

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 104 ■ 30. APRIL 2003. ■ GODINA XI ■ CENA 50 DINARA

**VIDA
OGNJENVIĆ**



**Korak s modernim
pokretom**

**LJILJANA
LAŠIĆ**



**Sekte vladaju
pozorištem**

**PITER
FICPATRIK**



**Obrazovanje
i teatar**

**BRANIMIR
POPOVIĆ**



**Trebaju nam
naše priče**

**DUŠAN
JOVANOVIĆ**



**Sada smo
drugačiji**

**DEJAN
KRSTOVIĆ**



**Srbi
i Slovenci**

KEENE/TAYLOR THEATRE PROJECT AND PLAYBOX
PRESENT THE WORLD PREMIERE

half & half

by **Daniel Keene**
director **Ariette Taylor**

brothers at war, brothers in arms

Previews June 28, 29 - July 1, 2
Season July 3 -20

BOOKINGS (03) 9685 5111

Keene/Taylor
Theatre Project

**SPECIJALNI DODATAK:
POZORIŠTE I DRAMA AUSTRALIJE**



Seriya poštanskih maraka sa likovima velikana srpskog pozorišta - Čiča Ilije Stanojevića, Dobrice Milutinovića, Žanke Stokić, Ljbinke Bobić, Raše Plaovića, Milivoja Živanovića, Mije Aleksića i Zorana Radmilovića - biće puštena u promet krajem maja. Izdavač je „Jugomarka“, a kreator je Marina Kalezić, akademski slikar. Cena kompleta će biti 128 dinara. Likovi glumaca se sada prvi put pojavljuju na našim poštanskim markama.



PARITE, PARITE

Zorica Pašić

Dramu *Parite se otepuvačka* ili *Pare su ubistvo*, porodičnu tragediju zbog novca, Risto Krle napisao je osnovu priče koju je čuo od mušterije dok je, kao obučar, radio u Podgradecu. U središtu priče je istiniti događaj: ubistvo povratnika pečelbara kome život oduzimaju njegovi roditelji. Komad je prvi put izveden u Skoplju 1938, s velikim uspehom, a kako je za beleženo, „na južnosrbijanskom dijalektu“. Dve godine kasnije, gotovo istu temu uzima Alber Kami za *Nesporazum*. Niko ne tvrdi da je makedonski pisac inspirisao Kamija, ali lepo je što se prvi setio. Predstava komada *Parite se otepuvačka*, koju je u Narodnom teatru u Bitolju režirao Ljupče Georgijevski, proglašena je za najbolju u Makedoniji u prošloj sezoni, nedavno je jednoglasnom odlukom žirija festivala Slavija 2003. dobila pobjedničko priznanje „Don Kihot“, a čekaju je festivali u Sarajevu i Novoj Gorici, gostovanja u Trstu, Udinama, Istanbulu...

Makedonci umeju da neguju svoje predstave i daju im značaj tako što ih ne puštaju u svet „same“. *Parite se otepuvačka* je „dopratio“ reditelj Blagoje Stefanovski, makedonski ministar kulture, dugogodišnji upravnik bitoljskog pozorišta. Da li u Makedoniji pozorištu cvetaju ruže? Ne bi se reklo. Stefanovski poverava da su pozorišta zapuštena, nagomilali su se dugovi, a novci za kulturu se odlivali na druga mesta. Zakon o kulturi, pomijan još u vreme ministarovanja Unkovskog, a bio je „samo što nije“, već 5 godina čeka da bude izglasan. Ministar će ažurirati stvar, a u cilju decentralizacije vlasti. (Ne liči li to na naš zakon o pozorištu koji više niko i ne pominje?) Znatiljnj novinar postavlja pitanje: „Naš ministar kulture Branislav Lečić vrlo je agilna: stiže da glumi i u pozorištu i na filmu. Da li vi uspevate da režirate?“ Stefanovski priznaje: „Teško je raditi dva posla. I dok sam bio upravnik pozorišta, malo sam režirao. Sada sam

reditelj na privremenom ministarskom radu.“

To je već pitanje – kapaciteta.

Slike žalosnih događaja

Ko veli da mu nisu otužna događanja u Srpskom narodnom u Novom Sadu zaobilazi istinu. Ko misli da se pokojnom Milošu Hadžiću, legendarnom upravniku tog teatra, godinama već ne prevrću kosti u grobu, vara se. U SNP-u, opet, afera: masovno su podneli ostavke članovi Upravnog odbora najstarije srpske pozorišne kuće! Na svom mestu, „do istrebljenja“, ostao je samo Đorđe Radelj, predsednik. Robert Kolar, u gradskoj vladi zadužen za kulturu, najavio je da će držati konferenciju za štampu i sve objasniti. Nezadovoljan je i radom uprave i radom Upravnog odbora. Radoje Čupić, glumac, telefonom je otkazao učešće na sastanku, bez velikih eksplikacija. Miodrag Miki Radonjić, pozorišni kritičar, napustio je „igranku“ jer ne može da prihvati cenovnik s izuzetno visokim honorarima za predstave poput *Vojceka* (režija Boro Drašković), koje ocenjuje kao „bestidnu tezu“. Miodrag Petrović, upravnik SNP-a, taj stav naziva dilematskim (!) Ostavku je dala i Natalija Markov, predstavnica banke koja sponzorise SNP, a Dušan Belić je apelovao da i ostali slede njen korak. Dragan Srećkov, zamenik vojvodanskog ministra za obrazovanje i kulturu, priznaje: „Svi su pomalo umorni od SNP-a, tamo godinama varniči.“

Posle varničenja u Vršcu i tamošnjem pozorištu, varniči i u NP u Kikindi: Živica Predojević je digao ruke od predsednikovanja Upravnim odborom, zato što je Izvršni odbor Skupštine Opštine stopirao isplatu 300.000 dinara koje je pozorište tražilo za pripremu predstava. Slavoljub Ludajić, opštinski sekretar za kulturu, stopirao je isplatu jer je „predsednik UO

počeo da bavi dramaturgijom“. Predojeviću je, inače, dobro pošlo: *Daleko od Pešte* je bilo uspešno, ali se spotakao o *More panonsko* za koje se obavezao da nabavi novce. Kad smo već kod para, a u Kikindi: reditelji, scenograf, kompozitor potražuju svoje honorare, i to s kamatama, sve u svemu – 450.000 dinara.

Dobro upućeni ovu kikindsku „ljubav i spletku“ dižu na nivo stranačkih zadevica, a Branislav Knežević, v.d. direktora NP, nestranačka ličnost, kaže da ga ne zanimaju politička prepucavanja stranaka unutar lokalne samouprave. Knežević je okupiran novom premijerom, a čeka i novog predsednika UO. Kako gradska skupština odluči, tako će biti.

Konkurs za zdravlje i penziju

Za kulturu je u Beogradu ove godine izdvojeno više od milijardu i po dinara, što iznosi 8 % gradskog budžeta. S obzirom na to da nekad taj postotak nije prelazio brojku dva, pomak je očigledan. U međuvremenu, Gorica Mojović, u gradskoj vladi nadležna za kulturu, glanca beogradska pozorišta: Jugoslovensko dramsko samo što nije gotovo, Beogradsko dramsko je kao novo. (Hol u BDP-u je blistav, kao hirurška sala. Gledalište miriše na novu plastiku. Stalice su rozikaste. Upozorenje gledateljicama: uz tu boju najbolje idu mala crna haljina i niska bisera.) Na reviziji su projekti rekonstrukcije „Boška Buhe“ i „Duška Radovića“. „Pinokio“ je skoro dovršen. Ispod Pozorišta na Terazijama ne teku više potoci i nema ostataka Panonskog mora, sva je prilika da će i taj teatar doći na svoje. U oktobru 2002. pozorišta su za opremu premijera dobijala 5.670 maraka, danas dobijaju 40.000 hiljada, takođe maraka. Mojovićki zameraju da je za govornik većeg udela tržišta u finansiranju kulture, što vodi njenoj komercijalizaciji. „Mala ministarka“, kako je zovu („veliki ministar“ je Lečić) se pita zašto bi pojam tržišta imao negativnu konotaciju: „Ono što zahtevamo i ono što će opstati, je tržište kvaliteta i tržište dobrih ideja. Ni u jednom našem dokumentu nema zahteva za većim udelom tržišta u kulturi na način da se teži komercijalizaciji. Mi samo insistiramo na boljoj organizaciji i mnogo većoj brizi o parama koje više nisu tako male.“

A šta biva sa samostalnim umetnicima? Hoće li biti para za njihovo zdravstveno i penzijsko osiguranje? Pravo na beneficiju da im Grad snosi troškove zdravstvenog i penzijskog osiguranja imaju oni sa statusom samostalnog umetnika, koji žive u Beogradu, a umetnička delatnost im je jedino i glavno zanimanje, nisu osigurani po drugom osnovu, nisu ostvarili veći prihod od prosečne bruto zarade i ne poseduju drugu imovinu osim kuće ili stana u kojem žive.

O plaćanju doprinosa neće više odlučivati gradska komisija i predstavnici umetničkih udruženja. Raspisan je javni konkurs, a od prvog juna nadležni organ gradske uprave utvrđivaće ko od prijavljenih ispunjava uslove. Doprinosi se plaćaju od 1. jula tekuće do 30. juna naredne godine.

Skupština grada nema zakonsku obavezu da plaća doprinose samostalnim umetnicima – tako tvrde u Ministarstvu za socijalna pitanja – ali je ipak izdvoji-



FANTOMI



Atelje 212

nepravstni uspeh / uspeh / uspeh / uspeh

la 90 miliona dinara u tu svrhu. Samostalnim umetnicima koji se prijave na konkurs za ovu godinu, a ispunjavaju uslove, biće regulisano osiguranje za prošlu godinu, objašnjava Dragoljub Jovanović, zamenik sekretara za kulturu gradske skupštine, i upozorava da se „ne može nenamenski trošiti novac“. Samostalni umetnici nisu zadovoljni novom odlukom i smatraju da će ona pogoditi najmlađe, pošto će u slučaju da ne bude novca, prednost imati oni s dužim stažom.

„Sviđa mi se to što nisam nigde u stalnom angažmanu“, kaže Milenko Madžgalj (25) koji igra u 4 predstave Jugoslovenskog dramskog i jednu u Narodnom pozorištu, glumac od karijere. „Ne prija mi da budem član nečega, više volim da idem gde me zovu. Ništa mi ne daje osećaj sigurnosti. Ovaj posao shvatam kao stalnu neizvesnost i ponavljanje početaka. Sve se svelo na minimum, i to se odražava i na naš glumački život. Zараđujem za džeparac, toliko da mogu svaki dan da popijem kafu, kupim cigare i odem taksijem kući.“

Koliko juče, u jednim novinama, pohvalili su se estradni umetnici, imenom i prezimenom, da uredno plaćaju poreze i osiguranje u Nemačkoj. Neka od imena prepoznatljiva su s letošnjih spisakova. Možda će oni osloboditi koji dinar za mlade koji rade i zarađuju samo ovde?

Ivana Vujić, rediteljka, nedavno se vratila iz Ljubljane gde je u Mestnom gledališću režirala Beketove tekstove pod zajedničkim naslovom *Blou up/Povećanje*. Kako stoje stvari u Sloveniji? Vujićka kaže da je slovenački tetar u prednosti nad našim zbog visoke koncentracije rada i odgovornosti, u njemu nema potresa kao u našim pozorištima. „I u pozorištima je novac itekako važan. Slovenački marketing i organizacija su takvi da prodaju i 30 predstava pre no što i počnu njihove pripreme! Novčano su stabilniji, ali pomaže im i Ministarstvo kulture. Slovenački pozorišni ljudi dobro žive jer se žestoko bore za publiku. Prosečna plata slovenačkih glumaca je 1.500 evra. I oni počinju da rade po ugovorima i na više mesta, ali ugovor s pozorištem je – zakon.“

Kako s tim „zakonom“ izlazi na kraj Predrag Ejodus koji po pozorištima Srbije

i Crne Gore igra 15 uloga, a u pozorištu „Sterija“ u Vršcu priprema i šesnaestu, u Joneskovo *Lekciji*. Glumac ni sam ne može da objasni kako sve postiže, ali tajna je, izgleda, u ovome: „Volim taj posao, znam da ga radim, umem dobro da se organizujem. Energija je nešto što se troši, ali i obnavlja. Ako ne radite posao, pogotovo ovaj, s ljubavlju koja ide do fanatičnih želja, ambicija i volje, onda je to – obična profesija. Celog života sam se trudio da mi gluma ne bude profesija, nego znanje. Da svaki put otkrijem nešto novo. Na taj način pokušavam da produžim i spostveni život, interesovanje, emocije, i da u tome trajem. Naravno, sve ima svoje granice. Glumac postoji dok igra. Neigranje je klinička smrt.“

„Neki ljudi ne shvataju da veličina nije samo u nagradama“, kaže Branka Veselinović koja se priprema da obeleži 65 godina umetničkog rada kao stogodišnji Niko u Držićevom *Skupu* (JDP, režija Jagoš Marković). „Nagrada života je sam život. Glumci ne idu u penziju. Kad me pitaju 'dokle?', pitam 'je l' to ja smetam što sam živa?'. Najvažnije je da ne zavidiš mladosti.“



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

ATELJE U MEKSIKU Crnice iz pozorišnog života

Sva pozorišta u Srbiji bila su u martu zatvorena na nekoliko dana, u vreme nacionalne žalosti zbog tragične pogibije premijera Zorana Đinđića. Prve predstave održane nakon toga počinjale su minutom ćutanja u znak počasti „najinteligentnijem i najpreduzimljivijem političaru na našoj političkoj sceni“, kako je to formulisao Ljubomir Simović.

Festival Dani komedije u Jagodini odložen je za april.

Na 2. Međunarodnom festivalu „Slavija“ prvi put je dodeljena nagrada „Don Kihot“. Dobitnik je Narodni teatar iz Bitolja za predstavu *Pare su ubistvo* Rista Krlea u režiji Ljupča Georgijevskog.

U Požarevcu su od 31. III do 6. IV održane 8. Glumačke svečanosti „Milivoje Živanović“. Predstave je odabrao Jovan Ćirilov obrazlažući da mu je osnovni kriterijum bio podrška klasi koja je zanemarena na našim scenama. Glavnu nagradu – statueta „Milivoje Živanović“ dobila je Đurđija Cvetić za naslovnu ulogu u predstavi Jugoslovenskog dramskog pozorišta *Skup* Marina Držića, u režiji Jagoša Markovića. Na Festivalu je promovisana i novopokrenuta scena tamošnjeg Doma kulture, a sticajem okolnosti, zbog izostanka mjuzikla *Poljubi me, Kejt* Pozorišta na Terazijama (zbog povrede glavne glumice), u konkurenciji se našla i prva profesionalna požarevačka pozorišna produkcija – predstava *Detektor laži* Sigarova, u režiji Saše Latinovića, sa Goricom Popović, Feđom Stojanovićem i Bojanom Žirovićem.

U Pirotu je najavljeno da će **Susreti profesionalnih pozorišta „Joakim Vujić“** biti održani od 9. do 23. V. Učestvovala 12 predstava, a u čast nagrađenih nastupiće pobednik **Susreta profesionalnih pozorišta Vojvodine**, koji su održavani od 12. do 19. aprila u Kikindi. Najviše nagrada pripalo je predstavi Drame na mađarskom Narodnom pozorišta Nepszinház, Subotica *Nem faj* (Ne boli), po romanu Agote Krištof u adaptaciji i režiji Ilana Eldada.

Pozorište u Kikindi, nakon nedavne ostavke upravnika, ostalo je i bez predsednika Upravnog odbora, ali je dobilo novog dramaturga – Miloša Latinovića.

U Novom Sadu je najavljen sledeći **Infant**, od 25. VI, a novi selektor je **Ljuboslav Majera**.

Atelje 212 je učestvovao na međunarodnom festivalu u Meksiko Siti u *Porodičnim pričama*. To je bilo i poslednje izvođenje te predstave po drami Biljane Srbljanović u režiji Jagoša Markovića, jer, kako kaže upravnik Svetozar Cvetković, „više ne može da se obezbedi glumačka podela“.

Beogradsko dramsko gostovalo je s predstavom *Zver na mesecu* Ričarda Kalinoskog u režiji Nebojše Bradića u Tuzli na festivalu Tetar Fest – Dani akademskog pozorišta.

Trupa **Radna organizacija** gostovala je na međunarodnom festivalu Test u Zagrebu s predstavom *Vukovi* Alfreda Brusta u režiji Sladane Kilibarde i performansom *Frida Kalo* autora Bojana Đordeva.

Na poziv Prespanskog festivala i ministra kulture Makedonije Blagoja Stefanovskog doajen **Ljuba Tadić** prihvatio je da na sceni na Prespanskom jezeru odigra svoju kultnu predstavu *Sokratova odbrana i smrt*. Program se organizuje povodom predstojeće Olimpijade u Grčkoj.

U Zvezdara teatru 16. III obeležena je prva godišnjica smrti **Danila Bate Stojkovića** kroz sećanja kolega i prijatelja i uz prikazivanje snimaka njegovih predstava. U Ateljeu je 28. III održan program sećanja na **Taška Načića**, povodom 10 godina od njegove smrti.

Komad Željka Hubača *Bliži zemlji* premijerno je izveden u Dramskom teatru u Plovidvu u režiji Petra Kaukova.

U **Narodnom pozorištu u Beogradu** premijerno su izvedeni Čehovljev *Višnjik* u režiji Aleksandra Popovskog i Molijerov *Uobraženi bolesnik* u režiji Đorđa Marjanovića, u Beogradskom dramskom prvi komad britanskog glumca Sajmona Deja *Klin* u režiji Radoslava Milenkovića i *24 zida* po romanu Igora Marojevića u dramatisaciji Saše Markuš i režiji Žanka Tomića, a na maloj sceni Ateleja prva drama *Jelene Kajgo Fantomi* u režiji Gorčina Stojanovića.

U **Novosadskom pozorištu** premijerno je izvedena predstava *Konje ubijaju, zar ne* Horasa Mekoja u režiji Ljuboslava Majere, u Užicu – *Mentalna higijena* Radojka Veselinovića u režiji Nebojše Pjevića, u Subotici – *Američki san* Edvarda Olbija u režiji Aleksandra Božine, u Leskovcu – *Podvala* nepoznatog autora iz XV veka u režiji Đorđa Đurička, u SNP-u – *Disko svinje* Ende Volša u režiji Predraga Štrpca, u Kruševcu – *Klopka za bespomoćnog čoveka* Robera Toma u režiji Bojana Milosavljevića.

U Užicu su počele probe predstave *Noć đenerala* po romanu Vuka Draškovića u režiji Jovice Pavića i koprodukciji s Narodnim pozorištem iz Beograda.

Dan pozorišta „Boško Buha“ – 27. mart obeležen je priredbom koja je, po scenariju Mire Santini, podsetila na 53 godine rada tog teatra. Nagradu „Gita Predić Nušić“ dobio je Dejan Lutkić za uloge Zmije Ka u *Knjizi o džungli* i Zveri u predstavi *Lepotica i zver*.

Istoga datuma, povodom **Svetskog dana pozorišta**, u Crnogorskom narodnom pozorištu u Podgorici uručene su nagrade Udruženja dramskih umetnika Crne Gore, a dobili su ih glumci Dejan Ivanić i Andrija Milošević.

Dan JDP-a – 3. IV, kada se navršilo 55 godina od prve predstave tog pozorišta, nije obeležen. Proslava se očekuje za otvaranje nove zgrade, koje je opet odloženo, ovoga puta za 17. maj.

U Beogradskom dramskom završena je rekonstrukcija. Predstave se već igraju na obe scene, a svečano otvaranje je bilo 17. IV, kada je izvedena i premijera dugo očekivanog *Frederika*.

Na Dečijoj sceni NP „Bora Stanković“ u Vranju izvedena je premijera *Bajka o caru i pastiru* Boška Trifunovića u režiji Radoslava Radivojevića.

Nova predstava u **Pozorištancu „Puž“** je *Cvrčko i Mravko* Branka Milićevića, a u „**Pinokiju**“ *Zlatokosa i tri medveda* u adaptaciji i režiji Omara Abu el Ruba. „**Pinokio**“ je s *Crvenkapom* krajem marta gostovao u Parizu, na poziv našeg kulturnog centra.

U **Teatru Kult** premijerno je izvedena predstava *Slatke usne mladosti* po tekstu Radoslava Pavlovića u režiji Slavenka Saletovića.

U **Studentskom kulturnom centru** održana je Otvorena škola savremenih scenskih pristupa. Radionicu je vodila **Marija Gajić** po metodama Pozorišta potlačenih i Forum teatra.

U kulturnom centru **Reks** održana je prezentacija multimedijalnog maratona *Igrom protiv nasilja*, u kojem su u proteklih 6 meseci učestvovala trupe iz Asocijacije nezavisnih teatar.

Radio Beograd, povodom 79 godina od emitovanja prve srpske radio drame, dodelio je nagrade „**Vitimir Bogić**“ za radiofonijsko stvaralaštvo. Dobitnici u različitim kategorijama su **Arsenije Jovanović** za projekat *Tajne govora*, autori radio drama Olivera Pantović, Aleksandar Novaković i Ljubiša Vićanović, reditelj Darko Tatić, a među glumcima Nikola Simić, Jadranka Selec, Zlata Numanagić i Dejan Čavić. Specijalnu nagradu za najbolje glumačko ostvarenje dobila je **Darinka Milošević Plaović**.

Glumica **Novosadskog pozorišta Kinga Mezei** dobila je „**Jaszao Mari**“ nagradu, koju dodeljuje Ministarstvo kulture Mađarske.

Ovogodišnji dobitnik Vukove nagrade **Gojko Šantić** najavljuje da sprema knjigu pod naslovom *Glumčine*.

Iz štampe je izašla monografija povodom osam decenija Akademskog pozorišta, osnovanog 1922. i danas poznatog pod imenom „**Branko Krstanović**“. Knjigu je priredio **Mirko Todorović**, a izdavač je preduzeće „**Altra**“.

Savez dramskih umetnika Srbije predstavio je 3. IV u Ateljeu 212 monografiju o **Vlastimiru Đuzi Stojiljkoviću**, dobitniku nagrade Dobričin prsten. Zbornik je priredio Zoran T. Jovanović, a štampanje je pomogao Cepter. „Ovo je za mene veliko uzbuđenje“, rekao je Stojiljković. „Nikada nisam sanjao da će o meni izaći knjiga, ali mi živimo na prostorima gde je sve moguće.“

SDUS je u Ateljeu prikazao i svoju novu produkciju *Šta će biti s nama* po Eženu Jonesku.

