

znači da tekst vrijedi iako je napisan prije niza godina, a radnja se događa puno prije toga, 20-ih godina prošlog tisućljeća!“ Ovu komediju (mada ja autor naziva *tragikomedijom*) o životu slavnog harambaše omiljenog u Slavoniji i Baranji zbog toga što se pričalo da pljačka bogate a daje siromašnima, režirao je i u njoj naslovnu ulogu Kušanovog antijunaka igra Damir Lončar, glumac iz Osijeka. Vrlo zanimljivo zbuđenog huntuovnika, seljaka Zeljića, predstavio je Davor Svedružić, a Mila Elegović-Balić bila je koketna Ankica Ardonjak trudeći se da šarmira ostale Kušanove likove, pa i publiku. Praizvedba *Čaruge* je bila pre 27 godina u antologijskoj produkciji Teatra u gostima, a naslovni lik je igrao Relja Bašić.

Priredio Ljubiša Matić



Dvadeset sedam godina posle praizvedbe: Ivan Kušan, autor *Čaruge*

SOBA ZAKAČENA ZA ŽILE U ZEMLJI

Novosti iz slovenačkog pozorišta

Odluka da odigramo slovenačku praizvedbu dramskog prvencu velikog nemačkog klasika i nobelovca Gerharta Hauptmana, bila je u neku ruku riskantna“, rekao je Janez Pipan, upravnik Drame ljubljanskog SNG-a pred nedavnu premijeru predstave *Pred zoru*. Hauptman, čija su se dela nekada često igrala u slovenačkim pozorištima, današnjoj je publici manje-više nepoznat: poslednja predstava nastala po nekoj njegovoj drami na slovenačkoj je pozornici odigrana još pre više od 6 decenija. „Zbog toga smo se pitali da li je ovaj tekst, koji je u ozloglašenom berlinskom pozorištu Fraje bine praizveden 1889. i tada je izazvao veliki skandal, još uopšte aktuelan po svom sklopu ili ideji. Ubedeni su ipak da predstava ne manjka u elementima koji bi bili dovoljno uzbudljivi i danas. Ova socijalna drama, koju su savremenici proglasali manifestom dramskog naturalizma a avangardisti 30-ih godina napadali, govori o novopečenim bogatašima iz krajeva bogatih ugljenom rudom, njihovim zaboravljenim mladalačkim idealima, uništenim društvenim odnosima, alkoholizmu i degradaciji ličnosti. Režije se poduhvatio Eduard Miler, koji smatra da se u delu prepliće sve – „od naivne utopistike do brutalnog pragmatizma, kakav danas susrećemo“.

Crvenu nit komada čini »izdaja intelektualaca« ili barem odnos trojice intelektualaca, koje su u mladosti povezivale ideje o borbi za pravедno uređeno društvo, ali su im se putevi razišli. Prvi je još uvek uporan u ulozi socijalnog re-

formatora ali je isključiv salonski revolucionar, koji u svako doba upotrebljava iste fraze, drugi je preduzetnik, koji je ideologiju utopije zamenio materijalističkim pragmatizmom, a treći je lekar.

Kritika beleži da predstava u kojoj glavne uloge igraju Polde Bibič, Maja Končar, Nataša Barbara Gračner, Jernej Šugman, Branko Šturbej i Aleš Valič, ne problematizuje niti aktualizuje naturalizam već ga uprizoruje naročito insistirajući na povezanosti režije i dekora. Scenografija Mete Hočevar skoro doslovno daje važnost konceptu naturalizma – na sceni gledati nešto što je za gledanje inače teško. Na uglastoj sceni oštih ivica su dve ravni – donja u belom, gornja u crnom. U gornjem delu zadnjeg zida iznikle su u žuto obojene žile i gledalac ubrzo postaje svestan da je to samo jedna od naprsina od kojih ječi zemlja pod udarcima zadržanih krampova. Za njen je kraj zakačena soba, odnosno, dom Krauzeovih – radnja se dešava pred zoru, u podzemlju, gde sunce zalazi samo greškom, kroz male otvore ili u ovom slučaju žile u zemlji. Scenografija pod ovom pukotinom strukturisana je kroz suprotnost dole-gore: suprotno onome što bi se možda očekivalo, ovde su seljaci i prosti ljudi gore a dole je „gospoda“, gore je (otvorena) priroda, dole (zatvorena) soba itd. – gore je natura, dole naturalizam. Oba sveta su još u scenografskoj zamisli jedan drugom daleka i, osim verbalno, tako da „gornji“ izveštavaju o „donjima“ i obrnuto, u stvari se ne mešaju a pokušaji neposrednog upoznavanja neslavno propadaju.

I na maloj sceni ljubljanskog SNG-a nedavno je prikazana nova premijera. Praizvedbu *Popravitelja sveta* austrijskog dramatičara Tomasa Bernharda režirao je Dušan Mlakar a u naslovnoj ulozi pojavljuje se Radko Polič. Reč je o odličnoj studiji ljudskog karaktera nakalemjenoj na prvovrednu ciničnu parodiju aktuelnog sveta. Pred sobom imamo filozofa u jutarnjoj temi (i noćnoj košulji), koji ne može da dočeka 11 sati, kada će mu doći župan i „visoka gospoda“ s Univerziteta da mu uruče počasni doktorat, koji je zaslužio upravo za svoj traktat o Popravljanju sveta. Izgubili smo već svaku nadu, a tu pred nama sedi, s nogama u laboru, Popravitelj sveta. Njega, dakako, niko ne razume niti je do toga njemu i stalo. Bernhardov „junak“ je uistinu dosadan (samodopadljiv, arogantan, dikatorski nastrojen, neuljudan, egoističan, itd.) stari davež koji se plaši i života i smrti. U tome i leži Bernhardovo majstorstvo: popravitelj sveta kao fantastičan simbol, metafora aktuelnog sveta – pozornica, koja još jedanput (i još jedanput krvavo stvarno) pred nama drži savršeno ogledalo. Ljubljanska predstava je radikalizovana i fokusirana na protagonistu pa je odlikuje opozicija centralno pozicioniranog naslonjača i pustog i srebrnkastog ostalog dela sobe.

U Prešernovom gledališću u Kranju su sredinom februara odigrali stotu predstavu *Županove Micke* u režiji Vita Taufera. Ovaj veliki kranjski hit premijerno je bio prikazan aprila 2001. godine, ujesen je osvojio publiku Međunarodnog pozorišnog festivala u venecuelanskom gradu Barseloni, a na posled-

Pretpatite 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 PRETPATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EUR.

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

njoj Nedelji slovenačke drame dobio je nagradu za najbolju predstavu festivala. Dramu Antona Tomaža Linhart, koju slovenački pozorišni teoretičari smatraju za temelj današnje slovenačke dramaturgije, igraju Matjaž Tribušon, Darja Rajhman, Gregor Čušin, Tine Oman, Pesna Pernarčič, Rok Vihar i drugi. Taufer u *Županovoj Micki*, posle više od dvesta godina, koliko je prošlo od nastanka drame, odgovara na pitanja slovenačkog identiteta. Januara 1790. Linhart je u svom pismu napisao: „Odvazio sam se da pokušam da sastavim kranjsku veselu igru *Županova Micka*... S veseljem sam posmatrao kako se ti Sloveni, koje već stolecima germanizuju, još uvek osećaju

Slovenima i s kakvim entuzijazmom vise na svom jeziku, sopstvenim običajima, svojoj prvobitnosti“. Taufer (1959), koji je za ovu predstavu potpisao i scenografiju i kostimografiju, poznat je – kako piše Jana Pavlič u knjizi *Kastracijski strojevi* – po predstavama s karakterističnim, egzaktnim scenskim ritmom, suptilnim humorom, lepotom scenske slike i preciznošću interpretacije.

Početkom februara u Trstu je proslavljena stogodišnjica tamošnjeg Slovenskog stalnog gledališta. Još je 1902, kao rezultat dugogodišnje žive pozorišne delatnosti slovenačkog življa na amaterskom nivou, ustanovljeno Dramatično društvo, koje je prethodnik

današnjeg SSG-a i bez prekida deluje duže od svih drugih stalnih pozorišta u Italiji. Slovenački muzej pozorišne umetnosti, tj. Slovenski gledališki muzej, još je 2002. izdao monografiju Bogomile Kravos *Slovenačko pozorište u Trstu 1945-1965*. „To je“, po mišljenju Iva Svetine, autora *Šeherezade* i direktora SGM-a, „bio jedan od najvažnijih perioda za slovenačko pozorišno stvaralaštvo u Trstu i reč je u stvari o jedinstvenom slučaju u Evropi da je neko pozorište redovno delovalo 20 godina a nije imalo sopstvenu kuću“. Drugu jubilejsku monografiju izdalo je samo Pozorište. To je zbornik (o predstavama izvedenim od 1985. do 2002) koji je priredio nekadašnji upravnik Miroslav Košuta. Zanimljivo je da se na prigodnoj gala večeri, središnjem događaju jubileja, govorilo slovenački, italijanski, furlanski i nemački – čime je naglašena otvorenost i međunarodna orijentacija ovog pozorišta.

Priredio Ljubiša Matić



Eduard Miler, reditelj ljubljanske predstave *Pred zoru*

AMNEZIJA I RANI RADOVI TENESI VILIJAMSA

Pismo iz San Franciska

Branko Dimitrijević-Bahus

Pozorište „Nosorog“, (Theatre Rhinoceros) mi je poslalo pozivnicu za predstavu *Amnezija*, po tekstu Džona Fišera i režiji autora. Tek kad je predstava počela, saznao sam da autor i reditelj takođe i glumi u predstavi. Saznao sam i da su u poslednjih mesec dana igrane zatvorene probe za prijatelje učesnika predstave, da bi se uz pomoć i sugestije dobronamernih eventualno nešto promenilo nabolje. Ne znam na šta je predstava ličila pre tih intervencija, pa ne mogu da kažem da li je bilo nekog napretka, ali smo nažalost gledali ambiciozni promašaj. Kao što je često slučaj u ovom teatru, tekstovi se have seksualnim identitetim, uglavnom s idejom da je dotični nestabilan, fluidan i relativan. Glavni junak Rodžer, u tumačenju autora-reditelja, budi se u vojnoj bolnici u Londonu za vreme Drugog svetskog rata s tako teškom amnezijom da ne zna ni kog je pola. Onda beži iz bolnice kroz London i Škotsku, pa onda idu flešbekovi na snimanje nekog filma, pa ljubav s „normalnom“ ženskom osobom, mada je pre amnezije bio zaljubljen u muškarca. Tu i tamo neka scena oživi, nešto se desi, ali vrlo brzo upadne u ćorsokak. I tako više puta. Šteta. Većina publike bila je iz gej barova u obližnjoj ulici Folsom, i veoma raspoložena da bude zabavljena, ali im to slabo osmišljeni tekst nije omogućio.

Kao naš Aca Popović

Pronadem u novinama da će organizacija TheatreWorks predstaviti Mile-rovu dramu *Svi moji sinovi*, ali tek u marta 2004. Dotle može da bude i kasno, sad im je vreme! Za utehu odem da gledam Milerovog šegrta Mameta, njegovu dramu iz 1975. *Američki bufalo*. Na Brodveju i na filmu igrao je Al Paćino, uz Dastina Hofmana i Roberta Divala. Mametu je bilo 27 kad je jedva ubedio Goodman Teatar u Čikagu da ovu dramu postave. Onako mlad i nadobudan

ubeđivao ih je da će dobiti Pulicerovu nagradu. I dobio ju je, ali 9 godina kasnije za *Glengari Glen Ros*.

Za razliku od Milera, čije su drame zaokružene pa samim tim i efektivnije, a i razumljivije gledaocima širom sveta, Mamet je u mnogim svojim komadima zapravo pristupačan samo Američkim gledaocima koji poznaju ikonografiju, milje, pozadinu dešavanja. Njegova snaga je u jeziku, po tome je sličan Aci Popoviću, a tu i tamo i u likovima. Najbolji je kad, kao i Miler, pokazuje ispraznost mita koji se zove Američki San. Nažalost, nedavno sam gledao film, tako da je poređenje s glumcima iz ACT pozorišta na ulici Giri išlo na njihovu štetu.

Dejvid Her (Hare) radi mnogo u Holivudu, ali mu u Londonu igraju *Dah života* (Breath of Life) i ima sreću da mu tamo glume Džudi Denč i Megi Smit. A ovde je stigla njegova monodrama *Via Dolorosa*. Autor je sam igrao *Dolorosu* u Londonu i Njujorku još od 1998. Radi se o njegovom dnevniku pisanom u vreme posete Izraelu i palestinskim teritorijama, gde je beležio razgovore s ljudima na obe strane. Odigrao je predstavu više od 200 puta, a ne može sve sam da postigne, jer je potražnja velika, pa se tako ovaj dolo i mnogo drugih glumaca. Ovdje je to bio Sajmon Vens, koji se prilično dobro snašao. Her je dočrao iz Los Anđelesa da vidi predstavu i da intervju. Rekao je da nije optimista u pogledu mirnog rešenja izraelsko-palestinskog sukoba, koji bi, po njemu, mogla da razreši samo Amerika. No, Buš nema viziju kako to da uradi, a možda mu nije ni u interesu. Ovaj pesimizam se provlači i kroz monodramu o čoveku uhvaćenom u kovitlac emocija i istorije, koji sve više gubi snagu i motivaciju da se iz tog vrtloga izvuku.

Kad se Tenesi zvao Tomas

Plava soba, Herova obrada Šniclerovog *Ronda* za samo dva glumca, ig-

rana je ovde u amaterskom pozorištu „Exit“. Nisam stigao, a očigledno ni Her. U toj je predstavu, u Londonu, igrala Nikol Kidman, ukusno razodevena.

Walnut Creek je predgrađe ili satelitsko naselje gde je podignut kulturni centar. Tu sam svojevremeno gledao i slušao Bojana Kneževića kako peva u *Eliksiru ljubavi*. A sad sam na taj put potegao da odgledam ranog Tenesi Vili-jamsa, dramu pod nazivom *Begunac* (Fugitive Kind). Zapravo se mladi Vili-jams još uvek zvao Tomas Lanier kad je napisao dramu, a prozvao se Tenesi tek dve godine kasnije. Komad je napisan 1937. Berkli Rep sprema *Iznenada prošlog leta*, a San Hoze Rep *Silazak Orteja*, a nama je zapao ovaj rani rad, no ja se ne žalim.

Amerika se tada tek bila izvukla iz prohibicije, ali je još harala ekonomska depresija pa su gangsterske teme bile popularne. I eto ga Vili-jams na teritoriji *Nesalomivih*.

No, kako lepo reče Elia Kazan, Vili-jams najviše voli likove nevinih romantičara koji postaju žrtve naše civilizacije zasnovane na biznisu. *Begunac* je izveden u Sent Luisu u godini kad je napisan, u amaterskom pozorištu. Sada ga je s ekipom odličnih glumaca režirao Li Senkovič, tek malo štrihujući tekst, ali ništa ne menjajući. Interesantno je gledati izvođenje teksta dramskog pisca koji će obeležiti 50-te godine prošlog veka, kada je zajedno s potpuno drugačijim autorom, Arturo Milerom, bio američki pandan evropskom egzistencijalizmu.

Iako je tekst na momente početnički, vidi se da ga je pisao autor nestrljiv da pokaže šta već zna. Jasno je i da Vili-jams poznaje te likove s ulice koji prolaze kroz lobi jeftinog pansiona i oseća simpatije prema njihovim slabostima i promašajima u životu. Priča je to o usvojenici vlasnika hotela i njenoj vezi s beguncem pred zakonom koji se tu skriva.

Pojedini monolozi su odveć propovedajući no što treba u drami, neke izjave su isuviše očigledno reči pisca a ne likova koji ih izgovaraju, ali se sve to može oprostiti mladome čoveku na početku karijere. Tim pre što su u ovom slučaju svi elementi drame lepo režijski povezani, a naročito muzika Vudi Gatrija i Fetsa Volera.



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 ŠALAJČIĆ

Priredio Petar Marjanović
cena: 400 dinara

MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović
cena: 400 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara

PORUDZBENICA

Neopozivo poručujem pouzecem 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 Šalajčić | | 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;

USA TODAY

Ljubiša Matic

Iako su dva nova komada britanskog dramatičara Dejvida Edgara (r. 1948), združena pod naslov *Kontinentalno razvođe* (Continental Divide), naručena i napisana pre aktuelne iračke krize i premda im je tema fiktivni izbori za guvernera, oni odražavaju politički sistem koji izneverava američki narod. Pošto se pozabavio stanjem britanske nacije u komadima kao što su *Sudbina* (Destiny, 1976) ili *Praznici rada* (Madays, 1983), Edgar sad okreće svoje analitičko oko i imaginativnu spisateljsku strast ka stanju SAD. Britanski dramatičar svakako mora da ima mnogo drskosti kad piše o padu Amerike iz idealizma 60-ih godina prošlog veka u današnji pragmatizam. Ali Edgar, koga su oduvek privlačili propali politički snovi, više je od ma kog savremenog dramatičara stekao pravo da se bavi tom američkom boljkom. Nije slučajno da su ova dva komada naručila dva najprogre-

sivnija regionalna pozorišta Amerike: Kalifornijsko repertoarsko pozorište u Berkliju i Oregonski Šekspirov festival u gradu Ešlandu.

Kćeri revolucije (Daughters of the Revolution) i *Majke protiv* (Mothers Against) prikazuju politički sistem koji postoji više za vođe no za one kojima ovi vođe, pogubno širenje „crne magije“ izvrtanja istine, kao i gubljenje značaja koji imaju tradicionalna partijska određenja. Prema Edgaru, levičarski republikanci i desničarske demokrate imaju mnogo više zajedničkog jedni s drugima no s glavnim strujama svojih partija. U *Kćerima revolucije* on koristi politički triler da bi pokazao kako su se tzv. bejbi-bumeri (generacije rođene neposredno posle Drugog svetskog rata) preobrazili u današnje ugladene konformiste. Radnja počinje tako što bivši aktivista kao rođendanski poklon dobija svoj Ef-Bi-Aj dosije. To ga navodi na opsesivno tragan-

je za doušnikom koji je 1972. izdao njegovu revolucionarnu ćeliju, te dospeva do bivšeg člana Crnih Pantera koji se u međuvremenu preobrazio u pobožnog lokalnog funkcionera, zatim do nekadašnjeg marksiste-lenjiniste koji je postao ljuti desničarski konvertit, i aktuelne kandidatkinje demokratâ za guvernera, uznemirene time što je otkrivena inkriminišuća fotografija na kojoj ona zastavu Vijetkonga stavlja na krov fakultetske zgrade. Edgar izvodi mnoštvo vanrednih teza, naročito onu o cikličnoj prirodi izdaje koja je među levicom prisutna od 1930. do danas, i ne samo da primećuje da same SAD, koje su osnovane na načelu revolucije, danas ulaze u epohu sumorne opresije, već predviđa i tobožnju ali krajnje plauzibilnu Zakletvu na vernost, koja će od svih glasača zahtevati da podržavaju „demokratske vrednosti“ a zakletvom se odriču upotrebe sile. Pisac očigledno poštuje antiglobalističke demonstrante, a prezire zaludene teorije zavere.

Komad *Majke protiv* se bavi republikanskom stranom i podseća na izgubljene ideale ove partije za čije pripadnike danas mislimo isključivo kao o ratno-huškačkim drekvavcima. Pod neumoljivim pritiskom da napusti društveno

liberalne stavove, republikanski kandidat se, u vreme presudnog predizbornog vikenda, seća kako su se utopijski pokreti 60-ih kao, na primer, „Mladi Amerikanci za slobodu“ raspali baš kao i njihovi ekvivalenti među novom levicom. Scene u kojima tzv. „spin-doktori“, tj. ljudi zaduženi za odnose političara s javnošću, „pakuju“ politički govor kandidata prema unapred utvrđenim strategijama – poslednje što valja reći je ono što se misli – precizne su i smešne kao i scena u Brehtovom *Nezadrživom usponu Artura Uia*, kad demonskog junaka u umetnosti političke retorike obučava glumac šmirant. Izbegavajući cinizam prema demokratskim procesima, Edgar nadu za budućnost pronalazi u strasti koju mladi posvećuju pitanjima životne sredine i energije na planeti. Važan motiv u oba komada je ubistvo 21-godišnjeg demonstranta protiv genetski modifikovane hrane i Edgar smatra da čak ni današnji blagolagoljivi politički portparoli, koji nipodaštavaju borcu za očuvanje životne sredine, ne mogu zakonito da izađu na kraj s političkim ubistvom. Edgarovim komadima snagu daje mešavina razborite analize taktika izbornih kampanja i svesti o širim temama, naročito o narastajućem jaz između vlasti i naroda.

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

MI DANAS

Ljubiša Matic

US, predstava Pitera Bruka, premijerno izvedena oktobra 1966. na sceni Oldvič londonske Kraljevske Šekspirove družine, upamćena je kao hrabar pokušaj da se podigne svest o Vijetnamskom ratu. U ono vreme žestoko su je napali i levica i desnica Britanije, ali je uprkos tome svako veče tokom petomesečnog igranja punila salu i tako na javnu scenu izvelo veliko pitanje

svoga doba. Da li bi tako nešto u Britaniji moglo da se dogodi danas? Kako se u mesečarskoj atmosferi primiču ratna dejstva u Iraku, britanskim pozorišnim poslenicima teško je da zamisle kako se scene Kraljevske Šekspirove družine (RSC) ili Nacionalnog teatra (NT) danas oslobađaju da bi se ustupilo mesto predstavi specijalno pravljenoj zato da bi se ovaj ratni sukob stavio u kontekst. Mnogi smatraju da se za 40 godina britansko pozorište u tom smislu nezaustavljivo vratilo unazad i danas je daleko manje spremno i sposobno da se lati ovako goruće društvene teme no 60-ih godina XX veka. Za to postoji niz razloga. Najpre, britansko pozorište, kao i društvo, danas je mnogo manje politički orijentisano, ili bar tako misle Britanci. Vredi napomenuti da je RSC 1966. pre Brukove predstave postavilo i dve nemačke „dokumentarne drame“, *Zastupnika* (Der Stellvertreter) Rolfa Hohuta i *Istragu* (Die Ermittlung) Petera Vajsa, dok je iste godine NT postavio komad o Kubanskoj krizi, a druga pozorišta komade o Kenedijevom atentatoru Li Harvi Osvaidu i nuklearnom fizičaru Openhajmeru. Postojale su čak i žive rasprave o pojavi koja je prozvana „faktičko pozorište“, što je bio dobrodošao kontrast odomaćenom pozorištu okolišajuće fikcije.

Činjenica je da su britanska nacionalna pozorišta i repertoarski bila fleksibilnija i vizionarski usremljenija. Danas zadivljuje da je Pitera Hoola, tada umetničkog direktora RSC-a, Bruk nagovorio da projekat *US* (što znači Mi, ali i Sjedinjene države) bude eksperiment koji možda i neće dovesti do predstave namenjene publici. Dali su mu na raspolaganje 14 nedelja za probe pri čemu je posle 10 sedmica valjalo doneti odluku da li će biti javnih izvođenja. Danas je nezamislivo da biznisom upravljena i administrativno glomazna nacionalna pozori-



Traži se današnji Piter Bruk: scena iz predstave *US*, godina 1966.

rišta dozvole ma kom umetniku, pa i Bruku, takvu umetničku slobodu. U eseju koji je napisao posle događaja, Bruk dolazi do srži stvari: „Počeli smo predstavu *US* iz velike potrebe da se suočimo s tim zovom, izazovom postojeće vijetnamske situacije. Shvatili smo da ne postoji nijedno završeno, oblikovano umetničko delo o Vijetnamu: znali smo da ne možemo da odemo kod pisca, platimo mu izvesnu sumu novca i od njega naručimo, kao u radnji, remek-delo o Vijetnamu. To je tako: ili ne radiš ništa ili kažeš sebi, 'Hajde da počnemo'“.

To je bila prava tajna predstave *US*. Bio je to kolektivni odgovor na neposrednu situaciju čiji je „mozak“ bio genijalan reditelj. Prvu polovinu, koja je počinjala budističkim samožrtvovanjem, činio je zaprepašujuć kolaz koji je, kroz pantomimu, pesmu i govor, pratio istoriju Vijetnama i uticaj američke intervencije

u sukobu severa i juga zemlje. Druga polovina, čiji je tekstopisac bio Denis Kanan, bavila se britanskim reakcijama na rat, kulminirajući čuvenim govorom glumice Glende Džekson kojim je napadnuta britanska ravnodušnost prema dalekoj tragediji. Do danas ovaj tekst nije izgubio snagu: „Da mi je da vidim engleskog psa kako se na engleskom travnjaku igra s parčetom spržene ruke. Da mi je da vidim granatu kako se rasprskava u engleskom cvečnjaku i ljupke engleske dame kako puze po svojoj sluzi. I sve to da mi je da se fotografise i filmuje da bi neko, tamo daleko, spokojan u svojoj fotelji, mogao da nas gleda u svoj našoj nedostojnosti!“

Čini se da je Kanan, putem verbalnih slika, radio ono što je 30 godina kasnije pokušavala, putem visceralnog predstavljanja, i Sara Kejn u svojim *Razoranima*: da nas šokom dovede do svesti o

stvarnosti rata. Navodnim pozivanjem publike da životari u sopstvenoj jalovosti, Kananov tekst je naterao neke od saradnika da razmotre povlačenje iz projekta, ali je predstavu na okupu držalo Brukovo diplomatsko umeće i teatarska magija. Predstavu *US* su kao „otrovnu antiameričku propagandu“ u britanskom parlamentu napali priglupi i ograničeni poslanici, ali i, iz racionalnijih političkih i estetičkih razloga, i ugledni kritičari kao Kenet Tajnan i Čarls Markovic. Ona je ipak koristeći javnu pozornicu naterala Britance da ispituju sopstvene stavove o Vijetnamu. To se dogodilo zahvaljujući tragalačkom geniju Bruka i prosvetnom patronatu Pitera Hoola. Gde su danas, pitaju se mnogi, Brukovi i Holovi naslednici u času kad Britanija posrće ka ratu s Irakom u stanju svojevrstne nacionalne narkolepsije?

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.