Ivan Medenica je objavio selekciju ovogodišnjeg Sterijinog pozorja koje počinje 28. maja u Novom Sadu. Pozvani su: *Ravangrad* Đorđa Lebovića, režija Dejan Mijač, SNP, Novi Sad, *Paviljoni* Milene Marković, režija Srdan Janičijević, MNT, Skoplje, *Govornica* po tekstu i u režiji Jagoša Markovića, JDP, Beograd, *Hazarški rečnik* Milorada Pavića, režija Tomaž Pandur, Atelje 212 i Pandur teatar, Beograd – Ljubljana, *Supermarket* Biljane Srbljanović, režija Kristijan Benedeti, Teatar Studio, Pariz – Alfortvil, Francuska, *Porodične priče* B. Srbljanović, režija Gabor Rusnjak, Pozorište „Čiki Gergelj“, Kapošvar, Mađarska, *Hasanaginica* Ljubomira Simovića, režija Jagoš Marković, Narodno pozorište, Beograd.

(Servis „Ludus“)



OPET BEZ SELEKTORA

**I 39. Susreti profesionalnih pozorista Srbije
imaće revijalno-takmičarski karakter**

Slobodan Krstić

Narodno pozorište u Pirotu će ovoga maja, po drugi put za redom, biti domaćin kolegama iz 12 profesionalnih pozorišta Srbije. Ovogodišnja smotra treba da počne 9. a završi se 21. V. Učešće su najavila sva pozorišta van Beograda i Vojvodine. U Pirotu će, dakle, osim domaćima, nastupiti ansambli iz

Niša, Leskovca, Vranja, Zaječara, Užica, Šapca, Kragujevca, Kraljeva, Valjeva, posle nekoliko godina „apstiniranja“ na „Joakim“ dolaze i Kruševljani, dok će se prvi put pojaviti dramski umetnici iz Novog Pazara. Nikada više učesnika, istina bez selekcije, samo na osnovu prijave i vlastitih kriterijuma.

Kao i prethodnih, i ove godine su se duhovi ustalasali nekoliko meseci pre početka Susreta. Naime, dok se jedni još drže oveštalog i prevaziđenog koncepta utanačenog 1965, drugi s pravom traže uvođenje selektora. Zagovornici tog koncepta uzaludno ukazuju da je ovo jedini festival u zemlji bez selektora. O tome je, između ostalog, bilo reči na sastanku upravnika pozorišta u Kragujevcu. Jedan od najgorljivijih zagovornika promena na „Joakimu“ je reditelj i upravnik Pozorišta „Zoran Radmilović“ u Zaječaru Vladimir Lazić. On smatra da susreti nikom ne donosi dobro. To je, kaže, tek smotra s devalviranim nagradama.

Zaječarci će nastupiti u Pirotu ali poslednji put pod sadašnjim kriterijumima.

Užičani takođe godinama vape za redizajniranim „Joakimom“, a slično misle i Nišlije, Šapčani, Kragujevčani, da ne pominjemo Kruševljane koji baš zbog ovih propozicija nisu nastupali na „Joakimu“. Nažalost, drugima promene očigledno ne odgovaraju.

„Mom pozorištu i Pirotu je pripala nimalo zahvalna uloga da dva puta zaredom budemo domaćini“, kaže glumac i upravnik NP u Pirotu Slobodan Aleksić. „Prošle godine smo dobro primili kolege, a znala je to da učini i pirotka publika. Verujem da će tako biti i sada. Potrudimo se da sve protekne u najboljem redu. Nisam protiv selektora i izbora predstava. To je, uostalom, stvar dogovora i možda će naredne godine selektor već biti angažovan.“

A tada će domaćin, i to ubuduće stalni, biti Kragujevac. Argumenti za ovu promenu su ubedljivi: tamošnji teatar nosi ime oca srpskog pozorišta, ima najdužu tradiciju, na tamošnjoj sceni su stasavali i vrsni umetnici, Kragujevac ima i dobar geografski položaj, a i odnegovanu publiku. Te želje i ambicije ne krije ni uprnik kragujevačkog pozorišta Zoran Petrović, ali samo pod uslovom da dođe do korenitih organizacionih, statutarних i drugih promena, među koje spada i obavezno selektiranje predstava!

Ako je suditi po onome što je ovoga marta rečeno na dogovoru u Kragujevcu, sadašnjem „Joakimu“ je odzvonilo. Pa ipak, valja biti obazriv, ako ni zbog čega a ono zato što se već duže od decenije priča o promenama, a na kraju sve ostane po starom.

DOGODILO SE NEŠTO OČEKIVANO

O pozorištu bez maske

Stana Munjić

Kreativne ideje i višak vremena šabačkih glumaca bili su februara prošle godine inicijalna kapisla za osnivanje scene „Maska“, a nije slučajno da su osnivači prvaci Šabačkog pozorišta Aneta Tomašević i Ivan Tomašević, glumci koji su se dokazali u svom poslu i talentom i radom, a naročito, u ovoj branši retkom osobinom da se ne ističu pojedinačno, već sve podređuju predstavi. Prva premijera, *Klara, dogodilo se nešto neočekivano*, od prvog izvođenja, 14. II 2002. u „M“ klubu u Šapcu, na matičnoj sceni odigrana je 10 puta, a gostovala je i u Kikindi, Užicu, Pirotu, Jagodini, Bijeljini, Beogradu. Posebno je zapaženo bilo gostovanje u Zaječaru na Festivalu Dani Zorana Radmilovića, gde je visoko ocenjena, a Ivan Tomašević dobio „Zoranov brk“.

Sve je počelo od ideje da se napravi zabavno veče od fragmenata iz predstava i knjige Karela Čapeka *Kako šta nastaje*. Analizirajući ono što im je najbliže, nastanak pozorišne predstave, Aneta i Ivan su shvatili da mogu da napišu novi tekst i od Čepeka je ostala samo rečenica od koje je postao naslov, i imena tri lika, a rodila se priča o pozorištu i glumcima.

Glumci su dobro prošli

Prva scena, smeštena u vreme renesanse, zavodi publiku, pa padanje kulisa kod opuštenih gledalaca izaziva šok. Posle, kako su Tomaševići i predvideli, publika počinje da saoseća s glumcima. Dogadalo se da gledaoci izadu na scenu i podižu kulise, a oni koji do kraja nisu shvatili da je haos režiran, komentarisali su: Dobro su se glumci izvukli.

Na potpuno razgoličenoj pozornici, dok je publika još u uverenju da je predstava propala, začinje se glavna tema priče: šta sve glumac mora da uradi na sceni, da podnese i izdrži. Jer, ceo život je predstava, glumci su statisti, a poneko se zavarava da je reditelj.

Ivan Tomašević, kao reditelj, najveće glumačke zahteve ispostavio je liku Daneša koji je dodelio sebi i za sada ima razloga da bude zadovoljan. Toliko je uverljiv u sceni „propasti pozorišta“ da ljudi pale cigarete, uključuju mobilne i samo što ne krenu kući. Posle se transformiše u glumca i reditelja komada koji niko nije hteo da režira i u kome niko nije

hteo da igra, ali dramu je pisala njegova žena, glumica, i on to radi zbog mira u kući. Njegova odlična partnerka je Aneta Tomašević (tumači prvakinja pozorišta koja, nezadovoljna dugim neigranjem u pozorištu, želi da se oproba kao pisac), jer ostvaruje najprisniji kontakt s publikom i izaziva najjače emocije. Potpuno vlada scenom, izaziva smeh i istinske suze, kojima i sama plače, i najuverljivije prenosi istinu da je granica između života i pozorišta maglovita. Njena Klara zapravo prepravlja klasike – Šekspira, Čehova, Nušića prilagođava sebi, ali se u sukobu s nesikusnom kolegicom koja je završila Akademiju ophodi kao s početnikom.

Aleksandra Ristić, iako već nekoliko godina profesionalno igra u Šabačkom pozorištu, tek se ulogom Katuše predstavila kao glumica koja ima šta da kaže i pokaže. Ravnopravan partner poznatim kolegama, ona tumači početnicu željnu dokazivanju koja, kao prvo iskustvo, upoznaje suze profesije.

Reditelj Ivan Tomašević, pred dilemom da li da se potpuno preda zakonima scene ili predstavu učini još začudnijom – jer predstava ima u sebi nešto dokumentarno i otvara mogućnost da se neki delovi odigraju brehtovski (kad glumci govore o sebi oslovljavaju se vlastitim imenima) – opredelio se za prvu varijantu, no pozorište je većito istraživanje a predstava, kao i uloga, nikada nije završena.



Da li baš neočekivano: scena iz šabačke predstave

Opet nešto neočekivano

Uspeh predstave *Klara, dogodilo se nešto neočekivano* oslanja se i na dobro skrojenu univerzalnu priču o nesrećnicima koji ne umeju da se zaustave na onome za šta su sposobni, pa zbog iskustva običnih osećanja, ambicije ili težnje za slavom umesto leta u nebo doživljavaju razočarenja.

Deo ove priče su i scenografija (Tomaševići), kostimi (ideju Anete Tomašević i Ljiljane Kečić realizovali učenici Škole za umetničke zanate u Šapcu), Ferid Karajica (scenski pokret), izbor

muzike Anete Tomašević i Aleksandre Ristić u realizaciji Igora Petreskog, Rade Stanković Stankelja (slikarski radovi), Mihailo Brezina (tehnička realizacija), Josip Učaj (tonac) i Radivoj Kostadinović (svetlo).

Na Dan zaljubljenih, 14. II, „Maska“ je proslavila prvu godinu rada tokom koje je uradila i nekoliko promocija knjiga i realizovala druge umetničke programe. Sada pripremaju predstavu za decu.

Na poziv Srpskog kulturnog centra iz Salcburga i Miše Gojkića, sina šabačkog glumca Raše Gojkića, 4. maja „Maska“ će s *Klarom* gostovati u Austriji, a posle će izvesti novu premijeru. Kažu, i to će biti nešto neočekivano.

VREME JE DA SE POZABAVIMO VREDNIM STVARIMA

O beogradskom *Višnjiku* u režiji Aleksandra Popovskog i Čehovu danas

Olivera Milošević

Oko nas blato, prostakluk, moralna prljavština“, rečenica je koju naglašava jedan od junaka predstave *Višnjik* u Narodnom pozorištu, Aleksandra Popovskog, reditelja koji je pokušao da Čehova postavi bez patetike i da posredstvom tog dela govori i o ovom vremenu u kojem polupismeni frustrirani skorojevići misle da se novcem može kupiti sve. U ovom *Višnjiku* nisu toliko bitne reči koliko način ispoljavanja opsesivnih tema i osećanja. Predstava je sklopljena iz slika, grupnih portreta, zaustavljenih kadrova i lakomislenih junaka čija se prošlost osipa a budućnost postaje neizvesna. Oni su ljudi koji zato

gube osećaj za stvarnost, zarobljeni su u uobraziljama, sećanjima i projekcijama. Horski skladno glumci okupljeni oko predstave, u kojoj kao i kod Čehova nema glavnih junaka, nose atmosferu i emociju, rušeći mit o imanju i varljivoj prošlosti. I to je jedan od mogućih načina čitanja ovog komada.

Za naše iskusne glumce to je bila prilika da prvi put igraju Čehova. Nebojša Glogovac kaže da je Anton Pavlović pisac na kojem se na Akademiji najčešće uči gluma, da su replike koje piše tačne i da jedino dobro realizovani likovi mogu da ih izgovaraju. A kad glumac shvati šta je Čehov hteo da kaže i šta govori njegov lik,

lako je odrediti karakter i veliko je uživanje igrati ga. „Ovo što smo radili s Popovskim je nešto što nisam video do sada. Nikad nisam igrao u ovakvoj vrsti predstava, i mislim da je to jedno od originalnijih čitanja Čehova kod nas. Radili smo po principu fotografija, aluzija na prošlost i sećanje, na ono što nas vezuje za prošlost. Višnjik je u našoj predstavi aluzija na oazu u kojoj je nekada sve bilo lepo. Ti ljudi povratkom na imanje misle da će vratiti i nekadašnju sreću. Ali, treba raskrstiti s iluzijama, prošlošću te rešenja tražiti u sebi sada. I o tome govori naša predstava.“

Radikalno drugačije

Glogovac igra Lopahina i kaže da je *Višnjik* i priča o tome kako novopečeni bogataši nikad neće postati gospoda, niti će novcem steći pedigre. Višnjik Lopahinu prosto ne pripada. Glogovac se u svojoj karijeri naigrao likova momaka iz ovog vremena i prvi susret s Čehovim opisuje kao divno pročišćenje. „I u savremenim komadima se obrađuju teme o kojima pišu klasici, ali klasici su to što jesu zbog načina pisanja, zbog rečenica kojima govore njihovi likovi, zbog misli koje ih muče, zbog tačnih mera, odnosa i dilema koje važe za sva vremena. Zato imate osećaj čistote i zadovoljstva kad igrate klasiku, osećaj da igrate nešto vredno i tačno, uzbuđujuće. Bio je uzbuđljiv i proces nastanka predstave. U pravoj glumačkoj radionici smo dva meseca istraživali, zajedno s Popovskim koji ume da mašta i da iz zajedničke energije od nas izvuce pojedinačne motive. Tako je svako od nas još više radio na sebi i dobio novi zanatski kvalitet.“

Jasna Đuričić igra Ranjevsku. Takođe svedoči o radikalno drugačijem čita-

nju *Višnjika*, priznaje da je u njihovoj predstavi glavni lik – višnjik, da su u postavci Popovskog svi akteri komada podjednako važni. „To je ansambl predstava u kojoj svi glumci istovremeno rade tačno, kao sat, što ne vidamo često na našim scenama. „Jasna govori i o drugačijoj vrsti glumačkog angažmana. „S Popovskim sam već radila u Ateljeu, *Roberta Cuka* i znala sam za njegov pristup, ali to nije ništa novo, to se radi u ozbiljnim pozorištima u svetu. To je glumcima blisko s Akademije, kad se uči da se do rešenja dolazi improvizacijom. Tada reč dolazi na kraju i posledica je nekog unutrašnjih stanja i dešavanja. To je za glumca veoma značajno i zato volim da radim s Acom, jer me vraća suštini zanata. Bojim se da smo svih ovih godina navikli na drugačiji, ne tako dobar princip, kada dođeš, odradiš šta imaš, vratiš se kući, a to ne ostavi gotovo nikakav trag u tebi. Za to nije zaslužan samo reditelj već i odlična glumačka ekipa. Sada imam dovoljno iskustva da mogu da tvrdim da me u pozorištu sve više zanima proces na probama. Nekad, kao mladoj, bila mi je važna samo predstava. Ovdje smo se maksimalno zalagali, puštali mašti na volju i tako govorili i o sebi.“

Ozbiljan proces

Zapažanje da je Čehov pisac emocija i atmosfere i da je u njihovoj predstavi to bilo posebno važno, Jasna potvrđuje i dodaje da je za nju emocija u pozorištu posebno važna: „Kad dođem kao publika u pozorište uvek želim nešto da doživim, a to možete samo ako emocije prelaze rampu“. Na konstataciju da Čehov ovdje nije igran duže od decenije, a sada kao da je zavladao moda postavke njegovih

dela na našim scenama, ona tvrdi da je povratak Čehovu potreba – i glumaca, i publike, i pozorišta. „Poslednjih godina smo sve radili na brzini; predstave su nastajale na 20-ak, 30-ak proba, po tekstovima s nekoliko likova, zabavnim delima lakšeg sadržaja, u produkcijskom siromaštvu. Sad je vreme da se u pozorištu ozbiljno pozabavimo vrednim stvarima. Mislim da smo se svi toga zaželeli.“

Goran Šušljik, u *Višnjiku* Gajev, tvrdi da svaki glumac želi da igra Čehova: „Igrati Čehova podrazumeva ogroman rad, veliko preispitivanje i traganje za smislaom dubinom, pravim životnim dilemama. To je ozbiljan proces, a svaki pravi glumac želi i da se tako bavi svojom profesijom. U našoj predstavi je Čehov kakvog mi volimo da igramo, Čehov iz ovog vremena i našeg višnjika“. Nije lako s ovim piscem, jer kod njega se sve dešava unutar likova, o tom susretu s likom Gajeva Goran kaže da je u njihovom slučaju bio rezultat specifičnog procesa rada u kojem je bilo neophodno pročitati se od glumačkih naslaga i rutinskog pristupa kako bi mogao da se približi krhkoj, nedefinisanoj čehovljevoj suštini. Pronalazio ju je istražujući svoj život, svoje detinjstvo, svoju intimu. „Predstava je na neki način ispovedna. Ne formalno, ali bez naših ispovesti ona ne bi bila to što jeste.“

Nema bolje prošlosti, smisao treba tražiti u trenutku. Što je bilo – bilo je, valja gledati u budućnost. Drsko, mladalački buntovno, s likovima na sceni odenutim po poslednjoj modi u kostime Angeline Atlagić, reditelj Popovski nastoji da posredstvom Čehova opovrgne patetičnu čehovštinu, sruši mit o *Višnjiku* i varljivoj prošlosti. Moguće je i tako čitati Čehova.



Dok su spremali predstave u Narodnom pozorištu: Popovski i Đorđe Marjanović

KORAK S MODERNIM POKRETOM

Vida Ognjenović: Ponekad razmišljam o tome koliko se mi patimo da ličimo na opšti trend, a nekad to postignemo s velikim zakašnjenjem i imitatorski. Naravno sve to radimo u opravdanom strahu od provincijalizma. I dobro je što u tome ne posustajemo. No, grešimo što u panici da nas neko ne proglasi za „konzerve“, često kastriramo specifičnost sopstvenog mitskog nasleđa, kvalitet fikcijskog u tradiciji, osobenosti humora i druge činioce koji su nam svojstveni, ali ih dovoljno ne istražujemo. Stoga često izlazimo pred svet s manje ili više uspelim kopijama onoga što oni već uveliko rade, uzdajući se da će to najbolje svedočiti o tome koliko držimo korak s modernim pokretom

sagovornik Branka Krilović

Umesto svih ponuda, upravnčkih i drugih, odabrali ste diplomatiju? Znajući koliko volite pozorište, kako ste doneli takvu odluku?

Nisam baš bila toliko zatrpana ponudama, ali srećom nije mi bilo ni stalo da ih skupljam. Bila sam sasvim zadovoljna stalnim profesorskim poslom na Akademiji u Novom Sadu, pozivima za režije i dogovorenim rokovima za novu knjigu. Nije mi nedostajalo obaveza. Nisam razmišljala o diplomatskoj službi, čak sam se iznenadila kad su ljudi, čak i bliski prijatelji i kolege iz branše, počeli da me ubeđuju da u to treba da se upustim, navodeći mi primere naših i svetskih pisaca, uspešnih i u tom poslu. Nekako sam bila neodlučna, što inače nije moja osobina. U šali sam im spočitavala da sam prozrela njihovu nameru da me na taj način sklone odavde, pretila im da me se neće tako lako rešiti, svadala se... Prijatelj mi je ozbiljno zamerio na oklevanju da to prihvatim. „Ne možeš samo kritikovati“, rekao je, „to je najlakše i najudobnije zato što povoda za kritiku bar kod nas ima na pretek i uvek će ga biti, a položaj kritičara ti donekle osigurava predpostavku da znaš bolje rešenje i pomalo te uljuljkuje u samozadovoljstvo. Evo, sad je tvoja varijanta dobila šansu. Nudi ti se prilika da nešto uradiš kako ti misliš da treba: *hic Rodus, hic salta*, 'ajde, da vidimo...' 'Ajde, odlučila sam, daj da vidimo, pa šta bude...“

Kako Vam je bez pozorišta? Mislim, pozorišta s one strane zavese?

Diplomatija nije zatvor, kuga, verska sekta, pa da čoveka izopštava iz civilnog života. Za ovo vremena u Oslu, prodenula sam se kroz razne hinterbine i probne sale malih i velikih scena, sedela s kolegama rediteljima, glumcima, studentima glume, dramskim piscima, muzičarima. Bila na probama i premijerama, posle kojih se kao i kod nas, do duboko u noć, razgovara o scenskom iskustvu, moći glume, siromaštvu pozorišnog doživljaja bez publike, sve s našim uzbudljivim uverenjem da se sva ta opšta mesta te večeri, na tom mestu, po prvi put otkrivaju. Te priče su, znamo, takođe deo pozorišne iluzije. Ove sezone su ovde, u pozorištu Norveški teatar (Det Norske teatret) režirali Mencil i Purkarete (Mencil *Ribarske svađe*, Purkarete *Orestiju*). Predstave su dobro prošle. A sad su i doslovno prošle, jer ih nema na repertoaru. Oni predstavu igraju otprilike 6 nedelja, svake večeri zaredom – i onda kraj. Dolazi nova premijera, od 6 – 7 u sezoni. Čude se kad im ispričam da se kod nas predstave drže i po 10 godina. Moj kolega,

reditelj Vidar Sandem, upravnik Norveškog teatra, smatra da se na taj način pozorište usporava u razvojnem ritmu, da mi posle izvesnog vremena prikazujemo konzervirane, „usoljene“, podgrejane predstave. Kažem mu: a koliko je puta, Marta Argerič, recimo, svirala Rahmanjinova na isti način, pa smatramo li ta njena izvođenja podgrejanim?

Ovacije za Svetlanu Bojković

Ambasadori ne režiraju, zar ne?

Ne, ako nisu profesionalni reditelji.

Otkad ste na ambadorskoj dužnosti u Norveškoj tamo se sve više zna o našoj kulturi. Šta ste sve predstavili do sada i šta je izazvalo najveći odjek?