NEMA SEKSA DOK SE NE USPOSTAVI MIR!

O zanimljivoj i provokativnoj pozorišnoj produkciji koja je u Sjedinjenim Američkim Državama angažovala grupu naših teatarskih umetnika i susretu sa Irenom Stepić

Branislav Unković

I dok je američki kongres izglavavao upotrebu sile u potencijalnom ratu za svrgavanje Sadama Huseina a nehom se rasplinjavale boje poput polarne svetlosti netom ispaljene antibalističke rakete iz obližnje vojne baze, na amfiteatarskoj sceni Stages Theatre u srcu Holivuda, koja je samo kvart udaljena od čuvenog novootvorenog Kodak teatra gde se održavaju dodele Oskara, tokom 5 nedelja su igrane predstave *Lysistrata – Sex Strike*.

Za vreme Peloponeskog rata između Atine i Sparte, Lisistrata okuplja žene zaraćenih strana i predloži im da uskrate ljubavno zadovoljstvo muževima-ratnicima koji dolaze na odsustvo posle višegodišnjih borbi, te tako prekinu rat; ne samo da Lisistrata zauzima finansijske državne institucije, uspostavlja svoj štab u javnom kupatilu, bastionu muške sile i vlasti, no i izvodi na preki sud atinske senatore, odgovorne za besmisleni rat. Kroz mnoštvo „veoma vrućih, seksom nabijenih scena“ (ipak u okviru američkog shvatanja obnaženosti na sceni) Lisistrata svojim stasom i elokventnošću pridobija naklonost ne samo žena već i članova tajne policije, te ambasadora Sparte i Atine koji na kraju, željni seksa, potpisuju mir!

Interesantan je početak predstave dobro osmišljenom video projekcijom i nastupom Vlade Divca u dvostrukoj ulozi reportera i vojnika na odsustvu! Predstava se i završava video projekcijom intervjuisanih slučajnih prolaznika o zabrani seksa muškarcima tokom rata! Nekoliko je scena koreografski dobro urađeno jer se mogu porediti s umetničkim fotografijama (doprinos Saše Rendulića); ansambl je internacionalni i multietnički, ali i različitih histrionskih mogućnosti i iskustava. Muzičke numere su izvanredno pratile svaki pokret dajući ton pojedinim scenama. Inventivni ženski kostimi s finim frizijskim aplikacijama akropoljskih hramova u funkciji su erotske nadraženosti i izazova.

Dobro režiranim scenama, kroz svoje komične karaktere i uz eksplicitne dijaloge i pokrete (Mirin Ane Divac na refinjeni felinijevsko-amarkordski način se uvija oko svog falusnog muža Kinezisa, pružajući mu sve blagodeti svoga tela osim jednoga!), ansambl je ostvarivao kontakte s publikom koja je reagovala tokom predstave, čija je jasna anti-ratna poruka sve vreme dominirala. Scena je urađena u ambijentalnom dekoru javnih kupatila zidova ukrašenih ratničkim uniformama raznih epoha, što je i ovim načinom označavalo univerzalnost ovog 2.500 godina starog Aristofanovog teksta, koji je pod ovim naslovom adaptirala Džermjen Grir (Germaine Greer) zajedno

s Fil Vilmotom (Phil Willmott). Ovo je ujedno i praižvođenje na Zapadnoj obali Amerike, i u okviru pozorišnog festivala Theatre on the Edges koji se već više godina održava u Los Anđelesu na nekoliko scena širom ovog grada.

U naslovnoj ulozi nastupila je Irena Stepić, nekadašnji novosadski đak Akademije umetnosti, u klasi Radeta Markovića i član Jugoslovenskog dramskog pozorišta u Beogradu. Irena se potpisuje i kao rediteljka predstave, kostimograf i scenograf, a ujedno je i producent, zajedno sa suprugom Sašom Rendulićem, i Anom Divac, suprugom Vlade Divca. Irena je nosila tekst i tok predstave sve vreme, rečju bila je dominantna u odnosu na ostale članove ansambla svojom glumom, glasom i pokretom, kao i samouverenošću u sve ono zbog čega se i upustila u ovaj projekat. U ulozi majstora ceremonijala seksualno-gradanske neposlušnosti iznela je i opravdala svoj lik od početka do kraja.

Iako se igralo na otvorenoj sceni, predstave su bile odlično posećene (amfiteatar ima 99 sedišta), naročito poslednja tri vikenda kada je tražena karta više, tako da se producenti nadaju da će predstavu obnoviti s proleća kada praznična raspoloženja, kišni februariski dani i hladne večeri Los Anđelesa (ispod 15°C) budu za nama!

Kao s modne piste

Deo razgovora sa Irenom Stepić vođen je na neformalnim sedeljama posle predstava u restoranu *Café des Artistas* (Kafe dezartizan) čiji se zidovi naslanjaju na scenu *Stages Theatre* (Stejdžis Teatra) koji je takoreći već nekoliko godina *in* mesto i gde možete videti mnoga znana i neznana lica malih i velikih ekrana; a deo razgovora je vođen u mom omiljenom mestu za večernje izlaske, na čuvenom Sanset bulevaru, u bašti hotela Šato Marmon (Chateau Marmont). Irena je na razgovor došla kao s modne piste; *vintage* („iz bakinog ormara“) braon kožni mantil s belim štepovima, poput tropskih slapova padao je niz njeno telo; opuštene duge kose i raskopčane bele bluze, u pantalonama „Mark Džejkobs“ (Marc Jacobs), u čizmama i s tašnom iz Barnis Njujorka (Barneys New York), užurbanog hoda kao da dolazi na poslovni sastanak s filmskim magnatima. Videvši je ovako usredsređenu na razgovor, za čas mi se vratila slika vesele, energične i mlade glumice koja je grabila svaki korak ka Akedimiji umetnosti u Novom Sadu, da ne bi nešto propustila. Kao i uvek, predaje se svakom trenutku ekstremno, i totalno posvećuje punu pažnju, bez obzira na

to da li priča o zastoju saobraćaja na raskrscnici koja se ukršta sa Sanset bulevarom ili faustovskoj dilemi. Uz neizbežni „mimoza“ koktel (šampanjac sa sokom od narandže) i cigarete od „organskog“ duvana (i uz moje neizbežno pitanje kada će ostaviti duvan), razgovor je prošao u „formalnoj“ ali ipak opuštenu atmosferi. Tokom intervjua Irenin suprug Saša je neprestano škljocao fotoaparatom i diskretno, zajedno u glas s Irenom odgovarao na neka pitanja.

Posle tri godine od predstave *Bure baruta* u „Odisej“ (Odyssey) teatru u Zapadnom Los Anđelesu, evo Vas ponovo na daskama koje život znače, ovoga puta u srcu Holivuda.

Kako smo Saša i ja otišli iz bivše domovine zbog rata, prirodno je da nam je rat „opsesija“ jer nam je kao i mnogima totalno promenio životne puteve. Kada se o Jugoslaviji mnogo pričalo u Americi tokom i nakon NATO bombardovanja, zahvaljujući Cvijeti Mesić, do mene je došao odličan tekst *Bure baruta* Dejana Dukovskog. Ovom predstavom, na kojoj smo radili Ana Divac, Nataša Babić, Nenad Pervan, Saša i ja, hteli smo da američkoj publici predstavimo i približimo i drugu stranu naših naravi i međuljudskih odnosa. Posle ovog projekta sam razmišljala da napišem tekst o ženama u ratu. One najviše emotivno stradaju, ne odlučuju o ratu i ne vide rat kao mogućnost rešavanja problema. One rađaju sinove, ispraćaju ih u ratove, i sačekuju ih mrtve s ratišta, a same su protiv rata. Htela sam da to ne bude tragedija, već vrsta crne komedije koja bi opet bila u skladu s našim mentalitetom. Lakše je kroz komediju provući ozbiljnu temu jer je prihvatljivija za publiku.

Otuda i potreba da se baš uradi *Lysistrata – Sex strike*?

Tokom boravka u Grčkoj prošlog leta setila sam se ovog teksta. Ova adaptacija se odlično uklopila baš u ono o čemu sam htela da pišem; na duhovit način priča o glupostima rata i o ratu kao varijanti kojoj muškarci pribegavaju pre no iscrpe druge mogućnosti. I nakon događaja posle 11. septembra, pokazalo se da je i to dobar momenat da se igra baš ova predstava, i da se priča o ratu na drugi način.

Otkud toliko fizičke snage i duhovne moći da nastupite u glavnoj ulozi, i istovremeno se potpisujete i kao ko-režiser, ko-producent, i kostimograf, pa ste čak sa suprugom Sašom bukvalno zidali scenu?

Pozorište u Americi ne funkcioniše kao kod nas; ovde sam producirao predstavu, iznajmljuješ prostor na kome će se predstava igrati, sam praviš kostime; mogućnost iznalaženja sponzora postoji, ali to zahteva isto toliko vremena i energije koliko je potrebno kada bi i sami pravili predstavu. Kako imamo dovoljno energije i želju da radimo sami, otuda i elan i sva ta snaga, fizička i duhovna, da se pojavimo kao autori projekta. Okolnost da radimo na filmu nam je omogućila dostupnost materijala za kostime i scenografiju koje smo opet sami šili i postavljali. Nisam htela nešto glamurno, već je ambicija bila da poruka predstave dotakne svakog gledaoca. A i ideja je bila da nam bude zabavno dok radimo; jer od ovoga se ne može živeti u Americi; pred-



Rediteljski debi: Irena Stepić

stave radimo iz zadovoljstva, i za svoju dušu.

Iskustvo u radu s Harisom Pašovićem

Ovo je Vaš rediteljski debi?

S obzirom na to da sam imala takoreći kompletnu ideju o predstavi – od teksta, preko kostima i scenografije – sticajem okolnosti se nametnula i potreba da se sve to rediteljski uklopi u celinu. Rađeci s rediteljem Harisom Pašovićem u pozorištu „Promena“ u Novom Sadu, kao i Jugoslovenskom dramskom stekla sam dragoceno iskustvo, ne samo glumačko nego i stvaralačko, jer smo svi angažovani na njegovim projektima i sami doprinosili gradnji likova i nastanku predstave. Ovako razrađena ideja se ostvarila i izrodila kroz kolektivni rediteljski debi Ane Divac, Saše i mene.

Lisistrata na kraju ipak uspeva da „zadrži“ žene protivničkih tabora od ličnog uživanja i dodira svojih abnormalno nadražanih muževa koji dolaze kućama posle višegodišnjeg ratovanja. Šta lično mislite o tezi predstave „no peace – no sex“?

Mislim da je moguće, da je bilo šta moguće napraviti samo ako bi se žene ujedinile. Žene su mnogo moćnije no što same osećaj da su, i što im se daje za pravo. Mislim da u konceptu koji možda na kraju ne bi baš tako izgledao – da bukvalno nema seksa – ali bi mogao da bude makar duhovita ideja, mislim, dakle, da bi se nešto moglo postići.

Neko je rekao da se u pozorištu može sve, osim dohvatiti nebo! Da li ste se ovom predstavom ipak malo približili nebu; da li je poruka predstave stigla do onih kojima je bila namenjena?

Našu predstavu je videlo više od

hiljadu ljudi. Nadamo se da smo s njom napravili mali pomak u razmišljanju makar i malog broja ljudi, da rat nije jedino sredstvo za rešavanje problema. Bitno je a i zanimljivo da se o miru priča pa makar i na posredan način, kroz komediju.

Čini se da ove dve predstave čine deo trilogije o Vašem odnosu prema ratu i miru? Da li će Vaš sledeći projekat zaokružiti ovu misao?

Verovatno će sledeći projekat imati dublju poruku opet usmerenu ka miru na drugi način. Mislili smo da smo otišli daleko od ratova, ali smo se našli u zemlji koja je takoreći stalno u ratu s nekim. Neminovno je da predstava bude o tome jer nas to i zanima; predstava koja će biti vezana za ljudsku moć koja kontroliše rat i mir.

Na umetnicima je da stalno postavljaju pitanja. Da li ćemo ikada dočekati da izbije mir?

Mogućnost za mir uvek postoji; koliko god da je mala, vredi se boriti za nju. Mislim da se svi bolje osećamo kad radimo nešto pozitivno u životu. U času kad ljudi počnu da žive pun život, zdravo i srećno, u ljubavi sa samim sobom i svetom oko sebe; u trenutku kada svaka njihova akcija izaziva pozitivnu reakciju. Verujem da će mir prevladati.

Po završetku razgovora Irena je ponavljajući bezbroj puta svoje čuveno „hvala, i još jednom hvala“ sela u „Hodu“ i zajedno sa Sašom krenula put Majamija na Floridi gde je očekuje rad na nastavku filma *Fast and Furious*.