Mnogo smo radili, neću moći sve da nabrojim. Deseti dan pošto sam došla, nabavili smo pijanino i zakazali koncert operskih arija sopranistkinje Marine Pavlović-Bidžovski, kojim smo pri ambasadi otvorili Kulturni Centar. Januara ove godine proslavili smo godišnjicu rada solo nastupom operske dive Dragane Jugović-del Monako. Izložbom Korakso-

vih karikatura uspešno smo otpočeli likovni program. Njegovi crteži su na najbolji način otkrivali norveški led. Zatim je došao Bane Dobanovački sa zbirkom plakata sa Sterijinog pozorja, pa slikarka Vjera Damjanović s eksperimentalnim kolažima, Dušan Marković s reljefima, crtežima i sitnom plastikom. U toku izložba vajara Rajka Popivode, koju je otvorio jedan od najpoznatijih živih prozaista Norveške, Dag Sulstad, čije su knjige i kod nas prevedene. „Divim se vašoj umetnosti“, rekao je, „ona pleni eruptivnom energijom i smelim idejama.“

Ovacijama je ispraćena Svetlana Bojković posle izvođenja izabranih monologa iz svojih značajnijih uloga, kao i Ljubivoje Tadić sa svojim programom. A trebalo je da čujete aplauz koji su dobili mladi pijanisti iz klase profesorke Bogino – Mladen Čolić i Milan Miladinović, čiji se nastupi ovde još uvek pominju.

Februara smo priredili nedelju naše kulture, posvećenu Andriću i njegovom prevodiocu na norveški jezik, Dr. Arne Galisu. Napravili smo izložbu svih izdanja Galisovih prevoda Andrića. Na književnoj večeri su čitali dobitnici Andrićeve nagrade i gosti, a glumac Tihomir Stanić je na maloj sceni Norveškog teatra odigrao monodrame *Mostove* i *Detinjarije* na veliko zadovoljstvo publike iz koje su se čuli povici: bravo, kao na premijerama.

Sada naš Centar radi redovno, skupili smo biblioteku od oko 1.000 knjiga, (mahom donacije naših izdavača), skromnu zbirku video i audio kasete, ali, što je najvažnije, Centar ima stalnu publiku. Dolaze čitave porodice, čak iz susednih gradova, i to nisu samo naši ljudi, nego i Norvežani koji gledaju i dramske predstave, dolaze na književne večeri, iako ne znaju jezik. Posle nastupa Svetlane Bojković u pozorištu Black Box, devojka, njihov majstor svetla i tona, koja je vodila predstavu, došla je u suzama i skoro ridajući molila da joj prevedem završni monolog koji ju je rasplakao, a jedna Norvežanka, profesorica književnosti, izjavila je da je izražajnost Ljubivoje Tadića iznad svakog jezika osim glumačkog. Zar to nisu prava priznanja koja bi poželeo svaki pravi umetnik. To je kratak opis te naše kulturne ofanzive na Norvešku...

Pretpostavljam da su Vaše ambicije u tom pogledu gotovo neostvarive ponajpre zbog nedostatka sredstava. Pravite li kompromise?

Ne, ali to nema veze sa siromaštvom. Odnosno, da, pravim u neku ruku, i to ne samo zato što je vreme mršavih krava za nas jedino koje znamo.

Kako to?

Evo kako. Prvo, ništa od ovoga što mi ovde radimo nije iz reda onih Srbijorakijo ili šajkača-plus-kandilo-zabava za gastarbajtere, i tu nema i neće biti kompromisa. Drugo: malo ko od mojih kolega umetnika ovamo dolazi s idejom o zaradi. Gostovanje ovde uglavnom smatramo promotivnim činom, a to je dragoceno. Znam koliko je važno da se proširuje umetnička komunikacija. I znam da su ljudi željni da malo izađu iz rutinskog odnosa izvođač – konzumer u već donekle osvojenoj sredini, da prevaziđu kriterijume neposrednog susedstva, da se provere pred drugom i drugačijom publikom. Počeli smo jednostavnijim predstavama, solo nastupima, koncertima, zasad na pijaninu, manjim izložbama, ali s idejom da tako prvo probudimo radoznalost, steknemo publiku i otvorimo put većim projektima, za koje je sve ovo što smo do sada radili značajna uvertira. I da smo imali gomilu novca, što je blasfemična pretpostavka u našem poslu, ubeđena sam da bi tako trebalo raditi. Može se to zvati kompro-

misom, a može i strategijom, jer ne mogu da kažem da sam zatekla baš neko plodno tle.

Zaista začuđuje, da ne kažem izaziva bes i ljutnju, činjenica da se ovde toliko zna o našoj političkoj daljoj i bližjoj prošlosti, o ovoj drugoj, nažalost, najčešće ne po dobrim primerima, a tako malo o kulturi. I postoji osetna nesrazmera u tome koliko je kod nas prevedeno i objavljeno norveških knjiga, izvedeno drama od klasika do savremenika, a koliko naših kod njih. Naslovi norveških knjiga koje su objavljene u prevodu na srpski, broje se na stotine, a obrnuto jedva na desetine...

Imali ste priliku da oslušnete ta mošnja kulturna interesovanja, pa šta, po Vašem mišljenju, od našeg pozorišta vredi pokazati Norvežanima?

Smatram da bezmalo svaka dobra predstava zavređuje da bude viđena izvan svog matičnog miljea, možda s izuzetkom onih koje su prigodno vezane za neki lokalni događaj, a čija komunikativnost nije proširena scenskom znakovitošću, pa bi ostale u velikoj meri zatvorene za stranu publiku.

Predstava *Skup* Jugoslovenskog dramskog u režiji Jagoša Markovića je odmah zapala za oko ovdašnjem selektoru, dramaturgu, upravniku već pomenutog Black Box Teatra, koji je nedavno bio u Beogradu. Nije čudo, naravno, jer je to odlična predstava, a za ovdašnjeg, inače pozorišno odnegovanog gledaoca, svakako može da bude i rediteljsko, i izvođačko i tematsko osveženje. Druge eksperimentalne projekte, koje mi pokazujemo kao prodor u moderno, jer su inovantni za naše prilike, svrstao je u standardnu svetsku pozorišnu konfekciju te vrste. Ponekad razmišljam o tome koliko se mi paštimo da ličimo na opšti trend, a često to postignemo s velikim zakašnjenjem i imitatorski. Naravno, sve to radimo u opravdanom strahu od provincijalizma. I dobro je što u tome ne posustajemo. No, grešimo što u panici da nas neko ne proglasi za „konzerve“, često kastriramo specifičnost sopstvenog mitskog nasleđa, kvalitet fikcijskog u tradiciji, osobenosti humora i druge činioce koji su nam svojstveni, ali ih dovoljno ne istražujemo. Stoga često izlazimo pred svet s manje ili više uspelim kopijama onoga što oni već uveliko



(Foto: Đorđe Tomić)



(Foto: Đorđe Tomić)

rade, uzdajući se da će to najbolje svedočiti o tome koliko držimo korak s modernim pokretom.

Mi smo vejkje na vetru

Postoji ideja, ili je to već projekat, o nekoj većoj razmeni norveškog i našeg pozorišta. *Skup* je već viđen u tom aranžmanu, je li lista predstava zaključena, ili se tek radi na njoj?

Na tom se poduhvatu uveliko radi, iako do njegovog ostvarenja ima još vremena. Planiran je za 2005. Nama je neobično što se to radi na tolikom vremenskom razmaku, ali to je njihov način i tu ne pomaže naše vajkanje. Uzalud ih uveravam da je vreme proždrljiva ajkula, da ne zna dan šta nosi noć, a kamoli godina šta joj sprema naslednica, ali oni

ništa ne haju. I onda mi Sloveni pevamo o sebi da smo postojani kano klisurine. Vraga. Mi smo vejkje na vetru, kako bi rekao Slavko Janevski, a ne klisurine u poređenju sa, recimo, Norvežanima.

Moja je ideja da se priredi Nedelja našeg pozorišta u Oslu, kao Festival, a onda da se to ponovi u Beogradu i nekim drugim gradovima kod nas. Zamislila sam da to bude dvojezični pozorišni događaj. Dva norveška komada izvedena na srpskom (jedan klasični, a drugi savremeni), jedan, ili dva naša komada (po mogućstvu savremenih autora) na norveškom, a onda jedna ili dve naše dobre predstave iz svetskog ili našeg klasičnog, ili savremenog repertoara.

Domaćin bi nam u Oslu bio Norveški teatar. Odmakli smo u dogovrima. Imamo i čvrsta obećanja za početnu novčanu podršku. Lista predstava nije zaključena. Ko zna koliko će dobrih predstava da se napravi kod nas u međuvremenu. Evo,

čujem da Mijač radi *Rodoljupce*. Dobra vest, zar ne?

Posetili ste ovde svoje predstave *Mileva Ajnštajn* i *Viza*. Dobro se držite, kako rekoste. Mora da je to za Vas, a i ansambl bio uzbudljiv susret?

Jeste, radovala sam se viđenju s ansamblom i saradnicima, i stvarno me dirnuo njihov trud da očuvaju te predstave. Osim nekog pozitivnog ubrzanja iznutra, koje je znak da su glumci u potpunosti ovladali detaljima i sad su u poziciji da se slobodno razmahnu i razigravaju, ostalo deluje kao da je premijera bila pre dve nedelje a ne pre godinu i po. Znam da su neke podzemne vode podlokavale temelje predstave *Mileva Ajnštajn*, smišljeno je prećutkivana, ili obasipana banalnim zamerama, nije zvana na festivale na kojima joj je bilo mesto, no ništa za to, široko je pozorišno polje, utakmica je stalna, trka je u toku, a ciljevi su srećom različiti. Podzemne

vode, zna se, pošto nemaju veću snagu kad su na površini, samo smaraju, što bi rekli klinici...

Da li ste napravili tajnu podelu za neku novu režiju, ili ćete stojički odslužiti do kraja mandata, pa onda natrag u pozorište?

Bilo je i o tome razgovora s nekim upravicima. Ima izgleda da ću sledeći odmor provesti u probnoj sali, no viđećemo.

Mileva Ajnštajn u SAD

U međuvremenu je komad *Mileva Ajnštajn* postavljen u Americi. Kako vam se čini ta inscenacija?

Bila je to zanimljiva i žestoka predstava. Dobro režirana (rediteljka Ketlin Caro) s nekoliko izvanrednih glumaca (rediteljka kaže da je to bila najduža audicija koju pamti), neobična, pomalo *science fiction* scenografija, od čudnih modernih materijala, koji su se menjali pod svetlom. Naročito mi se dopala muzika kompozitora Filipa Sivarda. On je komponovao za mnoge predstave, TV serije i filmove, ali, rekao mi je na premijeri, da se ovoga puta zaista namučio, no da je zadovoljan. Veoma mu je pomoglo to što je s trake čuo muziku Isidore Zebe-ljan, komponovanu za beogradsku postavku. Sivard kaže da je to za njega bio svojevrsan kompozitorski dijalog.

Imate li uvid u neku širu orijentaciju evropskog pozorišta? Da li je fond ideja manji, koji pravci su aktuelni?

Mislim da je ideja o odstupanju od teksta ka oslobađanju opšte znakovnosti pomalo izraubovana. To beztekstno pozorište je kao nešto poput bezgrešnog začeca, bilo na početku pravo otkriće (ne

mislim, naravno, na *dance theater*, već na istraživanja energije izvan, ili uprkos tekstu kao povodu za predstavu). Pozorišne radionice koje su istraživale u tom pravcu bile su vrlo značajne. Oslobodile su glumca mnogih nasleđenih inhibicija, proširile polje improvizacije i šta sve ne. Sad se te tekovine primenjuju u pozorištu, ali s tekstom kao idejnim polazištem. U stvari, ako me pitate kako bih jednom rečenicom mogla da okarakterišem opšti pravac savremenog evropskog pozorišta, rekla bih da je to ras-košna eklektika plus sve vidljiviji nago-veštaji povratka glumačkoj personalizaciji.

I, onda, kad ste rešili da počnete novu režiju u Beogradu?

Ne, zaista još ne mogu sa sigurnošću o tome da govorim. Ne kažem to zato da bih zvučala tajanstveno. Bar kod nas se sve tajne znaju, često i unapred, odnosno u ovoj profesiji važi parafrazirana Volterova maksima o Bogu: ako tajne nema, treba je izmisliti. Hoću da kažem da ćete vi možda saznati i pre mene kad počinjem s probama. Obećajte mi da ćete me obavestiti na vreme.

Neka nova drama je, predpostavljam, odavno već gotova?

Ne bih baš rekla da je gotova, ali postoji malo razrađenija skica. Možda će nešto i da se razvije iz toga, ali ne pre jeseni, jer ima još dosta posla. Uostalom ja uvek u proleće odredim jesen kao rok za završetak nekog rukopisa na kojem radim, a u jesen to isto kažem za proleće, tako da se između ta dva godišnja doba baškarim u bekstvu od ultimativnog datuma. U stvari, završila bih ovu dramu sigurno ovoga leta da nisam dala reč da ću u septembru izadavaču predati novu zbirku pripovedaka.

Reći, reći, reći.

Pozorišna poetika u Srbia (4)

POHVALA GLUMCU

Đorđe Maletić (1816-1888), pesnik, dramski pisac, najpoznatiji književni i pozorišni kritičar od 40-tih do kraja 60-tih godina XIX veka, ostavio je kao svoje najtrajnije delo i nezaobilazni izvor za proučavanje srpske pozorišne prošlosti obimnu *Građu za istoriju Srpskog narodnog pozorišta u Beogradu*, objavljenu pre 120 godina. Iz nje donosimo odlomak o glumcima, kojima, dok je bio upravnik Narodnog pozorišta, po svedočenju Jovana Đorđevića, nije mislio najpovoljnije, ali je u svom testamentarnom teatrološkom delu dao celovitiju i pravedniju ocenu.

O glumčevoj prirodi

„Glumci prvoga reda i pesnici stoje na izvesnoj visini, kao darovita čeda prirodna, samo su im putevi različiti, kojima do te visine dolaze. I jedni i drugi žive u nevidljivom idealnom svetu, i jedni i drugi troše se živim ognjem, bujnim plamenom razdražljiva srca; samo s tom razlikom što glumci pesnikovim idealima daju života *usmenim, živim* govorom i drugim znacima okretnoga tela, što ih po pesnikovom obliku tumače, popunjuju, oživljuju.

Šta vredi *živa* reč, poznato je svakome: ali se nigde tako jasno ne pokazuje kao na pozornici u predstavama onih čudnovatih slika, koje pesnikov duh u času svoga oduševljenja u nebesnom, idealnom svetu stvori. Pa kao što pravu veštinu uopšte samo učena i veštačka

(čitaj: umetnička!) glava može razumeti i oceniti, tako i one pesnikove slike može samo srodan mu duh glumčev zamisliti, svojim duhom zadahnuti, svojim životom oživeti... Šekspirova su dela besmrtna, ali im dubinu shvaća samo mudra glava, samo veliki glumac. U knjizi je na mnogim mestima samo Šekspirova senka, a na pozornici, u licu pravoga veštaka (umetnika), pokazuje se Šekspirov duh u svom sjaju, u svom veličanstvu...

Glumca više nego i vojnika pokreće na rad častoljublje i slavloljublje. Želja za odlikovanjem s njim leže i ustaje, s njim po svetu putuje, pa ga naročito na pozornici zanosi, uzdiže, oduševljava. Što su vojniku odlikovanja: medalje, krstovi, ordeni, to su glumcu pleskanja i izazivanja na pozornicu radi pohvale...

Da bi se glumci održali na visini svoga oduševljenja prema pozorištu, da bi im se očuvala potrebna volja i ljubav za rad i za veštinu, treba im tu ljubav, to oduševljenje podsticati svima mogućim sredstvima. Tako npr. ako je glumac sjajno odigrao svoju ulogu, onda, osim uobičajenog pleskanja i izazivanja na pozornicu, neka mu još i *kritika* i u buduće kao i do sad javno prizna trud i talent, razlažući tegobu predstavljene uloge, razumevanje piščeve misli, dubinu osećanja, itd. koje će i početnicima i publici s naučnoga gledišta biti od velike koristi; ako se kakva prljava ruka slučajno dotakla njegove svetle, osetljive strane, onda ga valja javnim zauzimanjem braniti i zaslužan mu venac priznati...

Na sud većine publike ne treba izvrstan glumac da se obzire, a najmanje

onda kad mu hvalom obasiplje ono što *njemu* godi. Tako veli Gete: 'Na njen sud i ukus treba se toliko obzirati, koliko na sud gostiju prilikom kakve gozbe'. 'Gosti, veli dalje Gete, koji od stola ustanu, imaju posle na svakom jelu po nešto da poprave; štaviše, ako ih na domu čujemo besediti, onda im je jedva pojmljivo kako su mogli onakvu nevolju izdržati...'

Pa ko će drugi tu izreći pravičan sud, ako ne razumna i nepodmitljiva kritika?

'Pokuda jednim razumnim čovekom izrečena, veli Šekspir glumcima, mora u vašoj oceni pretegnuti puno pozorište drugih neznalica...'

Dok se glumac ne zamisli sasvim u svoju ulogu svojom fantazijom, on je ne može potpuno predstaviti, ačim to nastupi, odmah se sva osetljiva njegova priroda mora neobično da potrese. Istorija nam je tužnim perom zabeležila da su nekoć slavni glumci, u samom momentu ostvarivanja velike idealne uloge, na pozornici dušu isпустиili... Tako npr. Egriš Gabor, u ulozi despota Đurđa Brankovića, a u sceni kad mu dovode oslepljene sinove, potresen očinskom tugom, plaća svoju veštinu i osetljivost svojim životom; Bogumil Davison, izučavajući strasno u ludnici lude, i doterav do vrhunca u veštini predstavljanja ovakvih uloga, pada i sam u tu užasnu nesreću, te side s uma. Te je iste (h)ude sreće bio i naš Radisav Petrović, Pančevac, iz nekadašnje Đurkovićeve družine, kad je godine 1848. po drugi put predstavljao ludog Milorada u tragediji *Smrt Stefana Dečanskog*.

Gde je ovakva osetljiva, razdražljiva priroda tako često opasnosti izložena; gde same predstave vrlo često zbog borenja i drugih opasnih prilika život i zdravlje glumaca na kocku meću, i to čisto radi



Sud većine je sumnjiv: Đorđe Maletić

naše pouke i duhovne naslade, tu je naša zahvala, i ako od različite ruke, izvestno nedovoljna naknada. Prema ovakvim prilikama veština je glumačka i na nižem stupnju poštovanja dostojna, što nas svojim poreklom opominje na svetilišti-

ma uzvišenog, nepoimljivog, neiscrpljivo čovečijeg duha“.

(*Građa za istoriju Srpskog narodnog pozorišta u Beogradu*, Beograd, 1884)

Priredio: Z. T. Jovanović



SEKTE VLADAJU POZORIŠTEM

Ljiljana Lašić, glumica i dramska spisateljica: Ni jednu ulogu nisam pisala za sebe, ali nepoverenje prema meni učinilo je da moje kolegice odbiju uloge u mojim komadima. Vreme je takvo da želja nemam. Ono što sam želela, prošlo je mimo mene. Možda je to Gospođa ministarka. Možda

Posle tri teksta koja su vam postavljena na sceni, da li se osećate kao dramski pisac?

Glumica sam, a pomalo i pišem. U Beogradskom dramskom prikazana je *Kuća s prozorom*, a u pozorištu „Slavija” igraju se *Slobodne žene balkanske* i *Jasmin na stranputici*. Pre *Kuće* objavila sam *Razgovore sa knezom Lazarom*, knjigu stihovane proze. Kad se kod nas kaže poezija, to je strašno. Mi smo narod koji mnogo piše poeziju, ali je malo čita.

Dragana Bošković, selektorka Dana komedije, objasnila je da je u progam festivala uvrstila *Jasmina na stranputici* pre svega zato što je to kvalitetan i značajan tekst. Naslov deluje čudno.

Tomas Man u svojoj noveli *Tonio Kreger* veli da je umetnik čovek na stranputici. Jasmin je slikar, Sarajlija, a slučajno u Beogradu. Znači, naslov je samo parafraza: ne umetnik na stranputici, već Jasmin. Jasmin je i cveće i ime. Pokušala sam da variram neke teme: da li su hrišćani pravi hrišćani, da li su ateisti možda bolji od hrišćana, da li neko, samo zato što je rođen negde drugde a ne u Beogradu, mora da prođe Golgotu... Sad, da ovo ne bude ni pretenciozno ni dramatično: moj izraz je – smeh! Duhovitost je jedna od najboljih osobina ovog naroda, pa i Balkana. Pokušavam da ozbiljne stvari i istine kažem kroz smeh. Prvo se smejemo, onda da vidimo zašto smo se smejali!

Pišete komedije, ili možda tragi-komedije, u vreme koje ne daje povod za smeh.

To bi mogao da bude i „humor pod vešalima”. Dosta mi je tekstova u kojima se sve svodi na pogrešne akcente, na mešanje padeža; sita sam jeftinog humora. Pišem komedije s tezom. Čuburka sam, a na Čuburi su najduhovitiji ljudi u ovom gradu. Valjda je i to ostavilo traga na meni.

Beograd je surov grad

Kuća s prozorom imala je pet lica, u novom komadu ih je manje...

Radim ono što rade i ostali pisci u ovoj tranziciji. Rado bih napisala komad

Zorica Pašić

Kajem se što sam studirala glumu

Pomenuli ste kritičare. Da li je to odnos prema vama ili pozorištu u kojem se komadi igraju?

To je i odnos prema meni lično i prema pozorištu. „Slavija” je bulevarski teatar i, takav, kao da nije dostojan njihovog interesovanja. Kad sam na sceni a publika kašlje – u poslednje vreme i telefonira! – onda znam da ili ja tu kao glumica nisam uradila dobro posao, ili su omanuli pisac i reditelj. Pokušavam da svoje tridesetpetogodišnje glumačko iskustvo, s ovakvim i onakvim ulogama, primenim u spisateljskom poslu. Uostalom, počela sam da pišem da bih spremno dočekala starost. Kad prođu lepota i mladost, kad prođe ono čime zasenjujete ljude, sledi bolan fizički pad. Neću na plastične operacije, hoću da istaknem ono što nose godine: iskustvo i znanje. Kajem se što sam studirala glumu i bila glumica. Počela sam da studiram arhitekturu i sve obrazovanje koje nosim nosim s tog fakulteta. Ozbiljniji je, sadržajniji i analitičniji fakultet od ovog koji sam završila.

Reklo bi se da ste razočarani?

Kad vaš partner na sceni ima monolog na tri strane, a ja treba da kažem: „Da, majstor Živo!” ili „Ne, majstor Živo”, možete biti najveći glumac, ali od tih replika se ne pravi uloga, ni karijera. Sad pišem čak dva komada. Jedan je *Kafana kod zajedno* – uloga za Gorana Sultanovića, majstora urbanog humora, drugi je *Strašilo*, priča o strahu i o tome kako ga uništiti, u kome ima 9 ravnopravnih likova.

Mislite da se strah može uništiti?

Samo ga proizvodimo, sami moramo da ga uništimo.

Jedno vreme ste bili aktivni u politici. Šta vam je ona značila?

Politikom sam se bavila isključivo da bih branila svoju ideju o životu i svetu, a ne stekla beneficije. Nikad nisam bila na vlasti. Stranku kojoj sam pripadala napustila sam 1993, kada ona nije imala izvršnu vlast. Ništa, dakle, nisam mogla da ukradem! I pisanje je bavljeno politikom. Kao glumac, moram da govorim tuđe tekstove, kao pisac imam šansu da kažem šta mislim. Bije me glas da sam desničar i srpski nacionalista. To nije tačno, mada mislim da je leva ideja uništila sve civilizacijske norme... Zapravo, sve je napisano. Moje drame piše moje obrazovanje.

Ne zavidim mladim glumcima

Svi naši današnji dramski pisci završili su dramaturgiju. To je njihovo obrazovanje.

Govorite o piscima, ja o glumici koja piše. A imam i nalepljenu etiketu: glumica!

Da li ste mogli da je izbegnete?

Pozorište u kući danas se već računa u televizijsku klasiku. U Hrvatskoj je, uz *Monti Pajton šou*, proglašena za najbolju seriju snimljenu u Evropi. Kad sam je snimala, imala sam 21 godinu i nisam mogla da znam koje će posledice biti. Lažu glumci koji kažu da im nepoznatljivost, popularnost nije važna. Danas, u ovako skraćenoj zemlji, ako si samo pozorišni glumac, osuđen si na anonimnost. A ove silne akademije kod nas proizvode socijalne slučajeve. Ta navala na akademije je strašna.

U čemu je stvar?

Mogu samo da se vratim u svoju mladost: zamišljala sam da se glumica, kao Olga Spiridonović, vozi kadilakom ili jaguarom, ima divnu toaletu i garderobu, da su divni glumci oko nje... Glamur. To se pretvorilo u svoju suprotnost: batrgate po zemlji Srbiji po zapuštenim domovima kulture, presvlačite se tamo gde ne biste ni psa pustili...

Vašoj klasi proricana je svetla budućnost. To se i ostvarilo.

To je bila dobra klasa: Ceca Bojković, Branko Milićević, danas Kockica, Petar Božović, Mira Vukojičić, Boba Stojnić, pokojna Zorica Šumadinac. Mi smo dobro

ispekli zanat. I danas hvale našu profesionalnost. Profesor Minja Dedić je bio oštar. Govorio je: „Predstava je zakon!” Danas mladi glumci šalju zamenu 15 minuta pred predstavu. Ovo je najgore vreme otkako sam glumica! Uvek se govorilo o klanovima, a danas više nisu u pitanju klanovi već – sekte. Sve se svodi na – lično. Ne zavidim mladim glumcima. Znam mnoge koji ne pripadaju sektama i nije im lako. Promenila sam 15 upravnika, i svi su govorili: ljupka je i lepa. Jadno je kad na ljupkosti i lepoti pravite karijeru. Igrala sam i Zonu Zamfirovu, i Selimenu, i Fjoklu...

Zona Zamfirova je vaša druga uloga?

Mi smo svi, moja klasa, prvo igrali u *Didu*, komadu s pevanjem i pucanjem. Nije nam bilo lako: gradska deca, a u komadu iz seoskog života. Igrala sam Petru. Onda je došla *Zona*, u adaptaciji i režiji Žike Milenkovića. Hadži Zamfira je igrao Milivoje Živanović, ogromni Dragan Laković bio je Mane, Pote je bio Božidar Stošić, Dragoslav Ilić Manulać, a Doka Radmila Savićević, najbolja na svetu. Muzika je bila živa, svirali su majstori muzičari i gospoda koju je predvodio Branko Belobrč, Carevčev đak. Nisam bila ni nalik Zoni, onakvoj kakvoj sam je zamišljala: visoka, kršna, prsata, markantna... Bila sam sitnež. Po dva sata pre predstave sedela sam u garderobi i pripremala se. Danas shvatam da se u toj ulozi nisam snalazila, iako smo predstavu odigrali skoro 300 puta i gostovali s njom i po Evropi. Ko bi propustio naslovnu ulogu! Da mi je današnja pamet, ne bih uskakala u te haljine. Ali, strašno sam poslušna glumica, i danas. Kad dodem na probu, ja sam samo glumica.

Da li su pozorišta kao što „Slavija” naša pozorišna budućnost?

Ne verujem. „Slavija” je samo jedna vrsta pozorišta. Moraju postojati repertoarska pozorišta.

Šta biste sada igrali, a da vi niste napisali?

Ni jednu ulogu nisam pisala za sebe, ali nepoverenje prema meni učinilo je da moje kolegice odbiju uloge u mojim komadima. Vreme je takvo da želja nemam. Ono što sam želela, prošlo je mimo mene. Možda je to Gospođa ministarka. Možda.



Glumica koja piše: Ljiljana Lašić (Foto: Đ. Tomić)

GLUMCI INSPIRIŠU

Limeni doboš nema budućnost u Srbiji – kaže Isidora Stanišić, a to osećanje objašnjava – tišinom. Jer, tišina je ponekad naj snažniji fon koreodrame

Branka Krilović

Ako vam kažem da ste stvorili najoriginalniji plesni „jezik“ na ovom prostoru – šta biste rekli?

Svoj plesni jezik stvaram intuitivno. On se zajedno sa mnom menja, razvija i oblikuje, i uvek je odjek unutrašnjeg stanja.

Može li se reći da ste plesni majstor dramskih stanja?

Trudim se da svaki pokret proistekne iz emocije koju taj dramaturški trenutak nosi. Da li je to što radim koreodrama, fizički teatar ili savremeni ples, prepušta bih teoretičarima da prosude.

„Limeni doboš“ – vaš, po mom mišljenju, veliki posao, nije imao adekvatnu a ni dovoljnu percepciju. Umesto da uđete u konkurenciju za nagradu BITEF-a ušli ste u žiri ovog festivala, i tako dospeli u priliku da ocenjujete ostvarenja koja su daleko ispod nivoa vaših koreografija?

Predstava *Limeni doboš* nema budućnost u Srbiji.

Ali to je verovatno najdramskija plesna predstava koju je moguće videti na beogradskom repertoaru. Da li ste u iskušenju da režirate i „neplesne“, čisto dramske predstave?

Ne, mada „neplesne“ u nekom drugom smislu – da. Pokret koji bi bio najbliži prirodnom pa više ne bi predstavljao ples. Ipak, moj osnovni instrument je telo. Volim da u svojim predstavama koristim različite umetničke forme; sve to onda seže ka totalnom teatru. Mislim da je to moj put.

Mnogo radite s glumcima neplesničima – otkrivajte li u njima neku međuzbračajnost koja vam koristi za eventualno obogaćenje koreografskih ideja?

Za školovanog igrača najteži zadatak je da vrati prirodnost pokretu. Glumci nemaju taj problem. S druge strane, oni često ulaze u preterane analize i traženje smisla u svakom, pa i najmanjem pokretu. Ako sam podigla ruku to ne mora da znači da hoću da uoberem cvet. Pa ipak, rad s glumcima je obogaćujuće iskustvo i samim tim inspiracija.

Bave li se, inače, glumci svojom telesnošću i traže li pomoć prilikom pripremanja određenih uloga?

Primećujem da u poslednje vreme glumci sve više rade na osvešćivanju svog tela. U saradnji s glumcima inicijativu najčešće prepuštam njima, a zatim se trudim da njihov predlog nadogradim svojim.

Koreografija zvuka

Imate li utisak da veoma mladi glumci, posebno glumice, često nemaju oslobođeno telo, koriste tek mali procenat fizičke izražajnosti i dinamičkog potencijala?

Mladi glumci su sve spremniji da uđu u koštac sa složenim fizičkim zadacima. To je budućnost teatra, ako žele da budu deo te budućnosti moraju raditi na svom telu.

U „Limenom dobošu“ ima i vokalnih pasaža – verujete li u mogućnost koreografije vokalnog materijala u predstavi?

Interesantna ideja. Možda će sledeća predstava koju budem radila dati odgovor na ovo pitanje. Kada osetim potrebu da izgovorim tekst ne osećam

strah od glasa. Isto zahtevam i od igrača, čak i od prvaka nacionalnog baleta.

Koliko vas inspiriše zvučna sredina – šumovi, glasovi, tišina... Oni ponekad na uzbudljiviji način od muzike učestvuju u harmoniji plesa?

Istina. Tišina ponekad naglasi pokret i uči da on bude snažniji, da mu veći značaj na muzika. Kombinacija muzike, zvukova i tišine najčešće pravi uzbudljivu atmosferu. Imali smo sreću da u radu na najnovijoj predstavi *Lift* saradujemo s kompozitorom Anjom Đorđević koja je uspela apsolutno da sledi našu ideju i senzibilitet, te je na taj način u velikoj meri doprinela predstavi.

Osim „Limenog doboša“ koje je vaše radove još moguće videti na beogradskoj sceni?

Trenutno, to su predstave koje smo timski radili Čarni Đerić i ja – *Limeni doboš* u Narodnom pozorištu i nedavno premijerno izvedeni *Lift* u Bitef teatru. Dramske predstave u kojima sam radila scenski pokret su: *Zlatno runo* i *Konkurs* u BDP-u, te *Faust I* i *II* i *Višnjik* u Narodnom.

Pre „Limenog doboša“ Milica Zajcev je predlagala vaše koreografije s repertoara KPGT-a za BITEF. Nije prošlo. Kako ocenjujete taj period svog stvaranja u KPGT-u?

Jovan Ćirilov mi je rekao da po njegovom mišljenju *Valceri* zaslužuju da budu na BITEF-u, ali pošto je to predstava KPGT-a to neće biti moguće. Za 5 godina koliko sam provela u KPGT-u, od Ljubiše Ristića nisam doživela nikakvo uslovljavanje političkog tipa. Od BITEF-a – jesam. Što se tiče rada u KPGT-u, mislim da bih se odavno bavila nekom drugom profesijom da mi (i ne samo meni) Ristić nije ukazao poverenje i dao prostor za rad. Tada niko drugi u Beogradu nije pokazao interesovanje za grupu mladih ljudi koja se bavila savremenim plesom. Ljubišu izuzetno poštuju kao intelektualca i reditelja od koga sam mnogo naučila.

Ko su vam plesni ili koreo-uzori?

Uzore, u smislu da pokušavam da idem njihovim pravcem, nemam. Uživam u predstavama Nada, Saše Vale, Emia Greka, Matilde Monije i DV8. Isto tako, Maga Magazinović je žena koja je sopstvenim snagama iznedrila začetak modernog plesa kod nas, u vreme kada je to u svetu činila Isidora Dankan, ali ju je naša sredina ugušila. Njoj se zaista divim.

Nedostaje edukacija i podrška

Ima li Beograd jaku plesnu scenu i šta mu nedostaje da postane poznat plesni centar?

Nedostaje mu edukacija – i dolazećih mladih igrača i koreografa, ali i publike. Nedostaje i podrška ministarstva kulture za formiranje jedinstvenog plesnog centra gde bi se svi mi okupili. Bitef teatar i njegov upravnik Nenad Prokić pokušavaju da pomognu trupe savremenog plesnog izraza ali sami nemaju dovoljno uslova za to. Nemaju probnu salu i sve naše probe se odvijaju na sceni, ima nas mnogo pa su nam termini kratki. Potreban nam je prostor za svakodnevne vežbe i rad. Ovakvo, mi se od projekta do projekta iznova vra-

ćamo u formu, jer u međuvremenu nemamo gde da vežbamo, a jasno je kako se to odražava na igračevo telo. Krajnje je vreme da se nešto uradi po tom pitanju. Savremeni ples i fizički teatar su vodeće umetničke forme u svetu, već čitavu deceniju.

Kojoj fazi vašeg plesnog istraživanja pripada „Lift“?

Iako *Lift* manifestuje strah od zatvorenog, hermetičnog prostora predstava je nastala iz potrebe da pobeđemo od velikog prostora. Kao što znate Čarni i ja smo pre *Lifta* uradili *Limeni doboš* na velikoj sceni Narodnog pozorišta koristeći rotaciju, propadališta i veliki broj ljudi. *Lift* je unutrašnji beg od tog megalomanskog mehanizma. Vrlo je intere-

santno baviti se pokretom i emocijama dvoje ljudi zatvorenih u tako malom prostoru.

Ideje?

Ljudi s kojima radim, kao i moji prijatelji, nepresušni su izvor ideja. Oni čine moj svet.

Koliko su naše trenutne, traumatične, okolnosti pogodno za suptilnu umetnost plesa ili je, možda, baš sad trenutak da se ono što ne mogu postići reči transponuje u govor tela?

(Odgovor je pokret, prim. autora.)

Šta biste voleli da radite, a ne možete?

Htela bih da se bavim isključivo kreativnim radom, a da se agenti, menadžeri i advokati umesto mene bave ostal-

LAZAREVIĆ POVUKAO KANDIDATURU

Drama oko novog direktora niškog teatra se nastavlja

Slobodan Krstić

Aleksandar Lazarević, glumac i v.d. direktora Narodnog pozorišta u Nišu, povukao je kandidaturu za direktora te kuće posle okončanja 60-todnevnog konkursa koji je raspisala Komisija za mandatno-imunitetska pitanja Skupštine Niša. Lazarević se na taj čin odlučio nekoliko dana pre prve rasprave o kandidatima za direktora Pozorišta. U pismu koje je pročitano na prvoj javnoj sednici Komisije za mandatno-imunitetska pitanja on je govorio o uspesima Pozorišta pod njegovim rukovodstvom, a zatim uputio zamerke na pojedine ljude u sopstvenoj kući, predsednika Upravnog odbora, i naročito odnose u Skupštini grada koje, kako je rekao, karakteriše rat

Demokratske stranke i Demokratske stranke Srbije. Podsetio je Lazarević da je bio odan opozicioni subjekt u rušenju prethodne vlasti, da je na čelo kuće došao ponajpre zbog svojih glumačkih i organizacionih vrlina, a ne zato što je član G-17 plus. Smatra da ni jedan od 7 pretendata na mesto direktora nije njemu ravan, ali da zbog budućnosti kuće i kulture Grada povlači kandidaturu.

Ovo Lazarevićevo obraćanje Komisiji odmah je izazvalo i reakcije. Dragoljub Kitić, predsednik Odborničkog kluba DSS

u Skupštini grada, zamerio je umetniku što ne dozvoljava odbornicima da presude ko je najbolji kandidat za direktora, kao i da je neopravdano i bez valjanih argumenata i činjenica govorio o stranačkim odnosima u Nišu.

U predviđenom roku, osim Lazarevićeve molbe, Komisiji su dostavljena dokumenta Ivana Blagojevića, istaknutog kulturnog radnika u Nišu, Radosava Stojanovića, književnika i dramskog pisca, aktuelnog upravnika NP u Prištini. Stigla je i molba Milutina Kostića, scenografa NP u Prištini, javila se i Tatjana Cvetković, glumica Pozorišta lutaka u Nišu. Iz Užica, umesto dugo najavljivane molbe upravnika tamošnjeg teatra Zorana Stamatovića, stigla je molba reditelja Branka Popovića, nekadašnjeg upravnika užičkog teatra i jednog od osnivača uglednog Jugoslovenskog pozorišnog festivala. Molbu je dostavila i diplomirani psiholog Mirjana Luković iz Niša, kao i glumac Predrag Miletić, koji je karijeru započeo u Nišu a nastavio je u NP u Beogradu.

Na sednici Komisije za mandatno-imunitetska pitanja, posle otvaranja „kovrti“, predsednik dr Saša Živić je naglasio da je poštovana javnost konkursa,

KOMADIĆ NAJBOLJI I NA ZVEZDARI

Beograd je dobio još jedan festival predstava za decu – Pozorište Zvezdarište

U Beogradu je od 28. do 31. III u Domu kulture „Vuk Karadžić“, u organizaciji Skupštine opštine Zvezdara, održan Prvi festival pozorišnih predstava za decu „Pozorište Zvezdarište“. Po izboru selektora Olivera Viktorovića, na Festivalu je učestvovalo 9 predstava, od kojih 5 lutkarskih, teatar iz Beograda, Zemuna, Niša, Zrenjanina i Novog Sada.

Petar Moravac, predsednik SO Zvezdara i predsednik Saveta Festivala je naglasio da se Opština odlučila na ovaj potez motivisana željom da deci Zvezdare i Beograda pruži priliku za zajedničku radost, druženje s teatrom i afirmaciju vrednosti koje su poslednjih godina izgubile značaj. Festival je uživao i podršku Grada Beograda (gradonačelnik Beograda, Radmila Hrustanović, stanovnik Zvezdare, je u svojstvu člana Saveta Festivala učestvovala na završnoj ceremoniji dodele nagrada), no sve troškove je snosila SO Zvezdara, za ovu priliku obezbedivši i pomoć lokalne privrede. Organizacija Festivala je bila, s obzirom na malo iskustvo organizatora, na zavidnom nivou, veliki broj službenika Opštine ali i Zvezdaraca se uključio u rad, a nekoliko hiljada dece, koliko ih je tokom četiri festivalska dana bilo u velikoj sali „Vuka Karadžića“, najznačajnija su potvrda uspeha „Pozorišta Zvezdarišta“.

Stručni žiri Festivala, koji je radio u sastavu Nebojša Romčević, dramski pisac i predsednik Žirija, Darijan Mihajlović, reditelj, i Željko Hubač, dramski pisac i pozorišni kritičar, za najbolju predstavu proglasio je *Komadić*, raden po motivima priča Šela Silversejna, u režiji Emilije Mačković, a u izvođenju glumaca Pozorišta mladih iz Novog Sada. Ovaj sjajnoj i više puta i u inostranstvu nagrađivanog predstavi, ovo je bilo već 20. festivalsko priznanje u poslednje dve godine. Nagradu za dramski tekst je osvojio Branislav Milićević za *Nevaljalu princezu* u režiji Slobodanske Aleksić i izvođenju Pozorištanca „Puž“, a u ovoj predstavi glumačke nagrade osvojili su Janoš Tot, za glavnu (Opak), i Mladen Andrejević (Car), za epizodnu ulogu. Predstavi *Čarobnjak iz Oza* Pozorišta „Boško Buha“, po tekstu Aleksandre Glovacki, u režiji Jagoša Markovića, pripala je nagrada za kostimografiju (Božana Jovanović) i muziku (braća Ninković), Zrenjaninci su za *Malu princezu* Ksenije Stojanović, u režiji Irene Tot, dobili nagradu za kolektivnu animaciju, za dizajn lutke (Dobrića Čorba), scenografiju (Irena Tot), nagrada za glavnu žensku je pripala Valentini Pavličić (naslovna rola u predstavi *Pipi duga Čarapa*, u režiji Baneta i Mime Janković, a u izvođenju beogradskog Pozorišta „Čarapa“, nagradu za žensku epizodnu ulogu dobila je Zorana Milošaković, za ulogu Kokoške u predstavi *Devojka cara nadmudrila* Mirjane Ojdanić, Pozorišta lutaka „Pinokio“ iz Zemuna, u režiji Juga Radivojevića, nagradu za režiju osvojila je Tatjana Stanković za rad na predstavi *Devojčica sa šibicama* koju je izvelo Malo pozorište „Duško Radović“, a specijalna nagrada za najboljeg mladog glumca pripala je Teodori Viktorović, za ulogu Mačkice i Vile, u predstavi „Pinokio“ Miodraga Milovanova, koje je izveo beogradski Pan teatar.

Bez festivalskih nagrada ostala je predstava Lutka scene „Pepino“ iz Niša *Dindi-mali dinosaur* Borisa Aprilova, u režiji Nebojše Bobana Jovanovića, a Zvezdarcima su se predstavili gosti Teatra „Makedonija“ iz Skoplja, s predstavom Sime Ilieva *Šegite na prasinjatu*, koju je režirao Mite Grozdanov.

(Servis „Ludus“)

KAKO PRIČATI O LJUBAVI

Mladi vole da rade predstave o ljubavi, a upravo je takvu mogućnost ponudila drama *Fantomi Jelene Kajgo o čovekovoju borbi protiv dva moćna fantoma – ljubavi i slobode*

Sonja Ćirić

O *Fantomima*, najnovijoj premijeri Ateljea 212, govorilo se kao o „porodičnoj predstavi“. Članove ekipe, istina, vezuje rad na popularnoj TV seriji *Lisice*, ali se pomenuta aluzija prvenstveno odnosila na način njihovog rada. Pre objašnjenja šta je probe *Fantoma* činilo drugačijim, evo ipak osnovnih podataka o autorima i predstavi. Pisac – Jelena Kajgo, režija, scena i izbor muzike – Gorčin Stojanović, kostimograf – Svetlana Cvijanović, igraju – Radmila Tomović-Greenwood, Jelena Stupljanin, Bojan Žirović i Srđan Timarov.

Jelena Kajgo predaje Savremeni balet u Baletskoj školi „Luj Davidović“, bavi se baletskom kritikom i studira dramaturgiju na FDU u Beogradu. *Fantomi* su njen scenski debi. Na konferenciji za novinare povodom premijere, Svetozar Cvetković, upravnik Ateljea, naglasio je da su dijalozi *Fantoma* bravurozno napisani „što se ne nalazi često ni u najboljim savremenim komadima koji dobijaju hvalospевne nagrade“. Jelena se, objašnjava, bavila „pitanjima ljubavi i slobode, apsolutne ljubavi i apsolutne slobode“ kroz priču o mladim Beogradanima.