KAKO RAZMRDATI USTAJALI MEINSTRIM

Genealogija i aspekti „nezavisnog“ britanskog pozorišta

Ana Tasić

Počeci

Frindž (*fringe*) pokret je u britanskom pozorišnom svetu ozvaničen 60-ih godina XX veka, kao replika na američki of-of Brodvej i evropske *free theatre* grupe. Pokret se razvio od brojnih izvođača koji su nastupali na marginama (*fringes*) festivala u Edinburgu, a danas uključuje ogroman broj profesionalnih i amaterskih izvođača sklonih estetskim, tematskim i prostornim istraživanjima. Termin je ušao u upotrebu krajem 50-ih, da bi 1960. bio popularizovan kad je u Edinburgu debitovala kulturna satirična revija „Beyond The Fringe“, kasnije transponovana na komercijalne scene Londona i Njujorka. Prvo frindž pozorište *Traverse*, koje je 1969. nakon raspuštanja kerberskog cenzorskog aparata lorda Čembrlejn, počelo dobijati državnu finansijsku podršku, institucionalizovano je 1963, što je indukovalo otvaranje sličnih „marginalnih“ scenskih prostora. Pre ukidanja cenzure, provokativna i politički „nekorektna“ pozorišta inkognito su prikazivala predstave po klubovima, gde su se krita od Čembrlejinovih cenzora.

Linija frindž grupa bila je politički osvešćena, naročito kroz aktivnosti dramskih pisaca Džona Ardena, Arnolda Vesquera, Edvarda Bonda, Dejvida Edgara, koji su pozorište tretirali kao medijum za propagandu levo orjentisanih ideja. Drugu liniju su konstituisale kompanije koje su forsirale inovacije na estetskom planu. Na konfuziju sveta i *weltschmerz* subjektivno su odgovarale u formi obnovljenog esteticizma: od pionira *Welfare State International*, *People Show*, *Lumiere and Son*, *Hesitate and Demonstrate*, do njihovih današnjih epigona *Forced Entertainment*, *Dogs In Honey*, *Station House Opera*, *Blast Theory*, *V-TOL*.

Moć konzervativaca je počela da opada 90-ih, a Britanija se sve više otvara i interesuje za kontinentalnu umetnost, što kulminira 1997. kad Torijeve s vlasti smenjuje Blerova administracija, koja, makar na površini, mari za umetnost i podstiču nov, iako ne dugotrajan, entuzijazam umetnika. Osnovani su novi fondovi zaduženi za podržavanje inovativne scenske umetnosti (*Barclays New Stages* osnivaju *Barclays Bank* i *New Collaborations*), a inicirana je i saradnja s evropskim zemljama, motivisana finansijskom podrškom fondova Evropske zajednice.

Na teritoriji VB danas postoji preko 300 trupa koje se izvan institucija bave pozorišnom umetnošću – svežom, društveno referentnom, sklonom postavljanju pitanja i pokušajima uobličavanja odgovora na njih. Ako je prosečan čovek svakodnevno bombardovan mnoštvom informacija, digitalnim kodovima, video igricama, si-si-ti-vijem, TV serijama, marketinškim gigantima, mobilnim telefonima, itd, glupo je tu promenu životnog okruženja ne konstatovati na sceni (što je najčešće slučaj u nacionalnim pozorištima), već treba reagovati na neki od načina koje ćemo pokušati da predstavimo.

Pokušaj kategorizacije

S obzirom na aktuelno doba, osobeno po *crossoveru* stilova, žanrova i pokreta, proždirućem eklektizmu, rekonstrukciji starih te etabliranju novih pravaca, gotovo da je nemoguće napraviti konzistentne kategorije među nezavisnim pozorišnim grupama. Tradicionalna podela na dramska, muzička i plesna pozorišta bi obuhvatila sve umetnike, ali ne bi dala zadovoljavajuću sliku o strujama unutar pozorišne mreže, što je osnovni cilj naše sistematizacije. Stoga smo se odlučili za nekoliko specifičnih kategorija, koje su određene prema publici kojoj se obraćaju, tj. prema sadržajima koje tretiraju, a zbog opisane interdisciplinarnosti nisu konačne niti hermetične.

1. Pozorišta marginalnih društvenih grupa

1.1. Pozorišta etničkih manjina
Krah britanske imperije te posleratno osamostaljenje bivših britanskih kolonija, tzv. *commonwealth states*, inicirale su masovne migracije vanevropskog stanovništva na britansko ostrvo. Ta pomeranja fundamentalno su izmenila sliku i britanskih metropola i manjih gradova. Dolazak novih populacija, različitih jezika, načina odevanja, ishrane, religije i sistema vrednosti neizbežno je oslobodio tenzije u društvu Velike Britanije. Uprkos čuvenoj pobuni na Noting Hilu 1958, koja je u britansko društvo zvanično uvela problem položaja etničkih manjina, takozvanu „ljutu dekadu“ drame karakterisalo je odsustvo ovog pitanja, zbog čega je 70-ih došlo do pojave predstavnika „crnog pozorišta“ (*black theatre*). Termin „crno“ pokriva

je različite etničke zajednice: Indijce, Pakistance, Bangladešane, Afrikance, Karibljane. Predstavnici „crnog pozorišta“, koji su vremenom stekli pravo na jednako korišćenje državnih fondova i subvencija, na sceni su stvorili idiosinkratičan spoj tradicionalnog i savremenog, koji oponira mejnstrimu i reflektuje multietničku društvenu realnost. Kompanije: Tara Arts, Tamasha Theatre, 476 Players, Moti Roti, Akhram Khan ...

1.2. Feminističko i gej pozorište
Feminističko pozorište u VB se razvilo početkom 70-ih, kao deo globalnih alternativnih pokreta – političkih, društvenih i umetničkih. Profeministički tekstovi Keril Čerčil (Caryl Churchill), Sare Denijels (Sarah Daniels), Andree Danbar (Andrea Dunbar), Liz Lokhed (Liz Lockhead), Rone Munro (Rona Munro), koji su bili posebno zastupljeni na sceni teatra Royal Court, analizirali su pitanja porodice i uloge pola i seksualnosti, s raličitim političkih, nacionalnih, klasnih i etničkih aspekata.

Početkom 90-ih poplava „ženskih“ pitanja je već izgubila pomodni karakter, pa je značajan broj profeminističkih pozorišnih grupa sagoreo. Preostale su ublažile goropadnu osudu patrijarhalnog koncepta, te je danas aktuelan suptilniji oblik feminizma, tj. „postfeministički humanizam“, koji je premestio naglasak s opšteg na lični plan.

Osnivanje brojnih gej pozorišta 70-ih i 80-ih bilo je rezultat ekspanzije homoseksualnih zajednica u velikim gradovima, političko sredstvo i deo društvene borbe za njihovu asimilaciju. Današnji gej orjentisani projekti kreću se od kemp spektakala i transvestitskih performansa, do propagandnog pozorišta (*Gay Sweatshop*) pod uticajem levo orjentisanih političkih premisa, feminizma i antirasizma. Od sredine 80-ih, kad je problem AIDS-a postao prevalentan u gej zajednicama, većina teataru pažnju posvećuje tom pitanju. Trupe: Bobby Baker, Sphinx Theatre Company, Foursight

Theatre, Aids Positive Underground Theatre, Bristol Experimental Theatre Company

1.3. Pozorište u radu s prestupnicima
Postoji niz pozorišnih kompanija koje devocijski rade sa zatvorenicima i bivšim zatvorenicima, čvrsto verujući u katarzičnu i terapeutsku funkciju teatra. Stoga se javila potreba za etabliranjem *Glavnog pozorišnog odbora u pravosudnom sistemu*, ozvaničenog 1993, da bi podržao, promovisao i lobirao za pozorišne grupe u VB koje rade u okviru sistema krivičnog pravosuđa (zatvorima, popravnim domovima, specijalnim bolnicama, kao i s bivšim okrivljenicima). Osnovni motivi angažmana pozorišnih grupa koje pripadaju toj kategoriji su tzv. terapija putem umetnosti, te integracija bivših prestupnika u društvo. Grupe čine i profesionalci i amateri, a repertoare tekstovi koji su posebno pisani, ili klasična dela dramske književnosti. Kompanije: Escape Artists, Clean Break, Geese Theatre Company, Inside Job...

Izlazak na ulice, animacija i provokacija

2. Ulična pozorišta i pozorišta animacije

Pojam *community theatre* u Britaniji označava pozorište animacije, dok u Americi obeležava amatersko pozorište. Pojava koja je 70-ih i 80-ih godina bila izuzetno atraktivna, u međuvremenu je evaluirala u obaveznu aktivnost većine scenskih grupa. Pozorište animacije podrazumeva angažman profesionalnih glumaca i reditelja u lokalnoj zajednici, s idejom integracije i motivisanja stanovništva da se uključe u kreativni dramski proces. S druge strane, brojna ulična pozorišta se kreću od izvođenja jeftinih

trikova amaterskih klovnova, preko brižljivo koncipiranih dionizijskih fešti, do ozbiljnih politički angažovanih komentara na tragu američkih „gerilskih“ pozorišta. Kompanije: Welfare State International, The Elements, Horse & Bamboo, Natural theatre Company, Desperate Men, Travelling Light, Hijinx Theatre Company, Mikron Theatre Company, Emergency Exit Arts ...

3. Teatar pokreta („fizički teatar“)

Umetnici koji pripadaju ovoj kategoriji koriste telo i pokret kao osnovni oblik izražavanja. Akcenat na telesnosti je odgovor umetnika na opsesije društva spoljašnjim izgledom i materijalnim manifestacijama bića, kao i ekspresija želje pojedinca da istegne i ispita granice svog postojanja. Poslednjih godina, pitanja telesnosti često se kombinuju sa sajber estetikom i tehnologijom, čija se dostignuća percipiraju kao proizvođači ljudskog tela. Kompanije: DV8, VTOL, Jonathan Burrows Group, Random Dance Company, Rosemary Butcher ...

4. Pop pozorište

Ovde na umu imamo Brehtovu distinkciju na pop i „pop“. On je kritikovao Brodvej kao čisto zabavljački, dok je bio fasciniran Orsonom Velsom, u čijem je radu prepoznao viši stepen zabavljačkog pozorišta, koje kroz stilizaciju popularnih oblika dostiže stepen ozbiljne umetnosti. Dakle, kada kažemo pop, mislimo na umetnike koji koriste popularnu formu (blisku i razumljivu širokoj populaciji) kao sredstvo umetničke reakcije na eksperijenciju (post)modernog društva.

4.1. Tehno pozorište

Tehno pozorište prevashodno funkcioniše kao replika na interpretacije društva kao „simulakruma stvarnosti“ koje fetišizira tehnološku civilizaciju. Zapadni svet se posmatra kao žrtva generalnih procesa simulacije nastalih iz omniprezentnosti elektronskih medija, te



tehno pozorište tematizacijom i svesnim i ironičnim korišćenjem tehnologije na sceni radi po principu „negacije negacije“ koja kritikuje takvo društvo. Trupe: Forced Entertainment, Blast Theory, Gob Squad, Fecund Theatre Company, Desperate Optimists, Random Dance Company, Third Angel ...

4. 2. Produkcija savremenog dramskog teksta

Sredinom 90-ih pojavio se snažan talas kvalitetnih dramskih pisaca, nalik onom s kraja 50-ih, koji je definisao „besnu dekadu“, anticipiranu tekstem *Osvrni se u gnevu* (1956) Džona Osborna (John Osborne). Oslanjajući se na iskustva evropske dramaturgije i postmodernu filmsku estetiku, Sara Kejn, Mark Rejvenhil, Dejvid Herouver, Enda Volš, itd. definisani kao pisci „krvi i sperme“ oživeli su na sceni pritiske savremenog

doba i vratili dramski tekst u žižu javnog interesovanja. Konkursi za dramske tekstove u Britaniji igraju protagonsku ulogu u selekciji mora autora, a njihov proboj je potpomognut činjenicom postojanja više poligona na kojima se neafirmisani autori mogu dokazati: Royal Court, Bush Theatre, Hampstead Theatre, Traverse Theatre. Trupe: Out of Joint, Paines Plough, Soho Theatre Company, Focus Group...

4.3. Postmoderni pristup dramskom tekstu

Ovo hibridno polje scenskih umetnosti je najšire, najopštije i najveće, a odnosi se na scensku praksu koja je počela da se razvija od sredine 60-ih i zasniva se na kritici i dekonstrukciji modernizma, parodičnoj rekonstrukciji prihvaćenih kulturnih normi i eklektičnim odnosom prema opštoj istoriji

umetnosti i istoriji pozorišnih pravaca. Trupe: Brith Gof, Theatre de Complicite, Volcano Theatre, Frantic Assembly, Kaos Theatre, Kabosh Theatre Company, IOU Theatre, Laboratorium 33 ...

Kao složeno, skupo i zavisno od recepcije publike, pozorište je najkonzervativnija umetnost (za razliku od književnosti, slikarstva i muzike, kojima odsustvo novca ne postavlja tako čvrste granice), što implicira da će se producenti komercijalnih trupa teško odlučiti za pomeranje sa statusa quo. S druge strane, višedecenijska upornost i kvalitetan andergraund rad azijskih pozorišnih umetnika u Engleskoj, dovei su do saradnje s oficijalnim teatrom što je rezultiralo predstavama *Tartif* (1990) i *Sirano de Beržerak* (1995) u produkciji Nacionalnog teatra, a u režiji azijskog reditelja i s azijskim glumcima. Veoma osporavane i kontroverzne drame Kejnove i Rejvenhila su s kamernih prostora prešle na scene nacionalnih kuća i Vest Enda, dok je gej tematika s margina stigla i do Nacionalnog teatra s Kušnerovim tekstem *Andeli u Americi* (1993). Stoga inovacije scenske umetnosti neosporno treba podržavati s vrha, a pojedinačni angažmani „frindž“ autora oživljavaju i osvežavaju ukupnu sliku pozorišnog života glavnog toka, koji se u suprotnom beskrajno guši u ustajalosti svoje samodovoljnosti.