Ponovo u Ateljeu

„Akcentat je na njihovom emotivnom životu i događajima vezanim za njihov emotivni život, događajima kroz koje se oslikava njihovo osećanje sveta, odnos prema svetu, društvu u kome žive. U tom smislu to je generacijski komad, ali mene je zanimalo da dokučim na koji način su ljubavni odnosi, ti najintimniji odnosi među ljudima, često tako kompleksni, uslovljeni vremenom, prostorom, okolnostima.“ To je jedna strana komada. „Na drugoj on pokreće pitanje ljubavi i slobode, koje se otvara kroz pobunu glavnog junaka, bunt u odnosu na ustaljene norme, obrasce, način mišljenja na kojem smo hteli ili ne formirani kao ličnosti. Naime, on se svesno odriče ljubavi kao nečeg što mu nanosi bol i onemogućava ga da dosegne apsolutnu slobodu. Naravno, on će u tom pokušaju naići na prepreke i stradaće.“

Gorčin Stojanović je u Ateljeu, pre *Fantoma* režirao diplomsku predstavu, Fashinderovotv *Žabara*. Ušao je, kaže, u istu probnu salu kao i pre 12 godina, „a to budi uspomene“. Podelu je napravio pre no što je te iste glumce izabrao za TV seriju, jer su *Fantomi* zapravo prethodili tom poslu, što znači „da smo se sad okupili na mestu gde je trebalo da budemo pre godinu dana“. Da li se može reći da su to njegovi glumci? „Nadam se da sam ja njihov reditelj.“ O Jeleni Kajgo kaže da ne sumlja da će postati dobar dramski pisac, a za njen dramski prve-

nac veći: „Ovo je toliko pozorišni komad, i to je bio još jedan motiv da ga radim. Odavno nisam pročitao komad koji može da se igra samo u pozorištu.“ Doživeo ga je kao priču o „dve polovine koje se sklapaju u skladnu celinu u predstavi prenoseći nešto što je intimna i lična stvar“. Osim ljubavi, „naći će se tu i nekih dru-

gih tema – po onom Karverom pravilu: o čemu govorimo dok govorimo o ljubavi“. Reditelj onda nabroja motiv odlaska iz zemlje, preljube, suicida... „A najviše od svega, u predstavi postoji igra – Jelena se igra istinom i prividom, to je, kako reče Sevantes, čudna međuigra između nečega što je postojanje i što je želja da se istinski postoji u nekom svetu. Da objasnim: lik u predstavi kaže: vi nečije postojanje, odnosno nepostojanje uzimate previše za ozbiljno. Mi, naravno, jesmo ekipa ljudi koja se trudi da svoje postojanje uzmemo za ozbiljno i borili smo se s Jeleninim fantomima; bila je to nežna borba, privlačna, veoma zavodljiva, ali je kao i svaka borba opasna, pogotovo kada se borite s dva tako važna fantoma – fantomom slobode i fantomom ljubavi. U predstavi se nigde ne pominje da su to fantomi, ne pominje

VERA U OPSTANAK POZORIŠTA

„Dok god bude dve budale i parče daske, pozorište će uspevati da preživi“

Aleksandra Jakšić

Premijerom komada *Frederik ili bulevar zločina* Erika Emanuela Šmita, 17. aprila je otvorena renovirana zgrada Beogradskog dramskog pozorišta. Zanimljivo je da je rad na predstavi trajao bezmalo godinu dana (naravno s prekidima). „Pošto se s građevinarima nikad ne zna, premijeru odlažemo od decembra. Neposredno pre premijere smo izašli na matičnu scenu, a dotle smo probali u raznim salama i domovima kulture. Najgore je bilo što u takvim uslovima ne vidiš jasan cilj, pa smo se i mučili, i nervirali, a bilo je trenutaka kad je padao moral, kada smo posustajali. No, srećom, vratila nam se pozitivna energija, glumci su raspoloženi“, kaže reditelj Milan Karadžić.

Šmit je poznat i igran dramski pisac. Od pre nekoliko godina u beogradskom Narodnom pozorištu se igra njegov komad *Zagonetne varijacije*. *Frederik* je prouzveden 1998. u Parizu, da bi posle mnogih evropskih premijera zaigrao i u Beogradu. Junak drame je Frederik Lemetr, francuski glumac iz XIX veka, koji se proslavio ulogom Robera Makera u *Krčmi na drumu*. Podjednako dobar i u komediji i tragediji, posebno je bio popularan u ulogama Igoovih junaka, te inscenacijama dela drugih romantičara. Napisao je dramu *Rober Maker* 1834. Žak Prever ga je ovekovečio u delu *Deca raja*, po kojem je Marsel Karne snimio film.

Veći od života

Pariz je fasciniran Frederikom; on je popularan, veći je od života, ekstravagantan i ekcentričan, opsenaer je i revolucionar, za njega ništa nije previše. Izgleda da je spreman na sve osim na pravu ljubav. Na sceni je strastveni ljubavnik, ali kad sreće Bereniku, mladu misterioznu ženu koja nije u vezi s pozorištem, on će se suočiti sa krucijalnom

dilemom – ljubav kao iluzija ili kao stvarnost? Scena ili pravi život?

„Ovo je pre svega odličan tekst, ima strukturu melodrame, a to je žanr koji volim u pozorištu. Kad kažem melodrama, ne mislim na jeftinu priču, već na ljudsku, istinitu, duboku, pomalo tragičnu i sumornu dramu. Posebno me je privuklo što se radnja dešava u pozorištu, iza kulisa. Prikazujući naličje pozorišta upoznajemo glumce u njihovim garderobama, vidimo njihove male patnje, velike probleme, kao i sve što čini kolorit pozorišnog života. Centralna tema drame je ljubavna priča u kojoj veliki glumac žrtvuje ljubav da bi je sačuvao, znajući da ako se ta ljubav ostvari on će je potrošiti kao sve u životu. U vremenu kad se bavimo politikom i društvenim problemima, ova predstava nudi emociju, a meni je veoma stalo da negujem scenski naboj te emocije kroz ceo komad“, dodaje Karadžić.

Reditelj veli da ga je komadu privuklo i to što je priča o Frederiku, glumcu bulevarskog pozorišta u vremenu raznih prevrata, slično ovom našem, što pokazuje da pozorište opstaje u svakom vremenu, ili kako i pisac kaže – dok ima dve budale i parče daske, pozorište će uspevati da preživi. Karadžić, koji je režirao *Turneju Gorana Markovića*, ovim komadom pravi svojevrsni omaž pozorištu i teatarskim profesijama. Uostalom, monolog s kraja *Frederika* podseća na monolog Aljoše Vučkovića iz *Turneje*, a u oba je objašnjeno koliko su glumci drugačiji od ostalih ljudi. Ili, kako Dragan Nikolić, beogradski Frederik, kaže: „Ostavite nam scenu, mi vama ostavljamo život. Jer mi nismo stvoreni za život, mi smo stvoreni za živote, mnogostrukie.“

Frederik ili bulevar zločina pisan je za Žan Pol Belmonda koji je u Parizu tumačio naslovnu ulogu. Sasvim je logično da kod nas Frederik bude Dragan

se ta reč, ali je jasno da su oni tu i da su baš to.“

Lično je uvek u prvom planu

Zašto baš sasvim bela scenografija i beli kostimi? „Kad sam pročitao tekst, doživeo sam ga belim. Ni za čas nisam sumnjao da je to beli komad. Želeo sam da vidimo glumce u krupnom planu, pa je belina očistila prostor za njihove ruke, lica, emocije.“ Četvoro glumaca igra sedam uloga. „Mislim da podelu nije bilo moguće napraviti među sedam glumaca. A i pitanje je da li su to dva lica a jedna uloga – i to jedan od fantoma.“

Konačno dolazimo i do objašnjenja šta je to probe *Fantoma* činilo drugačijim. Slede, dakle, utisci glumaca. Svi ističu – intimnost i preciznost. „Posle dužeg vremena ekipu s kojom radim doživljam kao deo svoje intime, što je neophodno za ovakav komad, a ovaj

proces je za mene dragocen. Veoma je tanano ono što smo pokušali da napravimo na malom prostoru i finom tonovima“, kaže Radmila Tomović-Greenwood.

Timarov veli da su se bavili „jednim načinom igre, stilom, pismom“. Pronalazili su „veliki emotivni svet u sebi, a onda ga svodili na nivo da se što manje vidi, sa se vidi samo onoliko koliko uspe da se probije“. „Put je bio težak, a sada osvajamo ležernost i jednostavnost, bez potrebe da igramo za publiku“. Jelenin tekst mu se dopao već pri prvom čitanju: „Prepoznaješ identične bubice u glavi, dileme, haose u odnosu na ljubav. Stalno smo na probama pominjali ono što je lično. Posle raznih komada koje sam radio, čeznuo sam za vremenom kad ćemo pričati priče o ljubavi a ne o ratu i narkomaniji. Želeo sam da ispričam nešto o ljubavi. Ima još nešto zbog čega volim ovu predstavu: ljudi naših godina imaju potrebu da rade predstave o ljubavi“.



Naličje pozorišta: Vesna Čipčić i Dragan Nikolić u *Frederiku*... (Foto: Đ. Tomić)

Nikolić. Posle višegodišnjeg odsustva on se ponovo pojavljuje na beogradskim pozorišnim daskama. „Kada mi je Bradić ponudio tekst, nisam video glumaca koji bi mogao da odigra Frederika kao Dragan. Iako Beograd ima sjajne glumce, shvatio sam da je Gaga rođen za ovu ulogu“, kaže reditelj.

U slavu teatra

Lilijana Mrkić Popović, lektor predstave, kaže da je neposredno pred premijeru zadovoljna kako glumci izgovaraju francuska imena. Skreće pažnju na pauze koje akteri prave u govoru, ukazuje na neophodnu brzinu, na jake akustičke signale koji treba da vode replike. Da bi još jače bila pocrtana svetinja pozorišta, reditelj traži da se policajcima stave blokovi na pipele ne bi li se napravio još veći kontrast kada upadnu u teatar. Najmlađoj u ekipi (ne računajući Miloša Bikovića, glumca iz studija Nenada Nenadovića), Hristini Popović, Bereniki, reditelj objašnjava kako da, osim poštovanja prema Frederiku, pokaže i koliko je zaljubljena, te je pomalo izgubila i dostojanstvo zbog te ljubavi.

Hristina je student druge godine glume i ovo joj je prva uloga u pozorištu. Kaže da je imala veliku tremu ne samo od scene već i velikih imena s kojima igra (osim Nikolića, tu su i Mima Karadžić, Vesna Čipčić, Aleksandar Alač). „U svakoj sceni partner mi je

Gaga, i ne znam kako bih se snašla da me svi iz ekipe ne podržavaju i pomažu. Iako sam početnik jasna mi je opsesija pozorištem jer sam, uz svoju majku, Sonju Vukićević, provela ceo život u JDP-u. Berenika je iz druge priče, ona je protivteža nestvarnom životu punom iluzijama. Ali zbog ljubavi je spremna na sve. Bolesna je od ljubavi, veruje u nju i na kraju vidimo da je ipak osvojila Frederika, da se vera isplatila.“

Pozorišna protivteža Frederiku je mladi prvak Parizo, kojeg igra Miki Damjanović. „Mom liku, premda je svestan da je njegov glumački dar relativno ograničen, uzor je Frederik. To je nadobudan glumac koji nosi repertoar, ali kad se zaljubi odlazi s prvakinjom pozorišta u Italiju, ostavljajući sve za sobom. Iako je do kraja nerazjašnjeno da li je otišao zbog prave ljubavi ili mogućeg prozora u svet, ubeden sam da Parizo nikad ne bi stavio pozorište ispred ljubavi. Štaviše, mislim da su retki glumci kojima umetnost toliko znači, koji su spremni na odricanje zarad nje. Da je onih kakav je Frederik više, naš teatar bi bio drugačiji. Većina, nažalost, ne živi za pozorište.“

Frederik ili bulevar zločina slavi teatarsku umetnost, otkriva sve čari i svu tugu glumačkog poziva. „Osim toga“, dodaje reditelj Milan Karadžić, „ovaj komad je izraz velike vere u opstanak pozorišta. Mi tu veru danas osećamo. Stoga pojava ove predstave u novom Beogradskom dramskom pozorištu daje posebno značenje celoj priči“.

SUZE ZA SIRANA

Erik Emanuel Šmit: Frederik je glumački fantom, on rezimira za nas, pozorišne ljude, ljubav koju imamo za svoj poziv

Aleksandra Jakšić



Erik Emanuel Šmit, godinama jedan od vodećih evropskih dramatičara, dobitnik je dva „Molijera“ za dramu *Posetilac* (akteri su Frojd i Bog) – i za najbolji komad, i za najbolje novo delo. Laureat je i Nagrade „Balzak“ 1998. U njegovom komadu *Frederik ili bulevar zločina* igrao je Žan Pol Belmondo, a pre nekoliko godina u praišvedbi *Zagonetnih varijacija* nastupio je Alen Delon, tvrdeći da je to najdivnija ljubavna priča koju je ikada pročitao. Glavne teme Šmitovih komada su životna misterija i, naravno, ljubav. Njegove drame se s uspehom igraju u preko 20 zemalja sveta.

„Frederik je poklon koji sam dobio jer su mi prethodni komadi bili uspešni. Ljudi su mi verovali, a Belmondo, jedna od najvećih francuskih zvezda, želeo je da napišem taj komad. Zato što su akteri glumci imao sam mnoštvo priča na raspolaganju, mogao sam da zamislim avanture kakve god sam želeo. Po prvi put sam napisao komad koji je i šou. Pogrešio sam jedino što sam mislio da je priča o Frederiku usko vezana za Pariz, dok nisam video najpotećniju verziju u pozorištu u Kelnu. Hteo sam da napišem popularan komad, direktan, tačan i vedar. Uprkos toj ideji sumnja i melanholija su se nadvile nad deo drame. Hteo sam da ljude teram da se smeju a iznenadilo me je što sam ih naveo i da plaču.

Komad koji je u početku ismevao melodramu (kao parodija čuvene *Krčme na drumu*), pretvorio se u istu“, kaže Šmit.

Komad odiše respektem prema pozorišnoj umetnosti.

Frederika sam hteo da obojim ljubavlju prema pozorištu koju nosim od malena. Pozorište sam uvek osećao kao crkvu, jer nas ispunjava nadom, kao da govori da se sve u njemu može otvoriti: mrtvi vaskrsavaju, ranjeni ne osećaju bol, priče se nikad ne završavaju, ljudi ne stare. Teatar je kuća puna snova, gde je sve svetlo i udobno iako nije pravo.

Glumci nisu narcisi

Kakav je Frederik?

On je heroj, nije daleko od Diminijevih junaka. To je jedini heroj koga sam stvorio. Vuku ga impulsi, ima jak osećaj za improvizaciju i jedino želi avanture. On je kao sunce: sijajući će izgoreti. On postoji samo jer uživa u životu, barem u onim životima koje živi na sceni. No, u pozadini je nesigurnost koju vuče od malena jer mu majka nije pružala ljubav. Zahvaljujući komediji tokom karijere je mogao da odigra hiljade karaktera iako se nalazio samo u jednoj koži. Ovo multipliciranje je dovelo do toga da ne zna kad je iskren a kada nije. Pošto

je navikao, ne da laže, već uverava sebe u razna osećanja izgubio je dodir sa sobom, nije znao gde je njegov pravi život. U mom komadu Berenika ga vraća u realnost. Pred njom ne može da glumi već mora da bude ono što jeste. Frederik koji je obućen da oseća nije siguran da li to zbilja ume da radi, jer su osećanja koja svako veče igra drugačija od pravih intezivnih emocija. Ona su trenutna, kratkotrajna, dok emocije traže vreme, pomažu da pronađeš šta je najbolje za tvoj život. Frederik, koji je ne veruje sam sebi, žrtvovaće ljubav. Odustaje od Berenike ubeđujući je da je nestalan. Tako sam hteo da opišem ono što sam naučio od glumaca proteklih godina.

A to je?

Suprotno mišljenjima, glumci nisu narcisi. Narcis voli sebe i divi se sebi zbog onoga što jeste, a glumci su izabrali da budu voljeni zbog karaktera koje tumače a ne zbog sebe. Tako većina pati od nedostatka ljubavi. Ali, on ih ljuti i daje energije da igraju još više i budu što uspešniji.

Otkud inspiracija glumcem iz XIX veka, otkud posveta Belmondu?

Inpiraciju za komad sam našao u Frederiku Lemetru jer je bio prvi popularni glumac u Francuskoj, a i mistična figura

XIX veka. U svakoj epohi popularni glumci su retki, i samo neki imaju sreće da ih narod izabere za svoje ogledalo. Takav je bio Frederik u svom vremenu, takav je Belmondo u svom. Tako su se spojile Belmondova i moja želja, njegova da igra Frederika a moja da pišem za njega. Frederik Lemetr, taj glumački fantom, u stvari rezimira za nas, ostale pozorišne ljude, ljubav koju imamo za svoj poziv. On mi je omogućio i da prikazem kako je popularno pozorište izgledalo na „bulevaru zločina“. Ta vrsta pozorišta koja je slična današnjim filmovima, koja je namenjena ljudima svih struktura, koje je donosilo nadu radničkoj klasi. To pozorište koje je uvek želelo da zabavi, provocira, ponekad je navodilo ljude da misle, ali je i odbijalo, po svaku cenu, da ugnjavi publiku, dojadi joj, za razliku od današnjeg teatra.

Drama je najotmenija

Šta govorite svojim dramama?

One teže da provociraju ljude i navedu ih da započnu konverzaciju s drugima. Želim da nateram ljude da ne guraju nos u tuda posla već da sumnjaju i započnu diskusiju.

Zašto ste se posvetili ovom književnom žanru?

Pozornica me je privukla mnogo pre nego što sam počeo da čitam novele. Video sam sjajne komade pre nego što sam pročitao dobre romane. Sa 8 godina, poput Obeliksa, upao sam u taj čarobni napitak. Gledao sam *Sirana de Beržeraka* i bio svestan da šunke koje su visile sa scenografije nisu prave. Ali su za mene one bile prave jer sam osećao njihov miris. A kad je Sirano umro, počeo sam da plačem i bilo me je sramota. Mislio sam da sam jedini

plakao, no kad je uključeno svetlo shvatio sam da je još 800 ljudi iz publike mirisalo istu šunku, a svi su plakali zbog Siranove sudbine. Tada je rođena moja ljubav prema pozorištu i drami. Smatram da je drama najotmenija od svih književnih formi, a i prozaistima je sigurno dosadno jer nikad nemaju prilike da vide da neko čita njihove knjige.

Da li ne volite da vam reditelji prepravljaju tekst?

Dramski pisci su ugrožena vrsta jer su u proteklih 30 godina vladali reditelji. Da im uspeh ne bi bio narušen radije su režirali dela mrtvih autora. No, svestan sam da je tekst tek nekih 20 odsto predstave. Ostalo je prepušteno reditelju, glumcima i njihovim interpretacijama. Recimo, *Zagonetne varijacije* sam prepravljao tokom proba. Čak i zbog smešnih stvari. Recimo Delon nije hteo da kaže da u carstvu životinja postoje samo dve rase koje su glupe – muškarci i psi. Insistirao je da umesto psi budu mačke, ali pošto mi moj mačak to nikad ne bi oprostio, na kraju smo se dogovorili da to budu ribe.

Koliko vam znači publika?

Frederik u mom komadu kaže da umetnik da bi uspeo mora da nauči da ga voli publika. Jedne večeri na Božić, otišao sam do pozorišta u kojem je igran moj *Posetilac*. Pitao sam se ko je hteo da vidi komad na Božić. Kad je predstava završena, neki ljudi koji su izgledali kao da nemaju novca, prepoznali su me i zahvalili mi. Rekli su mi da su morali dugo da štete bi došli da vide dramu. Hteli su da se počaste ovom večeri. Samo što nisam zaplakao. Zato, kad počnem da pišem moja jedina želja je da ih ne razočaram.

OVO JE VREME VELIKIH POREMEĆAJA

Volim da sedim u kafani. Osamdeset procenata Dalmatinaca to isto radi pa nisu boemi.

Nataša Anđelković

Posle više godina pauze nastale ne njegovom voljom, Aljoša Vučković ponovo je zaigrao u svom pozorištu, Ateljeu 212, u predstavi *Gradanin plemić*. Iako spada u glumce koji su obeležili naše glumište, decenijama igrali kontinuirano i ostvarivali značajne uloge, okolnosti su htele da nekoliko sezona ne samo što nije bio angažovan u novim predstavama, već se nije pojavljivao ni u starim. Jedna od poslednjih premijera mu je bila *Bekstvo* 1998, ali predstava nije bila dugog veka, a za njom su brzo skinute i predstave *Turneja* i *Otac*. A onda je na kratko bljesnuo u monodrami *Pijanista* 2001. Izgledalo je kao da se Vučković povukao iz pozorišnog života.

„Nisam se povukao. Povukli su mene. Svaki dan sam u pozorištu. Ali, nikada nisam voleo takvu vrstu 'druženja' koja podrazumeva igranje karata s rediteljima ili drugim 'uticajnim' ljudima, zajednička letovanja na Adi Bojani. A i dugojezičan sam. Suviše sigurno nastupam, a ljudi to ne vole. Moj rad minulih godina bio je vrlo kvalitetan – to je mišljenje drugih ljudi, ne samo moje – i danas je merilo za određivanje kvaliteta tuđeg rada. A ima mnogo ljudi koji imaju pritajene komplekse.“

Aljoša je rodom iz Istre. Kao dete vojnog lica često se selio, ali je sačuvalo osećanje pripadnosti Istri, Dalmaciji. „To je deo mene, a ne pripadnost. Baš kao što je vaša ruka deo vas. Ima ljudi koji su Mediteranci u duši, a nisu odatle. Kod mene se spojilo i jedno i drugo“. Dolazak u Beograd na studije glume bio je veliki prelaz, ali sam ističe da je morao da ide za kvalitetom. Osetio je

da je gluma ono što mu uistinu odgovara. „Kasnije sam se i oženio, a čovek se onda lako ukoreniti“.

Atelje – velika šansa

Prisećajući se prvih godina u velikom, nepoznatom gradu, svojih glumačkih početaka, Vučković ističe da su to bile teške godine: besparica, čak i ponekad život bez krova nad glavom, pa unutrašnji lomovi, preispitivanja odabranog profesionalnog puta... Značajnu ulogu tad je odigrao njegov profesor Milenko Maričić koji mu se približio, psihološki i glumački ga aktivirao. Srećna okolnost bio je poziv Mire Trailović da zaigra u Ateljeu. Za mladog glumca to nije bila samo šansa da nastupa u dobrom pozorištu, već i da kroz priču i druženja mnogo nauči od velikih glumaca i režisera koji su već tada bili legende. Aljoša je lako postao deo tog sveta, jedan od onih koji su formirali specifičan duh ovog pozorišta i njegovog bifea. Ta tradicija održala se i do danas, ali sve to sada ima drugačiju boju. Aljoša konstatuje da mnogih koji su činili dušu tog sveta više nema.