S t r a n a s c e n a

PROVERENO, IMA MINA

Ljubiša Matić

Kiril Serebrenikov, mladi ruski reditelj čija je predstava *Plastelin* prikazana na 36. Bitefu, poseduje, kaže moskovski kritičar Grigorij Zaslavski, začuđujući talenat: sve čega se dohvati u pozorištu, pretvara se u snažno i zanosno. „Nešto tu mora da zrači, sve se kreće, scene slede takvom silovitošću da ne ostaje praznine za dosadu ili dremež“. Serebrenikovljeva nova predstava, proglašena jednim od događaja aktuelne sezone, nastala je zimom u moskovskom MHAT-u „Čehov“ (kojim rukovodi Oleg Tabakov) po tragičnoj farsii *Terorizam* braće Presnjakovih. Dakle, samo što je nakon upada čečenskih terorista u moskovsko pozorište Dubrovku prošle jeseni reč „terorizam“ ušla u pozorišni optičaj, i sâm je terorizam za sebe osvojio novu teritoriju – scenu. Ali ovaj komad su Presnjakovi, Oleg i Vladimir, mladi dramatičari iz Jekaterinburga, poreklom Persijci a po vokaciji profesori ruske književnosti na tamošnjem Uralskom univerzitetu, napisali pre tragedije muzikla *Nord-Ost*. Uostalom, i sâm reditelj ponosno izjavljuje da u predstavi nije promenio nijedan redak teksta niti dodao ijedan novi element koji se dogodio u stvarnosti. Komad, inače, postavlja pitanje na koje još nema preciznog odgovora: kako nastaje terorizam? Sve počinje u prologu, u kojem se majka, izmučena i razdražljiva usled životnih nedaća, puna mržnje prema svima a naročito svom devetogodišnjem sinu, dere na to dete jer je lenjo, glupo i nevaspitano. Ova smešna scena ponoviće se u predstavi tri puta, pošto sve potiče iz detinjstva, pa je i ova žena, sada majka, nekada bila kćerka koju je nekad u lice pljuvao njen otac jer je sedela s nogama na divanu i prljala presvlaku. Potom je ona ocu sve radila u inat a sada sve radi u inat sinu. Tako se

krug nasilja ne raskida, jer će i sin odrasti, pa će u i njemu sazreti ubeđenje da, kad je čoveku loše, treba loše da čini drugome, pošto mu od toga može biti bolje. U nekoj od sledećih scena, kad bude miniran aerodrom pa mu let bude otkazan, on se iznenada vraća kući i zateče ženu koju ljubavnik vezuje kravatom za krevet. Tihom će otvoriti gas i preljubnike dignuti u vazduh. I tako dalje: sin kinji baku, baka objašnjava komšinicima kako ubiti zeta Kavkasca, pas starešine napada njegove potčinjene – u moskovskoj predstavi i psa i nesrećnog dečaka igra dugonogi, suvi i kudravi mladić, Sergej Medvedev – potčinjeni terorizuje starešinu, starešina saradnice, a one se posle posla vraćaju kući i muče svoju nemirnu decu, koja potom odlaze u školu i učiteljici stavljaju rajsnadle na stolicu. Zlo rađa zlo i nasilje stvara nasilje do mere da i agresivna pristojnost, pa i ravnodušnost, na postaju terorizam, jer žrtva postaje krvnik a krvnik – žrtva. Ceo naš mali život upisan je u ovaj poročan krug. Presnjakovi poručuju da su vreće s eksplozivnim heksogenom i ekstremisti s taocima samo pojedinačan slučaj terorizma i da zapravo ima terorizama i terorizama. Predstava nije o tome što se aerodromi miniraju niti o tome da je ubistvo nedužnih građana strašnije od političkih atentata, kao ni o tome da smo se uzalud navikli na osećanje bezbednosti kod kuće. Presnjakovi su napisali komad o tome kako ljudi terorizuju jedni druge u najobičnijem, najsvakodnevnijem značenju te reči, kako se razvijaju nasilne navike i zašto na svakoj ravni ljudskih odnosa, od postelje do kancelarije, čovek obavezno sâm sebe i druge podvrgava dresiranju putem grube sile. U sceni za scenom ove drame slaže se kolektivan portret nakaznog i

stravičnog društva u kojem terorizam postaje unutrašnji temelj i smisao svih odnosa. Reči svojih junaka Presnjakovi kao da su prisluškiivali na ulici, preuzeli ih od konkretnih govornika i zapisali u danas modernoj „verbatim“ tehnici, s tim da je u tekst utemeljen i cinizam, i to ne u svetlu nedavnih događaja, već predstavljen kao iskonski. Junaci *Terorizma* nisu ni ekstremisti niti manijaci već je svako od njih živ kondenzator koji akumulira agresiju dovoljnu da se pobiju svi unaoкруг. U *Terorizmu* su na delu tipovi a ne likovi, karakteri a ne individualnosti (nemaju imena jer su slični teroristima koji su, kako to vole da kažu političari, „uvek bezimeni“). Za mnoge je ruske reditelje ovakav prosede prepreka, ali inventivan i ironičan Serebrenikov koji nadahnuto materijalizuje sopstvene i fantazije svojih junaka prvi je u Rusiji pronašao adekvatan scenski jezik za novu dramu. Serebrenikov je svakom od 13 glumaca poverio po nekoliko uloga a skoro filmska montaža raznožanrovskih epizoda dozvoljava im da s lakoćom menjaju likove. Reditelj ne uživa u mračnim pojedinostima i nije suviše naklonjen uživljavanju u likove. Naprotiv, glumci su kamuflirani grotesknim likom i strasno se predaju komedijanstvu, pa doveden do apsurdna, tragizam prestaje da se čini takvim. Ritam predstave – kao i ritam moskovskog života – ne priznaje pauzu: brojke s elektronskog časovnika sijaju nad gledalaca i odbrojavaju sekunde, minute i časove koji su preostali do konačne eksplozije, tj. do kraja predstave, glumačkog poklona i aplauza (na početku predstave sat pokazuje ukupno trajanje 2.20.00), što, kažu, godi jer svakog časa znaš koliko još treba da sediš u pozorištu (dok teroristi takve pogodnosti ne pružaju). U neobično izražajnoj i funkcionalnoj scenografiji Nikolaja Simonova, radnja se dešava na uskom metalnom podijumu koji je s dve strane uokviren redovima publike i taj podijum u isto vreme sugerise i unutrašnjost aviona, i aerodrom, i tunel, i mrtvačnicu, i duševnu bolnicu i još što šta.

NOVO!



ВЛАСТИМИР ЂУЗА
СТОЈИЉКОВИЋ

U prodaji je monografija posvećena Vlastimiru Đuzi Stojiljkoviću, dobitniku nagrade „Dobričin prsten“ za 2002. godinu!

Monografiju je priredio Zoran T. Jovanović

Izdanje Saveza dramskih umetnika Srbije

Generalni sponzor:
Fond Madlene Zepfer

Cena: 400 din.



MUZE PRED TOPOVIMA

Širom sveta se mobilišu ne samo borbene već i pozorišne trupe

Ljubiša Matić

Sudeći po vestima koje stižu iz američkog pozorišta, usred trenutnog zatišja u kojem se na Si-En-En-u očekuje konačno odbrojavanje a iz Bele kuće zeleno svetlo za napad na Irak, prvi put posle niza godina pozorište se čini mestom gde, za razliku od poslovno unosnije i inertnije filmske industrije, razvoj svetskih događaja može da se predoči na brz i svrhovit način. Sadašnji je trenutak vreme u kojem pozorišni reditelji, pisci i glumci i te kako razmišljaju o posledicama rata kojim Amerika preti Iraku. Iščitavaju grčke i rimske klasike na nove načine i istražuju zašto Senekine *Trojanke* još talasaju podeljena američka osećanja spram rata ili zašto Aristofanov *Lizistrata*, drevna grčka komedija s erotskim šalama masnijim od pornografskih TV

programa, trenutno „roni bregove“ u 40-ak zemalja sveta. *Projekat Lizistrata* proglašen je „prvim širom sveta rasprostranjenim pozorišnim događajem za mir“. Ovog proleća će širom sveta (uključujući i Antarktiku) biti održano najmanje 600 koordinisanih javnih čitanja ove antiratne komedije o Atinjankama koje svoje ratoborne muževe ucenjuju zavetom čestitosti i pritom će donacije sakupljene na njima biti poslate antiratnim i humanitarnim organizacijama. Trenutno najhvaljenija američka rediteljka Mari Zimmerman, dobitnica prošlogodišnjeg „Tonija“ za Ovidijeve *Metamorfoze*, odustala je od čikaške obnove svojih popularnih *Svezaka Leonarda da Vinčija* i priprema Senekine *Trojanke*, što je korak na koji ju je naterao sopstveni gnev i razdor koji u

sebi oseća pri svakom javnom obraćanju američke vlade. Kao i *Trojanke*, i Šekspirov *Henri V* je nalik ogromnom platnu po kojem u različitim nijansama mogu da se oslikavaju pitanja patriotizma, moći i pravde. Tokom Drugog svetskog rata Lorens Olivije je po ovoj tragediji snimio film kao uzavreo, u svakom pogledu uspešan pokušaj da se zajedničkim ciljem objedine britanske trupe u inostranstvu i domaće stanovništvo koje je zaziralo od rata.

Ovoga proleća britanski reditelj Nikolas Hajtner postavlja upravo *Henrija V* u svom upravničkom debiju na čelu londonskog Kraljevskog nacionalnog teatra. A s obzirom na široko rasprostranjeno javno mnjenje u vezi s podrškom britanskog premijera Blera američkom ratu, Hajtnerova predstava će vrlo verovatno pružiti dvosmisleniju sliku na čitavu stvar. Najveći londonski pozorišni hit u ovom trenutku je drska revija *Ludilo Džordža Dubije* koju je Džastin Bučer napisao za 3 na scenu postavio za 6 dana a igra se svakodnevno već puna dva meseca. Reč je o obradi filmske parodije

Stenlija Kjubrika *Doktor Strejndžlav*, u kojoj američki general pre objave rata naređuje nuklearni napad na Irak. Predsednik Buš je prikazan kako se, obučen u pidžamu i kaubojski šešir, zastrašen krije u bunkeru i objavljuje rat turizmu, jer su turisti „oni tamnopusi koji doleću u Ameriku i tamo rade ružne stvari“. Politička satira, dakako, ima opasno ograničen životni vek pa i sâm Bučer stalno ažurira tekst. Ali, ni on, kao ni Gip Hopi, čiji se nov komad *Novi rat* dešava u bliskoj budućnosti, u celodnevnoj informativnoj kablovskoj TV koja očajnički želi da ispuni svoj program, nisu jedini. Harold Pinter, jedan od prvoboraca među britanskim dramatičarima disidentima, napisao je pesmu *God Bless America* (Bože, blagoslovi Ameriku), u kojoj zastupa stavove slične svojim prošlogodišnjim govorima u kojima se obrušio na karakteristična Bušova obraćanja javnosti tipa „Ako niste s nama, onda ste protiv nas.“ I poznati njujorški dramatičar Toni Kušner, autor *Andelâ u Americi* i prošlogodišnje hvaljene drame *Čuvarkuća/Kabul* (uglavnom se događa 1998. u Avganistanu, za vreme američkog bombardovanja navodnih tamošnjih logora za obuku terorista), aktivan je u antiratnoj kampanji *Ne u naše ime*. Nema američkog dramatičara koji je

otvorenije i nadahnutije kritičan u odnosu na Bušovu politiku. Kušner je napisao prkosan komad *Samo mi koji čuvamo tajnu bićemo nesrećni* (Only We Who Guard the Mystery Shall Be Unhappy), što je naslov preuzet od Dostojevskog, navodno, omiljenog pisca Lore Buš. U prvoj sceni komada, Prva dama Amerike naglas čita ljupkoj dečici u pidžamama i kupaćim kostimima. Deca, kako publiku obaveštava andeo, su mrtva iračka deca. Komad počinje kao glupavi levičarski agitprop a zatim zalazi u mračniju i komplikovaniju teritoriju.

Čikaški pozorišni projekat *Silk Road* (Put svile) pokrenuli su Malik Gilani i Džamil Kouri, Amerikanci pakistanskog i sirijskog porekla, reagujući na jedinstven tretman arapskog življa u američkim medijima, koji se javio kao posledica terorističkih napada a koji potpiruje Bušova administracija, čiji „ključni igrači“ brane tezu o vezama između Al-Kaide i Sadama Huseina. Njihov komad *Drago kamenje* (Precious Stones) opisuje rađanje ljubavi između dve žene – Jevrejke i Palestinke. „U američkoj popularnoj kulturi Arapi i Muslimani su ili predstavljeni jednodimenzionalno ili su demonizovani. Zbog toga svesno pokušavamo da takvoj postojećoj klimi stvorimo ravnotežu.“

LUTANJE PLAVETNILOM

Verujem u tišinu, ne u reči, a tišinu jedino telo može da oseti

Nela Antonović

Plavetnilo je beskonačnost? Plavetnilo je tišina i praznina? Tišine nema jer ne postoji nijedna nepokretna čestica u svemiru. Praznina nema, jer je ona beskonačnost ideja. Plavetnilo je strast ulaska u fenomen neverbalnog. Ako imenujem plavetnilo, onda je to samo moje znanje. Nepoznato se ne može imenovati.