„Mnogo ružnih stvari se dogodilo. Mislim da je umetnost odraz dnevno-političkih dešavanja. Često se kaže 'glad na vrata, ljubav kroz prozor'. Nema novca, ljudi se svađaju, jure za golom egzistencijom, grabe posao, više nema iskrenog, kvalitetnog druženja.“

Takvo stanje stvari Vučković prepoznaje ne samo u pozorištu; smatra da pravo prijateljstvo postoji, ali do njega se polako dolazi. „To je kao potraga za kameonom mudrosti. Neko ga nikad ne dosegne. Ne računam usputna poznanstva. U smutnim vremenima prepoznaje se prava priroda ljudi“, kaže Aljoša i naglašava koliko je začuđen odsustvom komunikacije među ljudima, njihovom nesposobnošću da vode razgovore, naglašenom agresijom. Otuda je bilo veoma bolno prihvatiti i podneti sva politička dešavanja proteklih decenija, kad su prekidane veze među ljudima.

„Doživio sam šok, morao da se suočim s istinom o ljudima s kojima sam živeo. Prolazio sam kroz razne faze. Najpre je nastupilo stanje kad čovek mnogo ne govori. Onda obično nastane reverzibilni proces: ne plaćete spolja već u sebi. Na kraju primetite psihološku promenu u sebi. Postajete oprezniji. Otupite na neke stvari. Ceo svoj život sagledavate drugačije. Ništa vas više ne iznenađuje.“

U izvesnoj meri umetnost ipak može biti spas od mračne stvarnosti – kao beg ili način da se nađe rešenje, spozna istina. „Umetnost može i mora da pomogne da otkrijete sebe. Gluma naročito. Ona u svojoj biti poništavanje sebe i ličnost glumca. On radi s likovima iz svetske književnosti, a zna se ko su oni, kakvi su, šta znače... Glumac sebe treba da ubeđi u to i da izadete iz sebe i neprestano se bavi onim što je bilo, ili što će biti, dok ono što je sad – ne postoji. Kada počne predstava menja se vremenski tok. Zato se često kaže da su glumci ljudi koji nisu 'čisti'“.

Šta je i ko je boem

Aljoša Vučković, međutim, ne voli kad ljudi previše žive u umetnosti, jer se tada glumac isuviše izdvaja. Svi ljudi, kaže, pa tako i glumci, treba da teže normalnom životu, a normalan život su upoznavanja,



Za prijateljstvom se traga kao za kamenom mudrosti: A. Vučković (Foto: V. Mikača)

putovanja, edukovanje, stalno otkrivanje novih afiniteta u sebi, onoga čega nismo bili svesni. Pa ipak, malo ko ima mogućnosti da se tako posveti sebi. „Ovo je vreme velikih poremećaja koje ne primećujemo u potpunosti“.

Za Aljošu često vele da zna da uživa, da voli pesmu i piće, da je boem. On sam ne voli takve kvalifikacije jer smatra da mnogi danas i ne znaju pravo značenje pojma boem. „Volim da sedim u kafani i pijem. Osamdeset procenata Dalmatinaca to isto radi pa nisu boemi. Nije boem ni onaj što s nekoliko stotina hiljada maraka uđe u kafanu, kao ni onaj što nema šta da jede pa po ceo dan sedi u kafani. Biti boem znači znati uživati u životu. To potiče od

renesansnog stila života, vezuje se za individualne stvaraoce, one koji žive u svom svetu i ne interesuju ih fizički izgled i spoljna dešavanja.“

Već i kratak razgovor s Vučkovićem potvrđuje da je on bogata ličnost iz koje zrači tolerancija, šarm i vedrina, a i miljenik je ženske publike. „Čak sam omiljen i kod 'nižeškolske' generacije. Prijatelji mi i sad kažu: 'ma klinke otkidaju'. To je zato što ulivam sigurnost svojim stabilnim porodičnim životom i poštujem ženu kao ljudsko biće. Na našim prostorima muški kompleks i šovinizam vrlo su jaki, ali za to su bile odgovorne i same žene, jer su takav stav olako prihvale.“

U ZLATNOM PAVILJONU

Ili ponovni susret s Piscem

Petar Grujičić

Tada shvatih da onaj utopljenik nisam bio ja već moj zlosrećni klon, fotokopija, a da je original falsifikata, tj. moja malenkost, za to vreme bio na drugom mestu, pred pogledom osobe koja me je čitala.

Ona je bila preplanulog tena, talasaste kose i s brkovima, a teatar u kojem smo se nalazili Zlatni paviljon (kako ga je zvao moj pisac, po naslovu njemu omiljenog romana o nekom japanskom hramu kojeg je njegov razočarani sveštenik odličio da u odsudnom trenutku... ovaj, hm, neka za sada ostane tajna šta se s hramom dogodilo). U uglu kancelarije stajao je moj pisac. Koliko dugo se nismo videli! Da ovo vreme zaista nije bilo kratko, govorilo je njegovo ofucano odelo, zapostavljen izgled i lice s izrazom „kandidata za ludnicu“ – tipične posledice trenda kojeg je potonje vreme zapamtilo kao „ledeno doba srpske dramaturgije“.

No, otkuda ja u Zlatnom paviljonu, i ko je osoba koja me je čitala?

Za početak, neophodno je malo vratiti pažnju na mog beskarakternog i u svakom pogledu beznadežnog pisca. Zlosrećnik je, kao što je ranije opisano („Ludus“ 97, 98), sticajem okolnosti postao urednik prilično nedolične tv-emisije, što ga je dovelo do poznanstva s nekoliko devojaka tzv. „sumnjivog morala“, ali i što je važnije, s njihovim „menadžerom“. Pošto se ovaj neočekivano predstavio kao ljubitelj pozorišta, moj pisac je došao na ideju da od njega zatraži stručni savet povodom problema koji ga je mučio već duže vreme, a reč je o tzv. „uterivanju duga“.

Iracionalni luksuz

Kada je, međutim, čuo za svotu novca koju moj pisac potražuje od glumca T, menadžer se samo osmehnuo, rekavši da je suma isuviše mala, te da je jedino rešenje za njega da istom glumcu pozajmi još pet puta toliko novca, ne bi li se zbog toga pokrenula i najmanja akcija „stručnog ubeđivanja“. Predlog o upotrebu stručnoj pozajmici, naravno, nimalo nije obradovao mog pisca. Odvratilo je da nema načina da zaradi tolike pare čak i kad bi uspeo da, s obzirom na hroničnu pozorišnu besparicu, proda sve svoje dramske komade.

Menadžer se ponovo osmehnuo, rekavši da njegove informacije kažu da pomenuta besparica i nije tolika kao što se obično misli, i da oni sasvim lako mogu da dođu do neophodnog novca.

Potom je poveo mog pisca u Zlatni paviljon da vidi prestavu čija je nedavna premijera ostala zavedena u rubrici „irracionalni luksuz“. Ova rubrika, inače, tih godina se redovno popunjavala uprkos i najtežim periodima ekonomske krize i društvenog beznađa, a njene predstave su imale nekoliko zajedničkih osobina od kojih je glavna – budžeti u tolikom iznosu da je publika, mimo svih tzv. estetskih vrlina i mana na sceni, imala utisak kao da nije u pozorištu, već u trezoru osobe zvane Baja Patak.

Takav utisak su imali svi, ali ne i moj pisac koji je priče o ovim budžetima

do tada shvatao kao „zlobna ogovaranja“. Ne bi li ga u to razuverio, menadžer ga je, potplativši portira, iste noći tajno odveo u jednu od kancelarija Zlatnog paviljona, i tamo u ormanu pronašao „kalkulaciju troškova“ dotične predstave. Već i sam pogled na ovaj dokument, mog pisca je, ionako već preosetljivog na „finansijske muke“, doveo u stanje konsternacije i gnušanja.

Menadžer je ga je smirivao: „Zašto očajavaš? Zar ne vidiš da nema besparice i da novac ovde teče u potocima? Zar to ću ti pomoći da se izboriš za honorar

koliki hoćeš, samo ako imaš neki komad da im ponudimo za repertoar“.

Moj pisac reče da sam mu nedavno vraćen poštom iz Tesne košulje, i da me je on zatim prosledio u Zlatni paviljon na čitanje. I zaista, u nekoj od fijkovih radnog stola, menadžer je pronašao moju malenkost i potom odlučio da me na licu mesta pročita, ne bi li procenio koju taktiku da primeni u mom plasmanu. Pošto me je pročitao i zaklopio moju poslednju stranicu, nije krio zbunjenost i negodovanje, upitavši: „Pa, kako je sve to počelo?“

Da se ubiješ

Na zbunjen pogled mog pisca, menadžer je objasnio: „Mislim na bolest od

MASKA KOJA UBIJA

Preuzimajući sudbinu – masku nesrećnog pretendenta na presto, Čamil se njome štiti od života koji je za njega postao nepodnošljiv, ali se prethodno nije osposobio da održava vezu s maskom i unapred se obezbedi od povratnog udara koji, u svetu u kome su sa stanovišta vlasti krivci polazište a nevini cilj, ubrzo sledi

Nebojša Bradić

Pozorište, veli Hamlet, eto zamke u koju ću uhvatiti kraljevu savest. Uhvatiti – to je dobro rečeno. Jer savest ide brzo ili uzmiče. Treba je uhvatiti u letu, u onom neodredivom trenutku kad baca letimičan pogled na samu sebe.

U *Razgovoru sa Gojom* Andrićeva neumoljiva savest hvata u zamku pozorište: „Za mene je cirkus najpristojnija forma pozorišta. On je najmanja beda u toj velikoj bedi... Pozorište je najjaloviji od svih naših napora. U dodiru sa scenom i glumcima mene ispuni takvo osećanje bede i uzaludnosti da se pitam: da li ova ništavnost pozorišta nije samo slika onoga što čeka sve veštine, pre ili posle, na njihovom putu?“

A šta ako su poruke o pozorištu iz *Razgovora sa Gojom* upućene određenom tipu pozorišta, takozvanom „mrtvačkom teatru“, u kome je svaki predmet podjednako daleko od varke kao i stvarnosti, a ne „živom pozorištu“ u kojem, poput Hamleta, možemo da uhvatimo savest našeg vremena?

Zamka za Andrića

Andrićeva savest je u istoj meri budna kad govori o sebi u *Znakovima pored puta*: „Vi kažete da nisam bio otvoren, da sam svoje pomisli i većinu svojih ličnih osećanja zadržavao u sebi i krio ih od ljudi sa kojima živim. Zato me optužujete zbog pritvorstva i neiskrenosti. Ali vi ne znate sa kakvom sam ja budalom imao posla. Nepredvidivi prohtevi i skriveni i meni samom nepoznati nagoni takvi su da mi treba upisati u zaslugu što sam ih krio, da me treba pohvaliti a ne osuditi.“

Navlačeći masku na sopstveni lik, Andrić nedvosmisleno ukazuje na uloge koje je prinuđen da igra u teatru koji se zove Život. I eto zamke u koju će pozorište uhvatiti Andrićevu savest. Jer, ideja „maske“ s kojom se čovek sjedinjuje primoravajući i druge da u nju veruju, pripada pozorištu. Tako Andrić korača kroz pozorište kao „maskiran čovek u sumraku“, „putnik sa lažnim pasošem“, jer „umetnik, to je sumnjivo lice“.

Andrić/Goja nastavlja: „I kad bi skinu masku, u želji da se iskreno nasmeje i pravo pogleda, bilo bi još i tada ljudi koji bi ga molili da bude iskren i poverljiv, i da zbaci tu poslednju masku koja toliko liči na ljudsko lice“. Na pitanje „Ko ste vi?“ lik iz Bihnerove komedije *Leons i Lena* odgovara: „Zar ja to znam“, i zatim počinje polako da skida jednu za drugom maske. „Jesam li ovo ja? Ili ovo? Ili ovo? Verujte da me je strah, ovako bih mogao da se slistim do srži.“

Simbolika maske prikladna je dramatičnim prizorima u bajkama, pozorišnim komadima ili filmovima gde se osoba u tolikoj meri identifikuje s likom, s njegovom maskom, da je se više ne može osloboditi; više ne može da strgne masku, postaje prikazana slika. Možemo samo da zamislimo učinke koji se mogu postići tom snagom izjednačavanja što je ima maska. Glumac koji se pokriva maskom poistovećuje se po izgledu ili čarobnim usvajanjem s osobom koju prikazuje. To je simbol identifikacije. Ako se preruši u demona, na kraju se identifikuje s njim. Boris Karlof je svoj lik – masku Frankenštajna nosio do kraja života.

koje tako očigledno boluješ, a zove se dramaturgija. Kada si kod sebe prvi put osetio njene simptome?“

Zatečen pitanjem, moj pisac se malo zamislio i potom ispričao doživljaj iz gimnazijskih dana kada je, pošto je pročitala njegov pismeni rad, profesorka srpskog jezika morala da kod kuće pozove službu hitne pomoći zbog iznenadnih srčanih smetnji. To ga je, reče, prvi put uverilo u neobičnu mogućnost uticaja nekog teksta na publiku, za šta bi pozorište trebalo da poseduje najveće pogodnosti od svih postojećih umetnosti.

„Ipak“, nije odustajao menadžer, „zar do sada nisi pomislio da se baviš nekim bogougodnijim i po celovit razvoj čoveka korisnijim poslom, poput pecanja ribe, uličnog ‘žickarenja’ ili držanja tezge na Bulevaru?“

„Svakog dana na to pomišljam“, nevoljno je priznao pisac, „ali vremenom sve više uviđam da se upravo u postojećim pozorišnim uslovima, čija je

beživotnost u upadljivoj nesrazmeri s dramom ovdašnje svakodnevice, krije jedinstvena mogućnost i inspiracija. Zar naši teatri nisu bukvalni mikrokosmos globalnog društvenog poremećaja, ako ne kao uveličavajućeg ‘ogledala života’ na sceni, onda pored scene, u odnosima, izgledu, navikama i interesovanju osoba koje sebe nazivaju ‘pozorišnim ljudima’? Zar kritika našeg pozorišta u cilju njegovog oživljavanja ne može ujedno biti i najradikalniji oblik ozdravljenja čitave sredine?“

Na ovo, menadžer je zaronio čelo u šake, a s usta mu se ote jetki uzdah: „Ovo je da se ubiješ!“ pa nastavi neočekivano i u tonu koji je zbunio mog pisca, „Koliko sam i ja pokušavao da nešto učinim po tom pitanju, a stvari se, eto, još nisu ni mrdnule s mrtve tačke...“

(Kraj u sledećem broju)



Glumac sa maskom

Čamilova sudbina

Jedna od glavnih tema *Proklete avlije* je pitanje identiteta ličnosti i njenog saobračavanja s modelima koji joj prethode, preuzimanjem arhetipskih oblika ponašanja. Čamilovo poistovećenje sa Džem-sultanom, nesrećnijim i nespremnijim od dvojice braće – pretendenta, braće neprijatelja, samo je jedan od primera kako maska može da bude opasna.

Uostalom, u svakodnevicu je ne retko moguće čuti upozorenje: „Ne stavlajte afričke žrtvene maske u svoje stanove – one sa sobom donose demone“.

Izučavajući istoriju Džem-sultana, Čamil se suočio sa maskom. Budući da je hteo da uhvati snage drugoga, i njega samog je, u klopku svoje maske, obuzeo taj drugi. U tom kovitlacu traženja identiteta, maska i onaj koji je nosi naizmenično se obrću, a životna snaga koja se zgusnula u maski Džem-sultana zahvata Čamila koji je stao pod njegovu zaštitu pokušavajući da bude njegov biograf: zaštitnik je postao gospodar.

Preuzimajući sudbinu – masku nesrećnog pretendenta na presto, mladi Čamil se njome štiti od života koji je za njega postao nepodnošljiv. No, pre toga, nije se osposobio da održava vezu s maskom i unapred se obezbedi od povratnog udara. A udar je, u svetu u kome su sa stanovišta vlasti krivci polazište, dok su nevini cilj, ubrzo usledio. Lik-maska kontroverznog prestolonaslednika iz srednjeg veka kao i Čamilova skrivena strast prema istoriji ubrzo dospeva ju do ušiju lokalnih vlasti koje Čamilova izučavanja povezuju s aktualnim prilikama u turskoj carevini. Haos davno prošlih vremena „zaglušen“ je haosom novih vremena. Čamil je doveden u cari-

gradski zatvor, u tamničko pozorište koje pogoduje izražavanju svih graničnih situacija, a sa ciljem prilagođavanja zatvorenika-glumaca zadatim ulogama. Tu, pod budnim okom Karadžoza – gospodara Avlije, koji sve vidi i sve zna, on započinje svoj monolog, dugu i opsesivnu priču prema kojoj su on i Džem-sultan dva lica jedne sudbine, ista ličnost.

Reč *vedžd* se najčešće prevodi s „ekstaza“, pripada rečniku sufija i znači „naći“, „otkriti“. *Vedžd* je nešto što je „nađeno“ pomoću govorenja i slušanja. Ovo otkriće se ispoljava naglo, kao prosvetljenje i u bliskom je odnosu s najdubljim delom bića. Među nadahnutima je bilo i onih koji su padali u nesvest, plakali i umirali. Čamilova priča je neka vrsta pripreme za mističke razmene. Karadžo, poput psihoanalitičara, nastoji da strgne masku s njegovog lica kako bi ga suočio s njegovom intimnom stvarnošću. Teatrotterapija nije izlizana katarza već amaterski totalitarni projekat, čak i tehničko objašnjenje psihološke manipulacije koju provodi upravnik zatvora. „Ja sam to!.. Ja sam istovetan sa Džem sultanom, sa čovekom koji je, nesrećan kao niko došao u tesnac bez izlaza, a koji nije hteo, nije mogao da bude ono što je!“

Čamil je u *govorenju i slušanju* našao ono što mu je nedostajalo. Snaga izjednačavanja maske i osobe u *Prokletoj avliji* ima smrtno dejstvo. Hranite se sami sobom, poručuje Bog, a ljudi opažaju da su samo maska, privid, želja, neutaživa glad, bez spustance.

Od pozorišne maske koja prikazuje neku osobu (prosopon) nastala je reč *persona*. „O, kad bih mogao da budem neko drugi! Makar i jedan kratak tren“, uzvikuje Leons u Bihnerovom *Leonsu i Leni*.

„Lice pod maskom je divno“, govori Goja/Andrić.



LA MAMA, ALI U MELBURNU

Razgovor sa Liz Džouns, umetničkim direktorom melburnške trupe La Mama

Jasna Novaković

Nadomak Sitija i na stotinak metara od najstarijeg univerziteta u Melburnu, koji nosi ime grada, nalazi se nevelika i na prvi pogled oronula zgrada s natpisom: „La Mama“. Adresa je 205 Faraday St, Carlton, i osim čuvenog imena, ništa drugo ne ukazuje da je u njoj smešteno jedno od najznačajnijih pozorišta za razvoj savremene australijske dramaturgije. Početkom prošlog veka, tu je bila radionica muških košulja, a osnivač melburnskog kafe-teatra, Beti Burstal nije želela da išta bitnije menja; jedino više nema mašina. Dole, u prizemlju, nema ničega, jer tu je scena za nekih 50-ak gledalaca i klupe se razmeštaju prema zamisli reditelja. U toku dana, živo je samo na spratu gde se nalazi uprava. Drvene stepenice prislonjene uz fasadu nisu prepreka za crnog labradora Liz Džouns, dugogodišnjeg umetničkog direktora trupe, koja prekida intervju čim joj lavež njenog ljubimca nagovesti da se napolju dešava nešto neobično. A to nije tako retko jer stecište univerzitetskih nastavnika, umetnika, turista i onih kojima prija nagoveštaj mediteranskog duha ovde dole, „Down Under“, je odmah iza ugla, u Lajgon ulici. Načičkana picerijama, kafeterijama i buticima s italijanskom robom, Lajgon ulica ima i jedan od najpopularnijih bioskopskih kompleksa u gradu, gde se prikazuju art-filmovi iz čitavog sveta. No, za prolaznike zgrada u Faradej ulici, povučena u dubinu placa i stisnuta između kuća sagrađenih prvih decenija XX veka, oživi tek uveče kad se otvore vrata u prizemlju i na njima osvanu La Mamine hostese koje dočekuju gledaoce. Pozorište ima i drugu scenu.

U obližnjoj knjižari-antikvarnici videla sam La Maminu monografiju.

Super. Moraću odmah da je kupim.

Zar nemate sopstveni primerak?

Nemam. Zamislite šta se dogodilo! Na kraju svake predstave priređujemo lutriju – brojevi su na ulaznicama – a nagrada je naša monografija. Tako smo razdelili sve kopije, izuzev one koja se pokvasila na kiši pa nismo mogli da je poklonimo.

Posestrima

La Mama je slavna u Australiji koliko i njena „sestrinska“ trupa u Americi, a i doprinos razvoju savremenog teatra na ovim prostorima je sličan.

Tačno. Ako se ne varam, njujorška La Mama je osnovana 1961, a naša 1967. Dakle, obe su prisutne u pozorišnom životu otprilike isto vremena. Naravno, inspiracija za La Mamu – Melburn, je La Mama – Njujork, kao i druga mala pozorišta istog tipa.

Iz melburnške La Mame iznikla je krajem 60-ih još jedna izuzetno značajna domaća trupa – Australian Performing Group, kolevka australijske pozorišne avangarde.

Da. Ovde je nekada bilo sedište i australijskog Nuvo Teatra koji je vodio Žan-Pjer Minjon, osnivač takođe poznatog Anthil teatra, jedine scene na kojoj je melburnska publika sredinom 60-ih mogla da vidi dela francuskih i ruskih klasika, ili španski Zlatni vek. Mi smo

pomogli i Danijelu Kinu (Daniel Keene) i rediteljki Arijet Tejlor (Ariette Taylor) da lansiraju svoje projekte tako što smo se prihvatili da budemo njihov producent, prvih sezona. Kinovi komadi imaju poseban značaj za australijsku dramaturgiju jer unose novu estetiku i tematiku u naš teatar, budući da poetskim jezikom govore o patnji i nasilju u društvu, a to je tema koju Australijanci nisu navikli da gledaju iz emotivne perspektive. La Mama je bila i prvi domaćin Rantus trupe – njihov komad *Price iz St Kilde* (St Kilda je melburnski Monmartr) je sredinom 2001. igran s ogromnim uspehom u Plejboksu. Praizvedbe njihovih kratkih komada se još odvijaju kod nas.

I velika imena australijske pozorišne scene igrala su tu: Džek Hiberd (Jack Hibberd), Dejvid Vilijamson

(David Williamson), Tes Lisiotis (Tess Lysiotis).