Vekovima plavetnilo uzbuđuje. Označavali su ga: kontemplacija, mir, postojanost, istina, mudrost, otkrivanje,

interaktivnih umetnosti, u sublimatu iskustva pozorišta i života. Svakodnevno hodamo a ne mislimo o hodu. Svakodnevno se i pozorište pomera, hoda, ali kuda ide? Pozorištu su potrebna iskustva, a reči često nisu dovoljne da se prodre u srž fenomena, da se otkrije tajna. Mišljenje može da bude sistem umnoženih reči i da vodi u stanje nepokretnosti. Misлити je moguće i sedeći, bez potrebe da se dopre do fenomena.

pom ne podrazumevam isti broj ljudi, pleme, porodicu, već vođu, reditelja koji organizuje istraživanja, okuplja ljude oko svoje istraživačke metode i inicira rađanje nove ideje. Zajedno s vođom, timski a slobodno, umetnici su spremni da istražuju sebe, pozorište, fenomene... Uviđanje je važnije od mišljenja. Tako je fizički, neverbalni teatar najbolji način da se gledaocu otkrije tajna fenomena.

Novo pozorište mora eksperimentisati i rizikovati da bi bile pomerene granice pozorišta. Svaki umetnički eksperiment polazi od iskustva i proširuje sferu tog iskustva. Rekonstrukciju književnih dela i njihovo predstavljanje u pozorištu XXI veka smatram sunovratom. Ako je naslov predstave neverbalnog teataru poznato književno delo, onda tu nema umetničkog zavoda, a ta predstava nije dovoljno istraživačka, inovatorska i nova. Dramaturgija valja probuditi i pomeriti je izvan korica knjige. Publika danas želi uzbuđenje u svakom pogledu. Više nema velikih reditelja, glumaca, predstava... Nešto se očigledno dešava. Neverbalni fizički teatar očigledno postaje modni detalj pozorišta širom sveta. Od mnoštva pokušaja samo oni koji imaju istraživački staž u radu, donose nove ideje i predstave. Nove ideje nastaju samo ako se hodi putem za koji ne znamo kuda vodi. Takvi alhemičarski putevi donose inovacije u pozorištu.

Miroslav Mandić, hodajući putopisac *Ruže lutanja* kaže: „Magla je treba krenuti u tome je cela stvar“. Tako sam i ja krenula na put „za koji se ne zna kuda vodi“ pre 18 godina, bez baletске škole i završene režije, kao magistar tehničkih nauka, ali dugogodišnji igrač modernih igračkih tehnika.

Mislím da je telo, kao nerazdvojiva celina fizičkog i energetskog, osnov za razvoj novoga u pozorištu. Jer, ko želi da donese novo mora prvo da zaboravi sve o



tehnici koju poseduje, sve o igri. Ali, paradoksalno, telo je istina, i ono pamti sve što nam se dogodilo. Hans-Tis Leman (Hans-Thies Lemann), profesor pozorišne umetnosti na frankfurtskom Univerzitetu „Johann Wolfgang von Goethe“, u knjizi *Postdramsko pozorište* (Postdramatisches Theater) iznosi teoriju o teatarskim formama posle 1970. On uočava značaj i značenje tela te polemise o virtualnim pozorišnim telima. „Ako se dramski proces odigrao među telima, onda se postdramski proces odigrao na telima.“ U dramskom pozorištu glumac je bio ogledalo u kome je posmatrač ponovo prividno pronašao svoju kulturno normiranu telesnu šemu. Telo u novom teatru može da se poredi sa zidom na koji mogu da se napišu različite projekcije posmatrača. Dramaturgiju je zamenila autodramaturgija tela, zaključuje Leman, čime vertikalno premešta umetnost istraživanja pozorišta.

Moj rad se sastoji iz ličnog iskustva i intuicije. Pozorišni metod Mimart nudi vid alegorijskog i simboličkog istraživanja



praznina, atribut božanstva neba, večnost, vera... Duhovni put oduvek nudi privlačnost beskonačnosti s jedne i alternativnost života s druge strane. Otuda i moja ideja da se duhovni put prikaže kroz neverbalni teatar pokreta.

Filozofija pozorišne istraživačke prakse uputila je teatarsku tradiciju na slobodu izražavanja kroz razne forme

Verujem u tišinu, ne u reči. Tišinu jedino telo može da oseti. Telom se mora ući u fenomen da bi tajna bila otkrivena. Fenomenologija ima značajnu ulogu u pozorištu, kao što je 70-ih psihologija uticala na pojavu interesantnih i značajnih istraživačkih grupa koje su vodili veliki reditelji, donoseći promene u teatru. No, te grupe su nestale. Pod gru-

ja pokreta kroz proces rada na sebi, kroz posvećenost. U neverbalnoj komunikaciji simboli su univerzalni jezik. Tempo života ne dozvoljava da se ljudi simbolizuju u životu, pa i umetnosti. Sloboda koju priroda ima je neshvativa za čoveka jer je zarobljena u umu. Um je tvorac svega u životu čoveka i odvaja ga od ljubavi, davanja, plavetnila... Kad se spozna plavetnilo onda sve to nestaje i postaje jasno da je čovek deo celine, deo prirode i božanskog. Ideja o konstruisanju igračkog materijala dekonstruisanih ličnih, intimnih scena iz života nastala je jer su pojedinci nosioci informacije o celine. Tako sam, istražujući pokret i sebe, došla do fenomena *plavetnila*.

Predstava *Lutanje Plavetnilom* je otvoren proces istraživanja duhovnog u nama. Lepoti rađanja intimnosti, instikta i podsvesti, doprinele su intimne scene iz života učesnika u projektu. Po plavetnilu lutaju: Nela Antonović, autor projekta, istraživači ideje – Ivana Joksimović, Aleksandar Lekić, Mina Šohaj, Nikola Vranić, Milica Bezmarević, Ivana Koraković, Nataša Savić, Maja Maksimović, Lidija Antonović, Blagoje Dobrota, Mina Ribić, Srđan Poština i drugi; specijalni gosti su Dagmar Totušková (Češka) i Zoran Jovanović (Romski teatar); autori muzike su Igor Malešević, Đorđe Miljenović i Željko Janković, a kostima i maski Anđelija Marković. Dizajn i operator lasera je Nenad Piperin.



... U POTRAZI ZA NEPOZNATOM X

Ideološka dekonstrukcija teorijskog dnevnika beogradskih izvođačkih umetnosti

Ana Vujanović

7. februar

Danas smo Bojan Đorđević i ja išli u Novi Sad na tribinu *Ka drugačijem teatru*, koju je je organizovao Kulturni centar. Tribina je bila jasno koncipirana, mada više predviđena za prijateljski razgovor kolega/inica no pomno razmatranje predloga. Zanimljivo je da skoro svi prisutni, osim nas dvoje, smatraju da je naša scena u užasnoj krizi. Tako su izlaganja uglavnom bila tužna, a mi smo izgledali čudno jer smo optimistički predlagali strukturalna poboljšanja, uvereni da mi to s TkHom već činimo. Posle nam je Jelena Kovačević ugovorila sastanak s rediteljem Brankom Popovićem koji planira da ovde pokrene neke zanimljive stvari. Najambicioznija je – postiplomske studije za umetnike na novosadskoj Akademiji.

Bojan i ja se, promrzli posle 45 min čekanja autobusa, vraćamo u Beograd i jurimo u Radio Beograd 2 na snimanje radio-dramskog performansa *Zašto Ketki Aker nikada nije sreća Markiza de Sada?*

20. II

Neobična osoba X (u prošlom broju greškom imenovana kao ÷) pojavila se iznenada u našim životima, a onda smo je prihvatili kao da je oduvek tu. Naš dogovor, koji poštujem, je da o njoj pišem kao o X, jer to s jedne strane zvuči deridijanski (hijazam), s druge asocira na nepoznanicu (x), a i... neke osobe uživaju u samomistifikaciji. Takođe, dogovor je da se ne pominje njen pol/rod, već da se, budući da je reč o „osobi“ a ne „subjektu“, piše u ženskom gramatičkom rodu. Ponekad je teško sve ovo izvesti, ali se nadam da će se pokazati da je imalo smisla. Uostalom, smatram da nas reči obavezuju, mada je obećanje nemoguća zamisao, dodali bi Don Juan, Nietzsche, Austin, Shoshana Felman, Derrida, Judith Butler... Početkom meseca sam pozvala X da gostuje u dnevniku, a ona je to iskoristila tako što mi je poslala transkript našeg razgovora. To je simulacija intervjua koji po mom mišljenju više govori o meni no o njoj, ali se ona s tim ne slaže, a gošćina je poslednja.

Premijera našeg radio-performansa je bila 16. II. Publika koja nam se javila

uglavnom ga je doživela kao provokativan i užasno zabavan. Pa sad, da li je to ono što smo hteli ili ne, više se ni ne sećam, a i Autor je mrtav, pa nije ni važno.

15. februar

... Hvala što si me pozvala da gostujem u dnevniku. No, pošto „nemam šta da ti kažem i to ti kažem“, umesto svog teksta šaljem ti zapis dela našeg jučerašnjeg razgovora. Dok je sâm razgovor delovao neobavezno, ovako zabeležen pa skinut s trake izgleda drugačije. Htela sam da ga dopunim tezama o čitatnosti, ali će onda biti predugačak. ...Ne znam, možda ti ovo izgleda banalno za objavljivanje, ali računam na tvoje samoljublje! xxx, X

A: ...postavljaš nezgodna pitanja. X: Samo *dekonstruišem* hegemonu paradigme... A: Pogrešno koristiš taj term... X: Ponekad si stvarno naporna... A: Mnogo češće od ponekad... Ustvari sam ozbiljna. X: Danas ti je rođendan. A: Užasna gnjavaža... osim zbog poklona. X: Usamljena si? A: Sad hoćeš da mi podmetneš moju sopstvenu ličnost? Nisu usamljeni svi... X: Naravno oni blede... A: U magli... ah... X: Hajde da napravimo ozbiljan intervju. A: Ja sam sve vreme ozbiljna, sa... X: Počecu od lakih i stereotipnih pitanja da te ne uplašim: Kakvo je tvoje seksualno opredeljenje? A: ... (pali cigaretu) X: Da li sebe smatraš umetnikom? (pali cigaretu) A: Ne. X: Zašto? A: Pa, ne bavim se umetnošću u smislu proizvodjenja umetnosti... X: A ipak se

baviš umetnošću. A: Da, ali ne proizvođenjem... X: Nego teorijom? A: Aha. X: Ali teorija za vas nije samo interpretacija umetnosti? A: Pa nije... X: I vi kažete da teorija okružuje umetnost, omogućava je, pomera... A: Jeste, pa šta hoćeš sa tim? X: A zar teorija nije praksa? A: Za mene jeste. I za Althussera isto. X: Znači, ako se baviš teorijom izvođačkih umetnosti, onako kako smatraš ili se baviš, onda se baviš proizvođenjem umetnosti. Onda ste vi ipak umetnici, iako ne pravite umetnička dela?

A: ...phhh, ovo je ispalo inteligentno, mada stvari nisu tako jednostavne. X: Samo preuzimam tvoju logiku. Kažem ti da dekonstruišem neke... A: (smeh) Dobro, da. ...Šta ćeš s ovim razgovorom? X: Ne znam, ništa... A: Što onda snimaš? X: Unosim red u ovaj kaos (smeh)... Izbrisaću ga ako hoćeš. A: Ovaj... Ma, izbriši ga. X: Ok. (tišina; X kao da gricka نکته) Što? Samo pokušavam da se izborim za prava zdravog razuma... A: To je baš super i odvešće nas do logora. X: Imamo mi masovne grobnice iza ćoška i bez zdravog razuma. A: I ne znaš ništa o njima. Šta?! Masovne grobnice? Pored Beograda? Pooojma nemam. X: ...Opet glavobolja? A: Nemoj da grickaš نکته. Nervira me što držiš prst u ustima dok pričamo. X: Stvarno si često naporna. Ne grickam نکته nego zanoktice. A: Šta onda pucketa? X: Zubi. Vidiš? A: Što ne puštiš kosu? X: Pokušavam da unesem red... A: Šnalom? X: Pa, jebi ga... (smeh) Nisu svi tako savršeni i moćni kao ti... A: Ph. X: Da nastavimo. Šta

planiraš sa sobom u životu? A: ...Da ja nikada ne budem Ja ...da imam više mogućnosti. (pevuši) *Pure I, identical to I-self, does not exist...* X: (nadovezuje se) *Qui sont je?* (Ko su Ja?) A: Stani! Reci to brzo. X: *Qui sont-je?* A: Spojeno. X: *Quisontje?* A: Čuješ? Zvuči isto kao *Qui songe?* (Ko sanja?) X: Da, stvarno... A: Nisam to ja izmislila, ali nema veze. Samo prepisujem. Obično pogrešno. X: To planiraš i nadalje? A: ...Da, jedino to. X: I šta ćeš s tim? A: Da postanem ključna osoba (Ona) na ovoj sceni... i podignem joj standarde. X: Je si ozbiljna? A: Uvek. Samo obriši razgovor. Užasno me sve ovo nervira... X: Razmažena si. Ima još OK mesta za kafu osim oko Krsta. A: Stvarno? Gde? X: Inertna si. A: Jako... osim kad je u pitanju teorija. Užaaa! (smeh kroz nos) X: Tvoje samoljublje je beskrajno. A: ...Uživam dok gledam u srebrnu površinu i ogledam se u njoj... I dugo bez reči gledam taj dragi lik i nežnu prefinjenu tugu oko uglova usana... X: Katastofa! A: To je moje prirodno stanje. X: sRanje. ...Da li voliš Beograd? A: Jednom je do mene stigao glas da neka gradska alapača priča da sam hladna, beskrupulozna i ambiciozna kao... To me užasno iznerviralo. Ako si ozbiljan, ne zajebavaš se s onim što radiš i još si žena, odmah si veštica i svi viču: **BURN THE BITCH!** Bezveze... I to nije kraj priče, ali sad... Ne, ne volim ovaj grad... X: Pa, nije samo to ovaj grad. A: Aaa, misliš kako Beograd ima reke, ušće i Kalemegdan? Kakve to ima veze? Ili onda imaju i masovne grobnice pa smo na istom. (Kraj trake.)

28. februar

Dekonstrukcija nije neutralna; ona interveniše...



Strana scena

VELIKI DIKTATOR

Ljubiša Matic

Prošle jeseni, uoči prve godišnjice američkog udara na Avganistan, reditelj Sajmon Makbarni, glumac Al Paćino a zajedno s njima i nekolicina holivudskih zvezda, bacila je u lice rukavicu Džordžu Bušu uporedivši ga u predstavi ni manje ni više no s Hitlerom. Komad Bertolta Brehta *Zadrživi uspon Artura Uia* iz 1941. kroz parabolu o usponu Hitlera na vlast prikazuje kako se trgovina karfiolom 30-ih godina prošlog veka u Čikagu usled korupcije polako degeneriše u napadno ismevanje najcenjenijih vrednosti civilizovanog društva. Makbarnijeva nova predstava doživela je premijeru u pozorištu na donjem Menhetnu, udaljenom tek nekoliko blokova od mesta gde su stajale porušene kule Svetskog trgovačkog centra. Predstava se igrala svako veče tokom svega tri nedelje, ali je njen uticaj na kulturnu mapu američke nacije daleko veći od zadovoljstva malog broja srećnika koji su (po ceni od čak 115 američkih dolara) uspeali da je vide. Publika je glumce (Al Paćina, Džona Gudmana, Čaza Palminterija, Bilija Krudapa, Stiva Bušemija, Dominika Kjanjezija, Čarlsa

Darninga, Lotera Blitua i Lindu Emond) ispraćala ovacijama, tako ne samo slaveći predstavu već i odobravajući anti-ratnu osećajnost ovog buntovnog komada koji Vašingtonu šalje nedvosmislenu poruku. Makbarni, vođa legendarne londonske trupe *Komplisite*, je tokom scene montiranog procesa projektovao američki ustav na proscenijumski luk i tako sugerisao poređenje između Hitlera i Buša, a tokom predstave puštali su se i crno-beli snimci uspona nacista, te titlovi s obećanjima koje je Hitler davao nemačkoj naciji o pojačanoj „bezbednosti“ nasuprot „terorizmu“. Umesto nemačke nacističke himne peva se američka, i to s rukom na srcu. A u foajeu njujorškog pozorišta istaknuti su Brehtovi stihovi: „Običan svet zna / da dolazi rat. / Kada vođe proklinju rat / mobilizacija je već raspisana“. Ovakve paralele nekima se mogu učiniti netaktične, ali ni sâm Breht nije verovao u pozorište kao mesto tananosti. Istina, osim ovacija bilo je i kritičkih glasova o tome da predstava izneverava brehtovski prosede jer se, nalik praznom ritualu za narcisoidne zvezde i njihove praznoglave obožavatelje, igra

isključivo pred imućnom publikom koja zapravo nije znala šta gleda. Čak je i Makbarni u dodiru sa zvezdanom podolom po prvi put bio optužen za bukvalnost. A što se Paćinove uloge tiče, Ben Brentli, kritičar „Tajmsa“ piše da se ona tiče ida u potrazi za egom. Čak i kad je gangstersku kožnu jaknu zamenio mrkim prugastim odelom i brčićima, Paćinov Ui je ostajao cmizdravo ništavna osoba, gotovo gubitnik, hrapavog guturalnog akcenta stanovnikâ Bronksa. Neki smatraju i da je u poslednjoj deceniji Paćino kao glumac postao „prevelik“ za veliki ekran i da iz njega prosto štrče ruke, oči, lično držanje, a ti tikovi na sceni postaju prednost. Kao Emanuele Giri (koji po Brehtu predstavlja Hermana Geringa), Džon Gudman je ispoljavao psihopatsku strast za ponosnim nošenjem šešira svoje poslednje žrtve, a Stiv Bušemi kao ćopavi, portparolski nastojen majstor ceremonijala Đuzepe Đivola „Cvećar“ (Jozef Gebels) u svakom trenutku spremno je čekao s pogrebnim vencem za sledećeg „zeca“ krvave bande. Pošto bi Ui zanosno izdeklamovao završnu tiradu u stilu Nirnberškog procesa („Danas Njujork, sutra svet!“) i pozdravio „projektilsku odbranu“ kao političku meru, Paćino je skidao scenske brkove i istupao na rampu. Čini su time bile raskinute, a zid između iluzije i stvarnosti srušen. Glumac se suočavao s publikom da bi joj predočio šokantnu Brehtovu krilaticu o Hitleru i njegovoj sudbini: „Iako se svet digao i zaustavio kopile, kućka koja ga je rodila ponovo je uspaljena.“



Nedvosmislena poruka Vašingtonu: Al Paćino i Džon Gudman u njujorškoj predstavi *Zadrživi uspon Artura Uia*

KATKAD JE ŽIVOT TUŽNIJI OD POZORIŠTA

Pariski dnevnik

Jovan Ćirilov

Beograd – Pariz, 10. mart 2003.

Budim se s utiscima od prošle noći. Počeo je Festival Slavija. Otvara ga Harvudov *Kvartet* zagrebačkog Teatra u gostima. Ne razumem zašto je uzeo naslov kao i poznati komad Hajnera Milera na temu *Opasnih veza* Lakloa. Možda ga je napisao pre Hajnera. Ne znam.

Harvud je odličan savremeni pisac i naš dobar poznanik; znamo ga po *Garderoberu* i odnedavno kao scenaristu filma *Pijanista*. *Kvartet* je priča o susretu para muzičara posle mnogo godina u staračkom domu. Igraju ih u ovom slučaju žovijalna Sandra Langerholc i kolerični Pero Kvirgić. Komad dirljiv, a još dirljiviji susret veterana iz Hrvatske i Beograda. Festival otvara Ljuba Tadić. U prvom redu se smeškaju Marija Crnbori i Rade Marković. Foto-reporteri beleže srpsko-hrvatsko pozorišno pomirenje. Da je do glumaca ne samo što ne bi bilo rata, već ne bi bilo ni svada. Zar u prethodnom veku nismo jedni drugima otvarali pozorišta i kazališta?

S aerodroma me usmeravaju pravo u zgradu Uneskova. Imam suseret s Gedikeom koji će sutradan biti na čelu misije koja putuje na Kosovo da snime stanje sakralnih spomenika i podnesu izveštaj generalnom direktoru Macuri. Posle mnogo oklevanja ta misija je imenovana. Dajem Gedikeu materijale da upozna situaciju na Kosovu i naše manastire. Neke uzimam s Najmanove police. Veteran Uneska, Dragoljub Najman, naš ambasador pri Unesku, s velikim poverenjem ovdašnjih najviših krugova uspeo je da na čelo misije dođe najbolja, a to znači objektivna ličnost – Horst Gedike. I on je starosedelac Uneska, gde je na raznim položajima već nekoliko decenija. Ide posle u Kotor, takođe zbog Uneska.

Imam sastanak kod Mme Stenou, Grkinjom koja bi da, makar i simbolično, pomogne neke beogradske akcije. Sviđa joj se multietnička regionalna muzika drvnog Balkana za naredni Bemus i

pilot projekat Centra za kulturu „Stari grad“ – Romski kulturni centar u Novim Karlovcima. Odlučuje da pomogne pripremanje pozorišne predstave.

Idemo na otvaranje Izložbe žena slikara povodom međunarodnog Dana žena. Izuzetno imamo dve slikarke. Jedno platno potpisuje Ljubinka. Baš tako samo lično ime bez prezimena, a preziva se Mihajlović, kao supruga našeg poznatog slikara u Parizu Bate Mihajlovića. Ljubinka Najman hoće da odvede Batu da primi neki dar od sponzora izložbe, ali on se ljuti što mu malopre isti donator nije dao poklon. Praska, psuje, žesti se...

Ponedeljak je pa nema mnogo predstava po Parizu. Jagoda, direktorka Jugoslovenskog (pardon Srpskocrnogorskog) centra za kulturu, predlaže da odemo na Meeting poetique, Peto Proleće pesnika. Zanimljiva formula poetske večeri – ni scenske ni recitatorske. Nešto između! Recitatori ili glumci (najpoznatija je Džejn Birkin, govore plastično poeziju Anrija Mišoa, Valeri Navarine, Bertolta Brehta, Alena Ginsberga, Osipa Mandeljštama i drugih. Veoma izražajno, temperamentno i smelo. Orkestar svira pratnju, i to na improvizovan način, čas u stilu džez, čas francuskih šansona ili Brehtovih songova.

Pred priredbu sretam obaveznu Mišel Kokosovski. Tu je i supruga Žaka Langa s kojom se srdačno grlim, istina, ja srdačnije do nje. Pričam Kokosovskoj da sam u CENPI-u osnovao ediciju svetske drame i da smo objavili u *Samoći pamučnih polja* Koltesa. Ona mi pokazuje na prisutnog gospodina i kaže: „Ovo je Koltesov brat. Obavezno priredi večer Koltesa na Bitefu. Imali smo grandiozan uspeh u Moskvi s takvom večeri“.

Fransoa Koltes je sineast, napravio je dokumentarac o slavnom bratu, prikazan na promociji njegove drame pre nekoliko meseci u Francuskom kulturnom centru u Beogradu. Kažem mu da je lep kao i brat. Očigledno mu je milo.



Neočekivani susreti: J. Ćirilov, Monika Lang, Mišel Kokosovski i Fransoa Koltes

Obećavam da ćemo ono što predlaže Mišel napraviti. Razmenjujemo telefone.

Jagoda me vodi u restoran na Trokaderu, nedaleko rezidencije gde stanujem. Pričamo o poslu, a pre svega u danima Roma u njenom centru u maju. Pred ponoć zatičem kako se Ana, Backo Diklić i Aleksandra Joksimović rastaju pred odlazak na spavanje.

Pariz, 11. 03.

Ujutro dolazi Marsel Kurtijade i njegova žena Jeta. Pričamo o njegovom uvodnom predavanju za Dane romske kulture u Parizu. Daje dobre savete za pesnike, pripovedače i muzičare. Jeta se nudi da za prijem skuva nešto od tipične romske hrane u Albaniji, odakle je. Kurtijade je nekonvencionalan. Ne priča opšta mesta, već istinu o Romima, bez sentimentalnosti.

Na ručku smo u obližnjem restoranu kraj Uneska. Jedem omiljenu hladnu guščiju džigericu. S nama je Indijac Kan, zadužen za Dan slobode štampe, koji će

se održati u Beogradu 2004. Ove godine Dan se obeležava na Jamajci. Izlazeći ugledam u restoranu Žan-Luja Perinetija. Kažem da imamo ideju da se vratimo u ITI (Internacionalni teatarski institut). Obećava da će nam dati svu logističku pomoć. Još je samo malo u ITI-u. Već je decenijama generalni sekretar ITI-a. Bio je na 2. Bitefu s nekim Joneskom Pre 35 godina!

Aleksandra Joksimović, Najman, Vesna i ja smo kod generalnog direktora Macure. Ima za našu kurtoaznu posetu samo 15 minuta. Ostajemo ipak pola sata. Poklanja nam zbirku svojih govora – brošuru s oko 500 stranica. Dajem mu Srpsko-romsko-engleski razgovornik. Kažem da i mi imamo prezime Macura, samo s drugačijim naglaskom. Reče da i Japanci njegovo ime teško pravilno izgovaraju. Aleksandra se zahvaljuje što je najzad imenovao stalnu misiju za Kosovo i poverio nma organizaciju Dana slobode štampe.

Aleksandra i ja idemo u Muzej Marmotan, čuven po platnima s motivom Moneovih lokvanja. Hoću da fotografiram dečicu kako preslikavaju platna. Straža mi zabranjuje fotografisanje. Ipak krišom fotografiram decu. Dojuri čuvar. Mislio sam da će da mi uništi film. Ne, samo me ponovo opominje. Preznojao sam se.