Mnogi – naravno, ne svi – oštrili su zube kod nas.

Kakva je danas situacija?

Potražnja za scenskim prostorom i kvalitet radova stalno rastu. Ponuda uvek znatno prevazilazi naše repertoarske mogućnosti. La Mama trenutno ima dve scene, jednu u zgradi bivšeg opštinskog suda i drugu ovde, u Faradej ulici, gde se godišnje izvede oko 60 različitih produkcija. Ne bih želela da zvučim hvalisavo, ali mislim da to pokazuje da je La Mama jedan od najvitalnijih činilaca ne samo melburnške pozorišne scene već australijske. Većina 'država' u sastavu Australije ima svoju centralnu pozorišnu kuću i većina ima po jedno profesionalno pozorište koje isključivo igra savremene domaće komade. Svako od njih godišnje izvede između 5 i 8 produkcija. Ali te države nemaju La Mamu. Trupu gotovo identičnog profila ima jedino Pert; njihova The Blue Room je koncipirana po ugledu na naš teatar. Dakle, za dramaturge

početnike prvi koraci u pravcu scene su mnogo teži u drugim sredinama.

Ne moram da podsećam koliko je pozorište skupa umetnost. Ono se ne može praviti samo za sebe, na nekom tavanu. Potrebna je posebna zgrada, čak i kad se radi o sasvim malom prostoru, i potreban je publicitet da biste omogućili susret vitalnih činilaca koji čine teatar, kao što su pisac, reditelj, glumac i publika. Zato je izuzetno važno da na svim nivoima pozorišne kreativnosti postoje organizacije koje rade za umetnike i pomažu im da ostvare spoj bez koga nema teatra. U tom smislu, La Mama ne zastupa samo interese stvaralaca koji žive u Melburnu, već omogućava izvođenje dela pisaca koji žive i u drugim krajevima zemlje.

Nove ideje u ofucanim prostorima

Šta su za Vas najveći uspesi protekle sezone?

Ne volim da biram, ali ako moram onda je to bio povratak Dejvida Vilijamsona u La Mamu. Njegov komad po-

svećen našem pozorištu igran je u ovom malom prostoru, pred svega 50 gledalaca. Reditelj je bio Tom Gatridž, pomoćnik direktora Kvinslend teatar kompani (Queensland Theatre Company), a pošto Dejvid takođe živi u Kvinslendu, komad je prvo proban tamo, pa su onda svi prešli u Karlton i predstava je prikazana u okviru internacionalnog Melburnškog festivala koji je istovremeno bio i kofinansijer projekta.

Dakle, veliki Dejvid Vilijamson. A od manjih veličina?

Bilo je mnogo istinski uzbudljivih pisaca koji tek utiru put. Za mene, budući da dugo radim u La Mami, najveći uspeh je – kontinuitet. Velika je stvar što dela koja izvedemo retko u meni izazivaju razočarenje. Neću da kažem da su sve predstave koje realizujemo naročito ozbiljne kreacije. Ali, bilo da su ozbiljnih ili komičnog karaktera, kratke forme ili celovečernji komadi, uglavnom sam zadovoljna produkcijom. Možda i zato što volim male pozorišne prostore. Nikada me nije privlačila igra u velikim, ulickanim salama. I danas se sa žarom sećam gostovanja Pitera Bruka u Melburnu, u velikom starom studiju TV kanala 7, u Džonston ulici; s uživanjem sam gledala i njegovu predstavu igranu u rudniku u Adelaidi.

Jedan od razloga što volim martovski festival u Adelaidi je što stalno možete da vidite po neku novu, sjajnu predstavu u prilično ofucanom i rasklimatanom prostoru, gde se publika i glumci sreću na način koji je po mom mišljenju dragocen.

Da li još dočekujete gledaoce na ulazu u pozorište, pred predstavu? A po završetku im služite kafu ili čaj?

Da. Nisam tu svako veče, no La Mama ima tim od 14 devojaka i mladića pažljivo obučeni. Domaćinska atmosfera je važna komponenta našeg imidža. Početkom prošle sezone dogodilo se nešto lepo: Ricard Prat iz Arts Centra nam je poklonio „ceo podrum“ vina, pa sada posetiocima nudimo čaj, kafu ili čašu vina.

Moraću da dođem dok Vam ne presuše zalihe.

Ne bojte se, podrum je pun gajbica s flašama šardonea i burgundca. Trajaće barem godinu dana.

Pomenuli ste drugu scenu – u zgradi Opštinskog suda u Karltonu.

Da, odmah iza ugla, u Drummond ulici (Drummond St). To je bivša zgrada suda koju je bilo lako pretvoriti u pozorišni prostor. Mana je što je izgrađena u gotskom stilu pa nema najpogodniju akustiku, ali reditelji taj problem najčešće rešavaju podizanjem scene, čime se smanjuje jeka. Inače, to je interesantan prostor, jer sudovi su i inače pozorišta. S druge strane, pozorišne zgrade su obično mračne, a mračna tekstura je kvalitet u našoj umetnosti. Takav ambijent odgovara prilično velikom dijapazonu pozorišnih istraživanja. On, takođe, može da primi do 80 gledalaca, što znači da nam dozvoljava nešto malo brojniju publiku. Prostor za igru je otprilike iste veličine kao u La Mami i ima prilično fleksibilan karakter. Doduše, ne koliko ovaj u Faradej ulici i ne toliko „prisan“ kao La Mama, ali je to dobar prostor – pod našom upravom.

Ko vas dotira?

Vlada Viktorije i savezna Vlada, a malu dotaciju dobijamo i od Umetničkog saveta.

Kažite nešto o dramatičarima koji su po Vašem mišljenju budućnost australijskog teatra.

Veoma mi se dopada ono što radi Angus Serini, veoma plodan mladi dramatičar. Kada je reč o mladim piscima, istinski mladim – Angus nema ni 25 godina – pomenula bih i Mišel Vilijams



Mnogi značajni australski pozorišnici su ovde počeli: La Mama u Melburnu



(Michelle Williams), pa mladu autorku Leli Ketc (Lalley Catz), kao i nekoliko mladih reditelja koji s njima saraduju, a ponikli su s Viktorian Kolidz of di Arts (VCA). Divno je videti mlade koji prave snažna dela.

Kojim se temama najčešće bave? Postoje li „dežurne“ teme i likovi?

Ne. Mišel Vilijams, koja je najkonvencionalnija od sva tri autora, najviše se bavi ljudskim odnosima i njeni komadi imaju simpatičan komični ton. Angusovi radovi su veoma mračni i govore o korumpirajućoj snazi vlasti na svim nivoima ljudskih odnosa, bilo da se radi o relacijama nastavnika student, pedofil žrtva, političar obični građanin... Njegovi radovi su i prilično apstraktni i mada su mu tekstovi snažni, svi imaju izrazitu „fizičku“ komponentu. Dok Leli koristi kombinaciju fantazije i grandža (grunge), pomoću kojih istražuje sudbine mladih u potrazi za smislom, i analizira strukturu ponašanja koju unose u društvene odnose. Nju je, međutim, teško svrstati u neku kategoriju jer i njeni radovi obiluju apstrakcijom. Jedan njen komad se, recimo, zove *Put ubija devojka i prevrnutu utroba dečko* (Road Kill Girl and Guts on the Outside Boy). U njemu Leli koristi likove u duhu Pokamon crtača, kao i realistične junake. Njeni komadi imaju izrazito fantastičnu notu.

Cene kao u bioskopu

Naturalizam je decenijama bio dominantan u australijskoj dramaturgiji, i tek u kasnim 80-im i 90-im je nastupilo estetsko raslojavanje i pojavio se individualni dramski rukopis.

Taj trend se još oseća, a to takođe podržavam. Nedavno smo organizovali *Eksplorativnu sezonu* na kojoj su učestvovali umetnici koji eksperimentišu s tekstom kao sporednim elementom predstave, tj. za koje su tekst, pokret, muzika i ostale komponente predstave ravnopravni činioči. U La Mami je nekoliko godina radio i Lojd Dzouns (Lloyd Jones), umetnik prepoznatljiv po afinitetu prema velikim ansamblima. U njegovim predstavama po pravilu učestvuju 20-ak izvođača, među kojima ima profesionalnih glumaca, muzičara, naturščika, te po neko hendikepirano lice. Lojd ume da napravi izuzetno zanimljivu i uzbudljivu podelu. Tako je za svoju najnoviju predstavu angažovao ženu koja se zove Mjuriel i iz motorizovane invalidske stolice peva na Viktorija Marketu zarađujući za život. Druga muzička 'tačka' u predstavi je osmišljena oko ličnosti Majkla Kajren-Harvija (Michael Kiren-Harvey), jednog od vodećih pijanista u zemlji, koji takođe igra u ansamblu; a između te dve krajnosti je nastupila čitava serija izvođača. Spoj pokret-muzika je jedna od najvažnijih komponenti Lojdovih radova.

Najuzbudljivija ostvarenja su predstave koje odstupaju od naturalističke estetike jer mislim da je to jedina prava alternativa bioskopu i TV. Komedija naravi ili komad kao „isečak iz života“ – to su žanrovi kojima više pogoduje intimnost televizije ili film.

Kako uspevate da smestite tako veliki ansambl u tako male prostore?

Prilično teško. Jedna od stalnih frustracija s kojom se suočavamo je neophodnost da ograničimo broj gledalaca. To je 'dežurni' problem La Mame. Trenutno se u zgradi bivšeg suda prikazuje monodrama *Ovo je istinita priča* o čoveku koji od 1983. očekuje izvršenje smrtne kazne. U međuvremenu, on je naučio da čita i piše, i napisao je svoju

životnu priču koju igra Tom Rajt (Wright). Taj događaj je, naravno, privukao priličnu pažnju medija, a sinoć se pred pozorištem obrelo stotinak ljudi koji su želeli da uđu. Nekako smo uspeali da uguramo 90, ali smo poslednjih 10 vratili, što baš i nije prijatno. No, pozorišta koja prave 'dobar teatar' uvek su primorana da vrate izvestan broj gledalaca, bez obzira na to koliko im je veliko gledalište. Često, u parteru možemo da smestimo svega 30 ljudi, ali kvalitet doživljaja koji oni prime je obično fantastičan.

Drugi važan činilac koji doprinosi popularnosti i opstanku La Mame su pristupačne cene ulaznica.

Stalno vodim računa da cene karata budu u visini bioskopskih ulaznica, jer ljudi obično smatraju da sebi mogu da priušte odlazak u bioskop ali da nemaju dovoljno para za pozorište. Zato posebno pazimo da karte koje prodajemo po sniženim cenama ne budu skuplje od bioskopskih, jer veliki procenat naše publike su studenti, nezaposledni ili ljudi iz naše profesije. Oni čine oko 2/3 naše publike, a budžetske odluke su za njih veoma važne.

Kad sam Vas prethodni put intervjuisala, pre 4 ili 5 godina, bili ste poneti uspehom bugarskog ansambla, ovde u La Mami.

Da, „Hildegard“.

Da li i dalje imate slične projekte internacionalnog karaktera?

Svakako. Prethodne godine je u Zgradi suda gostovalo pozorište iz Bitole. Biljana Popov, jedan od čelnika make-donske zajednice u Melburnu, intenzivno radi na teritoriji opštine Darebin (Darebin Council Area) pa trupe iz Makedonije dolaze njenim posredstvom. Kavisa Musela je prošle godine dovela u La Mamu grupu Jevreja iz mesne zajednice Kolvingud, koji su preživeli zlostavljanja. Realizovali smo, na bazi reciprociteta, i nekoliko radova s Kulturnim centrom opštine Futskrej, posebno s doseljenicima iz Vijetnama, a radimo s pozorišnom trupom Ilbedzeri (Ilbejerri) koju čini aboridžinsko stanovništvo u Viktoriji. Pod našim pokroviteljstvom teče i nekoliko mentorskih programa, što znači da pozorišni radnici iz unutrašnjosti Viktorije saraduju na produkcijama u našem pozorištu. U ovom trenutku imamo damu iz Kajabrama koja učestvuje u seriji predstava, a pre smo imali momka iz Tutona. Polaznici mogu biti najrazličitijeg uzrasta, od 19 do 70 godina.

Zdrava pozorišna sredina

Da li sami donose tekstove koje će raditi ili...?

Ne. Svako od njih dobija honorar na osnovu koga može normalno da živi i radi na predstavi koja se nalazi na redovnom repertoaru La Mame. Neki od njih rade kao pomoćnici reditelja, drugi igraju u predstavama, neki su asistenti reditelja, organizatori i sl.

Znači, ideja je da ljudi koji će otići u unutrašnjost steknu dodatna znanja.

I budu aktivni u svojim sredinama, imajući pred očima La Mamin primer.

Pošto već dugo posmatrate pozorišni život Viktorije, ali i u Australije, šta mislite kuda ide australijski teatar?

Naše pozorište je zdravo jer imamo mnogo mladih talenata, a i priličan broj starijih i iskusnih umetnika uspeo je da se bavi naprednim, avangardnijim oblikom teatra i preživi. No, zabrinjava me struktura finansiranja pozorišta u Australiji, posebno na saveznom nivou. Država je usredsređena na velike organi-

theatre australia

THE MELBOURNE THEATRE COMPANY

Lična karta jednog od najznačajnijih australijskih institucionalnih pozorišta

Melbourne Theatre Company je najstarija profesionalna trupa u Melburnu, osnovana na ne-komercijalnom principu. Prvobitno se zvala The Union Repertory Theatre i radila je na polu profesionalnom principu, pod patronatom The University of Melbourne, gde je imala i stalnu pozornicu. Salu su, međutim, koristili i drugi studenti za filmske projekcije, javna predavanja i slično. Pola godine prostor je koristio The Union Theatre, a pola ostali.

Osnivač i umetnički direktor Trupe bio je Džon Samner (John Sumner), Englez, a *stage manager* i reditelj. Pakosnici su prokomentarisali da pod njegovim vođstvom Trupa neće dugo opstati. Međutim, Samner je ostao na tom položaju duže od 30 godina. U početku je bio sve i svja u Pozorištu: slikar, modelar, glumac, reditelj. Želja mu je bila da proširi repertoar na svetske klasike koje publika do tada nije imala prilike da vidi, da uvede eksperiment kao stalni stvaralački impuls, skrene pažnju na domaće (australijsko) dramsko stvaralaštvo, i pruži podršku mladim autorima. Da bi sve to postigao okupio je malu ali pažljivo odabranu ekipu glumaca koji su oduševljeno prihvatili mogućnost da konačno rade u profesionalnim uslovima – što znači uz profesionalnu disciplinu i za garantovanu platu. Mnogi od njih su postali slavni u svetskim razmerama.

Zoe Koldvel (Zoe Caldwell) biće ovenčana mnogim svetskim, posebno američkim glumačkim nagradama.

Na naslovnoj strani prospekta za izložbu organizovanu u melburnskom Arts Centru, reprodukovana je slika koja se vremenom pretvorila u domaću ikonu – lutka na dugačkom štapu, nalik na starovremensku repliku današnje Barbike, ovenčana komadom Reja Lolera (Ray Lawler) *Leto sedamnaeste lutke*.

Loler je i sam bio glumac Union teatra početkom 50-ih i, kao i većina australijskih glumaca onog doba, pomalo se bavio i režijom, da bi u slobodno vreme pisao i dramske komade. No, za njih je bilo malo interesovanja. Tokom prve povoline XX veka, australijskom pozorišnom scenom dominiralo je komercijalno preduzetništvo, a to je podrazumevalo uvoz oprobanih dramskih naslova, slavni glumački imena pa čak i čitavih produkcija, kao i snishodljiv pogled na sve što je domaće.

No, 1953. u Sidneju je konačno osnovana pozorišna organizacija iza koje je stala država sa svojim finansijskim rezervama. Nazvana je The Elizabethan Theatre Trust – u duhu tradicije na koju se ugledala – a zadatak joj je bio da organizuje pozorišne institucije koje će omogućiti razvoj domaće pozorišne umetnosti na svim nivoima. Između ostalog, Trust je pokrenuo i konkurs za dramske tekstove na koji se već prve godine odazvalo više od 300 autora. Pobili su *Leto sedamnaeste lutke* i *Struja* (The Torrent) Oriel Grej (Oriol Gray-zena). Praizvedba *Lutke* i njen fenomenalan uspeh na londonskom West Endu, već je sledeće sezone označio prekretnicu u istoriji australijskog pozorišta. Po ovom komadu je naziv dobila i prva kritička studija o australijskom dramskom stvaralaštvu, *After 'The Doll'*, čiji je autor Piter Ficpatrick (Peter Fitzpatrick), danas direktor Centra za dramske i pozorišne studije na Monash univerzitetu.

Sazrelo je bilo vreme da The Union Repertory preraste u profesionalnu trupu i prestane da se seli s pozornice na pozornice. Da bi moglo da radi tokom cele godine, pozorište je dobilo na korišćenje i drugu scenu, u zgradi starog pozorišta u Rasel ulici, na levoj obali reke Jare (The Yarra). Ali, Džon Samner je tragao za stalnom scenom s modernim uslovima i za igru i za deo pozorišnih priprema koji se odvija iza scene. Mnogi tvrde da je pogrešio kad se opredelio za Arts Centre, jer je u njemu dobio samo status podstanara za svoju trupu. Od 60-ih naovamo trupa se već zvala The Melbourne Theatre Company, i imala je ugled jedne od vodećih pozorišnih kompanija u Australiji, a stekla je i redovne pretplatnike.

Umetnički direktor MTC-a danas je Sajmon Filip (Simo Phillip), reditelj koji najavljuje ponovnu selidbu u bliskoj budućnosti. Repertoarska politika koju neguje ostala je u najvećoj meri nalik prvobitnoj. Najosteljiviji deo posla je pomiriti očekivanja publike, koju mahom čini imućna srednja klasa odgojena na anglo-američkoj tradiciji racionalističke filozofije i naturalističke estetike, s tragalačkim principima koji leže u samoj suštini umetnosti.

Razlika između, recimo, *Arta* Jasmine Reze, koji je u MTC-u prošle sezone režirao sam Filip, i onog koji je u Ateljeu postavila Alisa Stojanović, ogromna je. Težište melburnške predstave je bilo na nasilju – čoveka prema čoveku i prema slikarstvu, dok je poenta beogradske bila u otkrivanju relativnosti svega u današnjem svetu, pa i umetnosti.

Proslava 50-godisnjice MTC-a otpočela je koncem januara inscenacijom Olbijeve drame, a usledila je postavka novog komada australijske spisateljice Hani Rejson (Hanny Rayson) *Nasledstvo* (Inheritance), autorke koja uživa ogromnu popularnost u svojoj domovini. Rejson zanima duhovno nasleđe i odlike savremenog bića koje su pohranjene u korenu nacionalnog identiteta. Sa svakim delom, njena misao dobija sve složeniju formu i kompleksnija tumačenja, zahvaljujući dramskoj kompoziciji nespudatnoj prostornim ili vremenskim ograničenjima, ali i višeznačnosti sudbina i sukobu ideja za kojima su se povodili pojedinci ili čitave generacije. Obe predstave prikazivane su po tri nedelje, što je dužina redovne sezone za ovdašnje predstave.

Jasna Novaković



zacije i podcenjuje manje, što se naravno reflektuje na svim nivoima pozorišnih aktivnosti. Tako Melbourne Theatre Company, Sydney Theatre Company, Playbox, i Belvoir St Teatar u Sidneju, pa Circus Oz, Australijska Opera, Australijski Balet – bilo da rade pod okriljem Australijskog saveta (Australian Council) ili ne, ubiraju kajmak, uprkos činjenici da su njihove ulaznice, baš kao i na većini festivala, toliko skupe da retko ko može sebi da ih priušti. Niko ko ne prima funkcionersku platu, čak ni nastavnici srednjih škola, ne mogu lako da odvoje 160 australijskih dolara za kartu za opersku predstavu, a to me istinski ljuti. Glavni problem, kako ga vidim, je u tome kako obezbediti sredstva za život srednjoj generaciji umetnika, onima koji se ne uklapaju u konvencionalni *meinstrim* koji diktiraju velike pozorišne organizacije. A kada dođu u godinu kad se osniva porodica, mnogi talentovani ljudi koji su radili divne stvari u pozorištu odustaju i nalaze posao u akademskim institucijama ili, što je još gore, odlaze u organi-

zacije tipa Telecom ili druge poslovne kompanije, i počnu da se bave trgovinom nekretninama, jer kao umetnici ne mogu da ostvare normalan život. Australija ima široku bazu i u okviru nje gornji pozorišni sloj koji prima visoke dotacije; a ima i srednji sloj pozorišnih stvaralaca koji se očajnički trude da sastave kraj s krajem. Niko ovde nema predstavu kako da reši taj problem. U toku je istraživanje pokrenuto s ciljem da se pronađu rešenja. Velike organizacije su uspele da izvuku više dotacija zahvaljujući nedavno obavljenom saveznoj anketi koja je imala za cilj analizu njihovih prilika. Meni se, međutim, čini da to nije veliki napredak, jer velike trupe gomilaju sve više novaca, a on se ubira na štetu malih teatarara.

Kad sam se prvi put zainteresovala za australijsko pozorište zapanjio me je broj pisaca koje je ova zemlja uspeala da odneguje u kratkom roku i koje još predano gaji.

To je lepo.

U kojim ustanovama se oni formiraju?

U ovoj zemlji postoji veliki broj visokoškolskih institucija u kojima se školuju umetnici, i tako se stvara kreativna populacija. No, problem je šta uraditi s tom kreativnošću, kad napuste te institucije. Naravno, uvek možete tvrditi da sve dok pisac ima kompjuter ili čak samo hartiju i olovku, on može da stvara. Da li je to dovoljno, najbolje znaju pisci. Srećom, još postoje institucije kao što je La Mama, u kojima se čitaju svi rukopisi koji stignu na našu adresu, tako da apsolutno svi imaju šansu.

U proseku koliko rukopisa primite godišnje?

Oko 300.

Pošto u Sidneju ili Adelaidi nema pozorišne institucije poput Vaše, da li Vam pristižu tekstovi i iz tih krajeva?

Da. Mi u La Mami ne samo da čitamo sve rukopise, već ne naplaćujemo kiriju autorima, finansiramo sve produkcije i za svaku predstavu organizujemo propagandu.