Ana Kotevska, supruga ambasadora Diklića, vodi nas u šetnju, prvo u knjižaru „Šekspir“ osnivača Vitmana na levoj obali Sene. Divna antikvarnica na više spratova. Na jednom mladi kupac spava na kanabetu. Veoma neformalno. Kupujem necenzurisane Geteove erotske stihove. Video sam kasnije da nisu mnogo papreni. Samo fina erotika. Ne znam zašto su je do sada cenzurisali.

Na večeri kod Najmana. Ljubinka je majstor neobične hrane, a Najman neobičnih priča iz Afrike. Pokrećem društvo. Sutra letim za Beograd.

U hotelu konstatujem da mi je stao sat. Kako li ću se probuditi i znati kad treba da pođem na doručak! Zovem Beograd da mi kažu koliko je sati.

Pariz – Beograd, 12. 03.

Na aerodromu sretam Plevneša, makedonskog ambasadora u Parizu i poznatog pisca. Kaže da je ovo „sudbinski“ susret. Osniva festival malih formi na Prespanskom jezeru i pita šta mu predlažem od naših velikih glumaca s malim komadima. Albanski veteran dolazi s *Odbranom Sokrata*. Kažem da je najbolje da Ljuba Tadić dođe sa svojom predstavom *Poslednja traka* Beketa. Obećavam da ću se javiti Ljubi da čujem reakciju.

U avionu čitam dramu *Bolest ili Moderne žene* Elfride Jelinek u prevodu Jelene Kostić. To je naša sledeća drama za kolekciju *Savremena svetska drama* s Klunkerovim predgovorom. Ta „veštica“ – žestoka Jelinekova rečito i neobično piše i o vešticama. Dobro ih razume i ocrtava.

Pokušavam da prepoznam u avionu Valeri Drevil, glumicu koja dolazi da čita dramu *Sam kraj sveta* Žan-Lika Lagarsa povodom izlaska te drame u našoj CENPI kolekciji, u mom prevodu i s mojim predgovorom. Danas je promocija knjige, a već sutra večer u Bitefteatru, s mojim i njenim sećanjima na velikog reditelja. Ne mogu da je prepoznam iako sam je prošlog leta u Avinjonu gledao u predstavi *Medeja* Hajnera Milera u režiji Vasiljeva. Nije ni u prvoj klasi aviona. Slećemo manje-više na vreme.

Uključujem mobilni i Radmilo mi javlja strašnu vest: „Ubijen je Zoran Đinđić“. Pokošen sam. Često sam strepeo da to može da se desi. Kažem nepoznatim saputnicima šta se dogodilo. I oni deluju poraženi. Valeri Drevil smo dočekali Goticje Moraks i ja. Poslednja je izašla. Nisam je prepoznao jer u životu izgleda mnogo mlade. Ne znam što mi se, potpuno naga kako igra predstavu, činila mnogo starijom. U kolima pričamo malo ruski. Naučila ga je najverovatnije od Vasiljeva. Pričaju da je njime oduševljena.

Iste večeri sedimo u Srpskoj kafani. Silviji poklanjam novoizdatu dramu *Sam kraj sveta* u mom prevodu. Napisao sam joj posvetu: „Katkad je život tužniji od pozorišta, kao danas nama u Beogradu“.



Teatar u gostima na Slaviji: Harvudov Kvartet

GODINA OD ODLASKA BATE STOJKOVIĆA

Jelena Kovačević

Pre 355 godina

U duhu komedija plašta i mača i talijanske dramske škole nastalo je oko 400 komada Tirsa de Moline (pravo ime, Fray Gabriel Tellez). Španski pisac je umro 12. III 1648. Za svog dugog veka ostavio je dela: *Kazna zbog lakomislenosti, Istina uvek pomaže, Ljubav isceliteljica, Don Hil u zelenim čakširama, Ženska obazrivost, Pobožna Marta, Seviljski zavodnik*, prvi komad o Don Žuanu. Dela mu se odlikuju veštini zapletom, kritikom plemstva, patriotizmom.

Pre 175 godina

Za Strindberga je važno da je ženomrzac, a za njegovog severnjačkog kolegu Ibsena stoji da se zalagao za prava i slobode žena. Henrik Ibsen (H. Johan Ibsen) rođen je u gradu Skienu 20. III 1828. Kao plodan pisac ostavio je značajne drame, među kojima su *Katili-na, Brand, Per Gint, Stubovi društva, Nora ili Lutkin dom, Aveti, Narodni neprijatelj, Divlja patka, Rosmersholm, Gospoda s mora, Heda Gabler, Graditelj Solnes, Gabrijel Borkman*. Bio je simbolista koji je uticao na mnoge pisce s početka XX veka. Rano je preveden i izvođen kod nas. Neko vreme radi kao pozorišni pisac u Bergenu te kao šef Narodnog pozorišta u Kristijaniji. Živeo u Rimu i Minhenu. U norveškoj Kristijaniji umro je 23. V 1906. Poslednji njegov komad mu je *Kad se mi mrtvi probudimo* (1899).

Pre 140 godina

Oduševljenje za teatar potaklo je i intelektualca Stojana Novakovića da piše dramu. Njegovi *Crnogorci* postavljeni su u Omladinskom pozorištu 26. III 1863. a nešto pre, dr V. Đorđević sastavio je tragediju u stihovima *Ljuboje, župan iz Pristine*.

Pre 135 godina

Maksim Gorki (Aleksij Maksimovič Peškovič) je rođen 28. III 1868. Dramskim delima *Na dnu, Malograđani, Deca sunca, Neprijatelji, Jegor Buličov* postavio je osnov pozorišnog socrealizma. Pisao je i romane i pripovetke. Režirali su ga Stanislavski, Birman, Moskvin i dr. Umro je 18. VI 1936.

Pre 125 godina

Glumica Emilija Popović jedno je de- te iz glumačke porodice popa Luke Popovića iz Velikog Bečkerek. Izrasla je u jednu od najboljih umetnica u doba smene vekova. Stalni je član beogradskog Narodnog od 10. III 1878. Igrala s uspehom uloge ljubavnica, a kasnije majki, dobrom glumom uticala na uspeh Vojinovićevih drama. Moguće je da je prevodila s francuskog.

Pre 100 godina

U Beogradu je 14. III 1903. umro Matija Ban, označen kao „srpski Šekspir“, bio član Srpskog učenog društva i

potom Srpske akademije nauka. Predavao je francuski na Liceju, vaspitavao kći kralja Aleksandra Karađorđevića, bio diplomata. Pisao je drame i druga književna dela: *Mejrima, Marta Posadnica*, nekad cenjena, danas prevrednovana. Rođen u Dubrovniku 1818.

Pre 85 godina

Nemački pisac, glumac i dramski pisac, pesnik i novinar Frank Wedekind (Frank Wedekind) umro je 9. III 1918.



Kako je Koraks video Batu: Danilo Bata Stojković

Pamtimo ga po *Buđenju proleća, Zemnom duhu, Kamernom pevaču, Markizu fon Kajtu, Kralju Nikoli Pandorinoj kutiji, Franciski* (parodiji na Geteovog *Fausta*). Na tragičan i groteskan način tretira seksualnost. Vedekind je rođen 24. VI 1864.

Pre 80 godina

Povodom 50-godišnjice umetničkog rada Pere Dobrinovića, 2. III 1923. izvedene su *Don Pietro Karuzo* R. Braka i komedija *Čikina kuća* Mjasnickog. Dobrinović je igrao glavne uloge, a iz počasti je učestvovao ceo ansambl Drame. Bio je stalni član beogradskog Narodnog pozorišta, najstariji u tom času, a jedan od prvih kada je osnivano. Režirao je i rukovodio N.P. Na konferenciji o slavljenikovom radu, prisustvovao je kralj i darovao ga. Sima Pandurović ga je pozdravio.

Majstor pantomime, Marsel Marso (Marcel Marceau, pravo ime Mangel) rođen je u Strazburu 22. III 1923. Učio je od začetnika savremene pantomime, Dekroa i Dilena u dramskoj školi Sare Bernar. Pozvao ga je Žan-Luj Baro u svoju trupu, dok 1947. nije osnovao svoju trupu „Bip“. Začetnik je *mimodrame*. U Americi je doživeo uspeh s TV programom. Odlikovan je Legijom časti i izabran za člana Akademije lepih umet-

nosti. Otvorio je međunarodnu školu pantomime u Parizu. Danas mnogi njegovi učenici šire njegova znanja.

Iste godine, 24. III, posle duge bolesti, u rodnom Beogradu je preminuo Aleksandar Milojević. Privučen pozorištem staje na scenu u trupi Mihaila Dinića, ali se bavi i drugim pozorišnim poslovima. Učestvovao je u osnivanju narodnih teataru u Skoplju i Sarajevu, vodio niški „Sindelić“, osnovao Fond za podizanje Glumačkog doma u Beogradu. Pored glumačkih i organizatorskih sposobnosti, odlikovala ga je čestitost, staloznost i autoritet među kolegama.

Samo dva dana dočnije, 26. III, umrla je u Parizu Sara Bernar (Sarah

s kojim je gostovao i na Bitefu. Radi Klajsta, Midltona, Ibsena, Šniclera, Evripida, Pazolinija, Goldonija. Režira opere za poznate kuće. U Taormini 1998. je nagrađen Evropskom nagradom za teatar.

Iste godine, 23. III, beogradska scena izgubila je najlepši muški glas, pevača i glumca Raju Pavlovića. Pevao je operne i operetske role u vreme dok Beograd još nije imao svoje školovane pevače. Posle dve godine lutanja po putujućim pozorištima postaje član beogradskog Narodnog, a pevao je i u Berlinu, Drezdenu, Lajpcigu, Budimpešti, igrao i karakterne uloge grofa Almavila (*Seviljski berberin*), Kajgana (*Ženidba* Gogolja), Alfija (*Kavalerija rustikana*), Paris (*Lepa Jelena* Ofenbaha). Raja je rođen u Arandelovcu 6. IX 1861.

Pre 55 godina

U francuskom gradu Ivriju 4. III 1948. od raka umire Antoen Arto (Antonin Artaud), teatrolog, reditelj, pozorišni i filmski glumac. Rano poboljeva, ali se i rano uključuje u Dilenovu trupu, priključuje se nadrealistima, s Vitrakom i Aronom osniva Pozorište „Alfred Žari“. Kad je 1931. video balinežanski teatar menja nazore i piše manifeste *Pozorišta surovosti*. Svojim hermetičnim i eksplozivnom radovima postavio je temelj savremenog teatra. Rođen je u Marseju 4. IX 1896. u porodici brodovlasnika.

Pre 15 godina

U Vršcu 5. III 1988. umro je reditelj Đura Udicki. Đak Vjekoslava Afrića, stasavao je i uz Bojana Stupicu, radio u Zrenjaninu, Leskovcu, Užicu, Beogradu, a najčešće u rodnom Vršcu. Za Berhtovog *Čovek je čovek* dobio je nagradu „Joakim Vujić“ i Oktobarsku nagradu. Studirao je i svetsku književnost, pisao za časopis „Kultura“, za pozorište prevodio s engleskog i nemačkog, postavio više od 70 komada i zalagao se za profesionalizam mladih glumaca. Đura Udicki je rođen 3. VII 1944.

Pre 1 godine

Prošle godine, 16. III, u 68-oj godini, posle teške bolesti preminuo je Danilo Bata Stojković. Rođen 11. VII 1934. u Beogradu. Ostvario niz izuzetnih uloga na filmu i TV, a bogatu teatarsku karijeru je pre svega vezao za tri pozorišta – JDP, Ateleje 212 i Zvezdara teatar, posebno inscenacije drama Dušana Kovačevića. Gradeći uloge na čvrstoj psihološkoj motivisanosti, igrajući tzv. male ljude, ali i velike istorijske ličnosti, progonitelje i progonjene, a ne retko unesrećene unesrećitelje u istoj ličnosti, Stojković je izrastao u jednu od najautentičnijih pojava našeg savremenog pozorišta. Igrao je bezmalo do poslednjeg daha, a neposredno pred odlazak po 300-ti put je izašao pred publiku kao Simeon Lupus u predstavi *Cincari ili Korešpodencija* koju je po Mihizovoj dramatiizaciji romana *Zlatno runo* B. Pekića režirao Arsenije Jovanović.

Pre 75 godina

Američki dramski pisac Edvard Olbi (Edward Albee) rođen je 12. III 1928. Skrenuo je pažnju na sebe 1959. komadom *Slučaj u zoološkom parku*, ali je popularnost stekao dramom *Ko se boji Virdžinije Vulf* i komadima *Smrt Besi Smit, Kutija za pesak, Američki san, Delikatna ravnoteža, Tri visoke žene*. Pulicerovu nagradu je dobio 1962. Aktivno stvara i danas.

Pre 70 godina

Luka Ronconi (Luca Roncini) je rođen 8. III 1933. Kao glumac i reditelj postao je predvodnik talijanske avangarde 60-ih. Postavio je *Besnog Orlanda*

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, Maša Jeremić (zamenik glavnog i odgovornog urednika), Mirjana Jevtić (operativni sekretar), 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

Vojslav 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 informisanja pod brojem 1459
Na osnovu Mišljenja Ministarstva kulture Republike Srbije pozorišne novine Ludus oslobođene su poreza na promet