OBRAZOVANJE U IZVOĐAČKIM UMETNOSTIMA

Od svih članova koji plaćaju članarinu u australijskom udruženju glumaca, 93% je u svakom času bez posla. Zato je odgovornost odgovarajućih univerziteta ogromna, a diplomatske studije izvođačkih umetnosti moraju da budu sigurne da su dovoljno pripremile svoje diplomce za zahteve s kojima će biti suočeni

Peter Fitzpatrick

Čini se da studije izvođačkih umetnosti bujaju na australijskim univerzitetima tokom protekle decenije a zbog povremene raznovrsnosti 15 tercijarnih institucija u zemlji nude kurseve kreativnih i izvođačkih umetnosti. U većini slučajeva ti kursevi su vrlo popularni i za ulazak na njih se uvek vodi oštra borba. Ali, oni ne pretenduju da sistematično podučavaju studenta da glumi, peva ili igra; u najmanju ruku oni gledaju na ove veštine kao sredstvo drugačijeg razumevanja, pre no profesiju po sebi. One su, sve u svemu, anomalija.

Njihov uspeh se desio u okviru obrazovnog konteksta koji je u najboljem slučaju bio nepovoljan, a u najgorem veoma neprijateljski nastojan prema humanističkim naukama. Dominantna ideologija ljudi koji vode univerzitete u Australiji daje prednost stručnim kursovima poput kurseva prava, medicine, biznisa, koji direktno vode do uspešnog zaposlenja i velikih plata; oni ne privlače samo lokalne jurišnike na uspeh, već i potencijalne strane studente koji plaćaju školarinu. U pogledu ovoga naše akademske vođe reflektuju vrednosti konzervativnih političara koji su od 1995. na vlasti u Australiji, vrlo su uspešno oblikovali pravce i diskurse kulturne debate, i koji su s entuzijazmom vodili konstantno urušavanje modela lako pristupačnog, liberalnog univerzitetskog sistema koji finansira država. U takvom intelektual-

nom pogledu na svet nema mnogo prostora za tradicionalne humanističke nauke, a čovek bi pomislio, da nema uopšte mesta za izvođačke umetnosti. Ovaj rad se stoga latio posla da istraži vrste kulturne izopačenosti. On pokušava da postavi ovo bujanje programa izvođačkih umetnosti u njihov skorajši istorijski i nacionalni kontekst, i istraži vrednosti koje one mogu predstavljati iz dve perspektive; pedagoške vrednosti koje mogu podstaknuti, i diplomatske studije izvođačkih umetnosti i one vrednosti koje studenti mogu izvući iz ove vrste obrazovanja, i lično i profesionalno.

Nisu svi kursevi pravi

Izopačenost njihovog spektakularnog porasta na tako neplodnom tlu, međutim, neće biti objašnjena. Naravno, dinamika tržišno orijentisane obrazovne ekonomije podrazumeva da ove diplome imaju određenu pragmatičnu vrednost za institucije u kojima su nastale; u suprotnom se neće ni posaditi njihovo seme. Ovi kursevi privlače veliki broj dobrih studenata: na univerzitetu Monash, gde predajem na katedri za izvođačke umetnosti, godišnje primamo oko 60 studenata, ali svake godine ostaje po nekoliko stotina prijavi i portfolia spakovanih u

našoj kancelariji. Zbog ovoga nam nude povećanje broja studenata i obogaćivanje kulture studentskog grada i, naravno, proširenje fondova. Kursevi izvođačkih umetnosti su efikasna i jeftina marketniška alatka. Izvođenje komada, koncerti, hepeninzi poboljšavaju sliku univerziteta u društvu. Naši studenti se redovno fotografišu, snimaju i daju intervjue i tim materijalom atraktivno dekoriraju pano u okviru univerziteta.

Nisu svi kursevi oni pravi, i uprkos vrednostima na koje stavljam akcenat, važno je ispitati koncept obrazovanja u izvođačkim umetnostima iz istorijske perspektive pre pokušaja da se oceni potencijalna vrednost.

Za početak, termin „izvođačke umetnosti“. Verujem da se taj izraz retko čuo u Australiji do nedavno. Pretpostavljam da je ušao u opštu upotrebu kada je laburistička vlada 1972. osnovala Odbor za izvođačke umetnosti kao deo mehanizma za fundiranje Australijskog saveza. Izvođačke umetnosti su bile neka vrsta širokog kišobrana pod koji su stavljeni brojne discipline – pozorište, ples i muzika – koje su se (ispravno) tretirale kao potpuno različite. Ovaj način grupisanja pretpostavljao je određeni zajednički interes – sve one su skupe i imaju malu upotrebnost vrednost da bi razoržale ekonomske racionaliste, a zajedno su formirale jači lobi no odvojene.

Ubrzo je ova asocijacija ojačala zbog novih vrsta zajedničkih interesa – sličnosti kreativnih ciljeva i procesa koji impliciraju da poznavanje drugih načina izvođenja mogu razviti i poboljšati poznavanje one discipline za koju postoji primarni interes. Tako su muzika i ples na različite načine razvile kreativnu praksu u okviru strukture podučavanja u vidu transmisije (učitelj/učenik model), dok se drama bazirala na labavijoj pedagogiji istraživačke saradnje i nije zadržala potencijalne preseke na polju estetske ambicije. Ove spekulacije je i podupirala struja praktičara i teoretičara 80-ih, koji su se zainteresovali za inovativne izvođački rad koji je prelazio granice konvencionalnog. Na tim temeljima leže današnji kursevi izvođačkih umetnosti koje vodimo.

Veza između termina izvođačke umetnosti i obrazovanje je ubrzo usledila kao koncept koji je imao suštinu po sebi, pre nego kao sumiranje njegovih delova. Pojam obrazovanje u izvođačkim umetnostima je po sebi bio neobična veza. Čak i tokom 70-ih u Australiji, model razvoja u izvođačkim umetnostima – ili, u inače nepovezanim disciplinama muzike, drame i plesa – bio je obuka, a ne obrazovanje. Model je podrazumevao sticanje posebnih stručnih veština, a ne šire intelektualno iskustvo. Njihova veza s univerzitetima bila je novi fenomen, i kao takav uvek kontroverzan. Muzika je, naravno, bila delimično izuzetak; većina starijih univerziteta nudila je obuku po modelu konzervatorijuma. Muzičari su, međutim, radili u prostorijama koje su fizički odvojene od studentskog grada, i smatrani su potpuno drugačijim, kako kulturološki, tako i po odnosu prema tradicionalnom obrascu interakcije s kolegama, čak i onima čije su profesije etabliranije, prava i medicine.

Drama i ples su podučavani na drugim mestima, kombinacijom privatnih časova i praktičnog učenja, u okviru izvođačkih trupa. Ove stvari su počele da se menjaju u Australiji tokom 60-ih – u drami, establišment Nacionalnog instituta za razvoj administracije (NIDA) u Sidne-

ju i Viktorijanski umetnički koledž (VCA) Melburnu započeo je proces apsorpcije u akademski sistem koji će u roku manjem od dve decenije kulminirati na univerzitetima koji će postati glavni centri obuke u okviru ove oblasti. NIDA je od početka bio vezan za Univerzitet Novog Južnog Velsa; a VCA se na vreme povezao s Univerzitetom u Melburnu, udaljenom tek nekoliko milja. Uprkos njihovoj statutarnoj povezanosti s univerzitetima, nove škole drame i plesa, poput konzervatorijuma, ostale su fizički odvojene od njih, i potpuno otuđene od šire univerzitetske kulture. Ostale su institucije za obuku, van tradicionalnih struktura univerzitetskog obrazovanja i stipendiranja.

Obučeni, ali ne i obrazovani

Ove specijalizovane institucije još uvek opstaju u Australiji, i fokus zadržavaju na stručnim veštinama. Ali i one se pomeraju ka širem modelu izvođačkih umetnosti; VCA, koji sprovodi, po čuvenju, nemilosrdan program koji podrazumeva ogoljavanje studentove ličnosti, uveo je kurs na prvoj godini koji se bavi estetikom zapadne kulture, a na četvrtoj je prihvatio program koji baziran na istraživačkoj tezi. Mnogo je stvari koje su mogle izazvati ovakve promene: uviđanje da su studenti isključivo obučeni, a premalo obrazovani; pragmatična realizacija zavisnosti o sve manjim vladinim finansiranjima njihovih podučavanja i da im je potrebna dopuna iz istraživačkih fondova koji održavaju ostale delove univerziteta; i konačno, fokus ovog rada – uspeh bujice novih diplomskih studija iz izvođačkih umetnosti koje su se pojavile 90-ih.

Zašto su ove diplomatske studije izvođačkih umetnosti toliko atraktivne na tercijarnom tržištu? Šta rade i šta treba da rade? Do koje mere treba da se takmiče s običnim institucijama koje vrše obuku i da li uopšte treba da se takmiče s njima? Kojim vrednostima teže? Stari metod obuke imao je jedini cilj – zanatsku izvrsnost. Ona u veštini je još uvek osnovna vrednost; svi kursevi tvrde da joj teže i nova Škola kreativnih i izvođačkih umetnosti na univerzitetu u Ouklendu, Novi Zeland, gde je verzija ovog rada prezentovana 2002, ponosno objavljuje u zvaničnom materijalu. „Škola je posvećena izvrsnosti u praktičnom i akademskom podučavanju i u kreativnim i u izvođačkim umetnostima Novog Zelanda i visokom kvalitetu izvođačkih inovacija i kreativnih istraživanja kako studenata tako i profesora.“ Ta posvećenost je krucijalna i naravno da niko ne bi trebalo da teži manjem. Ali ona je vrlo problematična, čak dvostruko problematična zbog dualiteta fokusa i zahteva da bude ispitana.

Kako se izvrsnost definiše kao cilj i meri kao ishod izvođačkih umetnosti? Da li se ta izvrsnost vrednuje različito u različitim obrazovnim ustanovama? I, pošto je istraživačka izvrsnost sa svojim fondovima za istraživanje prioritet na svim univerzitetima, kako se to može smestiti u parametre diplome koju utemeljuje izvođenje?

Da li je moguće dostići komparativne nivoe ili vrste izvrsnosti u oblastima čiji je fokus razdvojen nasuprot onim specijalizovanim, i ako je to slučaj, šta to govori o programima uskog fokusa? I da

li je ovaj manje-više hibridni program koji se danas primenjuje neizbežno vrsta kompromisa ili (manje pežorativno) čin balansiranja, koji nije sasvim ni jedna ni druga stvar, već nudi svežu mešavinu oba? I šta je taj balans između teorije i prakse koje diplomatske studije izvođačkih umetnosti propovedaju? Svi oni, po mom iskustvu, nude različite mešavine – ali, koji su pravi sastojci? Kako možemo biti sigurni da u okviru naših programa akademski i kreativne aktivnosti nisu samo koegzistenti, već se istinski dopunjuju?

Kad bi diplomatske studije izvođačkih umetnosti s programima koji ukrštaju žanrove nudile alternativu institucijama za obuku izvođača, suočili bi se ne samo s konceptualnom anomalijom, tvrdeći da su u mogućnosti da za samo pola kursa mogu obaviti ono što drugi obave za ceo, već bi pred sobom imali i etičko pitanje. Postoji dovoljan broj nezaposlenih glumaca, pevača, plesača i instrumentalista u Australiji; a tome se mogu dodati i veliki broj njih koji svake godine izađe iz neke od specijalističkih škola za obuku. Uzeću primer: od svih članova koji plaćaju članarinu u australijskom udruženju glumaca, 93% je u svakom trenutku bez posla. To je zastrašujuća cifra.

Odgovarajući odgovor bi bio priprema za niz mogućih sudbina, čak iako bi to pojačalo ideju da su diplomci studija izvođačkih umetnosti nepojmljivo izvrsni u svim oblastima; neki diplomci će, na žalost, otkriti da njihov interes za izvođačke umetnosti može postati samo honorarni posao, a u najgorem slučaju hobi; ovim ljudima će biti potrebne opšte i prilagodljive veštine. Neki će se aktivirati na marginama izabranog vida izvođačke umetnosti, ljudi s novim idejama ili novim kombinacijama starih koji će ostati tu gde su uprkos izostanku opipljive nagrade; oni će morati biti podučeni veštinama i veri u same sebe da bi ostali na površini. Neki diplomci će izgraditi dostojnu karijeru. Za njih, probaj će se u većini slučajeva desiti igrom srećnih okolnosti (isto kao i za one koji su se obučavali van univerziteta); ali diplomatske studije izvođačkih umetnosti moraju da budu sigurne da su dovoljno pripremile svoje diplomce za zahteve sa kojima će biti suočeni.

Pet suštinskih vrednosti

Ovo je težak zadatak; smatram da je jedan od načina njegovog ispunjavanja da se manje usredsredi na specifične (i uistinu još uvek nepredvidive) ishode koje drugi delovi univerziteta već praktikuju na svoj suženi, ograničeni način, i biti sasvim jasan u vezi s vrstama vrednosti koje očekujemo od diplomiranog studenta, i koje studenti sasvim opravdano očekuju od nas.

Za početak, nudim pet. Jedna ili dve su kvalitete koje možemo tražiti u svim umetničkim školama, a to su nove verzije tradicionalnih vrednosti obrazovanja u humanističkim naukama. Jedna ili dve druge treba da budu fundamentalne u ma kojoj izvođačkoj obuci. Veza ovih 5 je zamisliva jedino u okviru obrazovanja u izvođačkim umetnostima.

Evo ih, ali bez nekog reda – delom jer me dualni fokus i integrativna logika koja pokreće većinu diplomskih studija izvođačkih umetnosti čine nesigurnim kojim redom da ih pomenem.

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),
„Školigrada“, (Gospodar Jevremova 33),
Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5),
Bookwar (SKC, Kralja Milana 48);

U Novom Sadu u knjižarama:

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

U Vršcu u knjižari:

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



Prva je vrednost izvedena iz diplome drugog stepena – kvalitet inteligencije i radoznalosti, njihova povezanost s otvorenošću uma. Ovo ima veoma specifične implikacije za potencijalnog izvođača. Institucije za obuku nastoje, sasvim razumljivo, da imitiraju etabliranu praksu i stoga su vrlo konzervativne; NIDA, na primer, već tri decenije traži novog Mela Gibsona i novu Džudi Dejvis. Sve u svemu, oni nisu naklonjeni drugačijem. Diplomatske studije nemaju primarnu potrebu da upakuju svoje studente za glamurozne karijere u današnjoj estetskoj klimi, iako imaju neku vrstu obaveze da im pomognu da oblikuju njihove karijere u sutrašnjici.

Druga vrednost, sposobnost diplomaca da artikulišu izvore i prirodu njihove prakse, što je, čini se, još jedan od atributa diplomskih studija, kritičke, analitičke i jezičke veštine koje se mogu upotrebiti u različite svrhe. Opet, implikacija diplomaca je specifična i podrazumeva mogućnost da se opiše, ispita i raspravlja o izboru izvođenja koji su se često u prošlosti otpisivali kao instinktivni, misteriozni, isuviše duboki da bi se izrazili rečima. Za diplomca izvođačkih umetnosti, mogućnost izražavanja je jedna od brojnih prenosivih i upotrebljivih opštih veština potrebnih da bi ostali deo programa (ostale uključuju mogućnost kreativnog rada u okviru grupe, mogućnost preuzimanja inicijative i ustupanja inicijative drugom, odgovornost prema drugima kroz spremnost na tačnost i pripremljenost, itd).

Treća vrednost je osobena za izvođenje, ali nije karakteristična za programe obuke. Ona predstavlja sposobnost da se radi kroz sve izvođačke umetnosti, da se pronadu veze, ne samo već postojeći uvreženi hibridi poput plesa i drame, plesa i muzike, drame i muzike, već one veze koje uključuju veće istraživanje: ples i filmske slike, drama i skulptura i fotografija. Na univerzitetu Monaš najupečatljiviji uspeh smo postigli muzičko pozorišnim predstavama, u kojima glumci, pevači, plesači i instrumentalisti nisu samo saradivali već su i učili jedni od drugih. Kroz ovaj proces povezivanja, trebalo bi da se može raditi s različitim umetnicima, bez vezanosti za usko orijentisanu grupu.

Četvrta od glavnih vrednosti je mogućnost da se igra nekoliko različitih uloga u okviru predstave ili produkcijnog procesa. Za studenta glume ovo može da znači da bi u najmanju ruku trebalo da se upozna s komponentama pozorišne predstave. Na Monašu svi studenti su upoznati s režiserskim pristupom, principima dizajna, kako montirati i fokusirati svetlo. Ovo ih možda čini opšte stručnim pozorišnim radnicima, što može biti smetnja u budućem radu u trupi, ali s druge strane je osiguranje da će kao glumci ili režiseri imati poštovanje prema svojim tehničarima koje neće posmatrati samo kao uslužne radnike već partnere u okviru kreativnog procesa. Trombonista, recimo, može imati samo koristi od poznavanja osnova dirigovanja ili orkestracije, ili pak menadžmenta koje bi mu omogućilo da formira duvački orkestar, a ne da čeka na upražnjeno mesto u duvačkoj sekciji gradskog orkestra. Diplomac studija izvođačkih umetnosti treba da ima širinu obrazovanja i iskustva u okviru svoje discipline, ali i drugih takođe.

Strast protiv rizika

Petu od najvažnijih vrednosti nadam se delimo s centrima za obuku. Ona bi mogla da bude i na prvom mestu. To je

nezadrživ osećaj kreativne avanture koji podrazumeva spremnost na rizik, i u repertoaru i izboru načina izvođenja. Ona takođe uključuje, rizikujem da budem sentimentalna, i radost stvaranja novog dela.

Primarni razlog odabira ovih kurseva je to što studenti vole to što rade, i naši programi imaju obavezu da tu ljubav podrže i razviju. Ono što je aktuelno i novo u ovim kursevima je reagovanje protiv radikalnih promena u obrascu rada i u vrstama posla koje društvo može da ponudi – to je izopačenost koju sam pomenuo na početku članka. Neke svršene srednjoškole, a više njihove roditelje, ta nestabilnost na polju zaposlenja požuruje da izaberu sigurne luke, neku tradicionalističku karijeru. Kod drugih je prisutan sasvim obrnut slučaj – kad ne postoji sasvim siguran izbor, oni biraju očigledno rizični put kojim su u svakom slučaju želeli da pođu. Skeptično pitanje „Zašto izvođačke umetnosti?“ zamenilo je oholo „A zašto ne?“

Strast stvaranja je ono što ih dovodi, i ono što ih zadržava u poslu koji neće uvek otplatiti hipoteku. Ovo objašnjava drugi aspekt užasne statistike koju sam ranije pomenuo, o 93% nezaposlenih u izvođačkoj industriji u Australiji. Ali stvarno zapanjujuća stvar je verovatno to što, ne samo onih 7% koji prima platu, već i onih 93% bez nje i dalje plaćaju članarinu svom udruženju.

Po pitanju da li obrazovanje izvođačkih umetnosti može da obezbedi ove vrednosti porota još uvek zaseda, čak i 8 godina nakon uvođenja programa na univerzitetu u Australiji. Integracija, a ne divergencija je ključ uspeha koji ne dolazi lako; politika teritorijalizma, nemogućnost komunikacije među potpuno različitim disciplinama može da predstavlja veliku prepreku. Ali kada je obrazovanje izvođačkih umetnosti na delu, i omogućava saradnju i izučavanje kroz razne discipline umetnosti, ono pruža interesantno okruženje za podučavanje i učenje. Ono predstavlja veliki dar za društvo kojem služi. Da bi se tako nastavilo, trebalo bi uraditi ono što sam



Iskustva koja bi mogla da nas se tiču: Peter Fitzpatrick

postavio kao cilj ovog rada, a nadam se da će tako nastaviti i naši studenti – postavljati pitanja.

(Autor je profesor drame na univerzitetu Monaš u Melburnu Australia)

NA ZBORU RADNIKA

Ljubiša Matić

Dejvid Vilijamson se možda proćuo u široj svetskoj javnosti po tome što je prošle godine pop pevačica Madonna odlučila da upravo u njegovom komadu *Ko voli nek izvoli* (Up For Grabs), u ulozi pohlepne trgovkinje umetničkim delima, debituje na londonskom Vest Endu, ali svakako je zaslužniji kao najizvođeniji savremeni australijski dramski pisac (do sada mu je izvedeno 27 dramskih tekstova). „Zelenu sobu“, najprestižnije priznanje koje se za nove pozorišne komade dodeljuje u Australiji, Vilijamson je dobio za svoj komad *U dobrotvorne svrhe* (Charitable Intent), praižveden u melburnskom pozorištu La Mama.

Smešten u veliku dobrotvornu organizaciju, komad strastveno napada agresivnu prirodu savremenog biznisa, tačnije, tzv. korporacione kulture. Radna atmosfera je zatrovana i po firmi na sve strane „leti perje“ otkako je Brajoni, nova izvršna direktorka firme, tvrdokorno zavela nov red u firmi, u nameri da očisti staru i „meku“ radnu kulturu u korist nove marketinški potkovane poslovne politike. Iako iza nje stoji upravni odbor firme, Brajoni će se suočiti sa i te kako žučnim otporom osoblja s dugim radnim stažom u firmi. Profesionalne tenzije polako postaju i lične jer se u „restrukuraciju“ i otpor prema njoj upliću sitne ljudske nesigurnosti i emocije. Zbor radnika je „poslednja slamka“ za koju se

drži upravni odbor u nadi da će povratiti mir u firmi. Ali dok u toku zbora optužbe i pretnje jedna drugu budu stizale, saznaće se daleko više nego što je to očekivao ijedan njegov učesnik. U zboru radnika krije se potentan izvor drame i Vilijamson je sasvim u pravu kad je u njemu video scenski potencijal. Jer tu svačega ima – i „likova“, i protagonista, i antagonista, i tajni i nesporazuma – i jasno se vidi da, iako ništa ne zvuči nedramatičnije od jednog dana u kancelariji, skromno radno mesto može da postane i te kako pogubno ako postane mesto ambicije, besa, straha, paranoje, ljubomore i staromodnog podlaštva. Svi ovi elementi izloženi su gledalačkom oku u predstavi *U dobrotvorne svrhe*.

Ovo je inače treći deo hvaljene Vilijamsonove trilogije, u kojoj je u središtu radnje „zbor radnika“ (prva dva dela čine drame *Licem u lice* i *Razgovor*), i australijska kritika je dramu pozdravila kao „jedan od Vilijamsonovih izvanredno skrojjenih komada“ i njegov „trijumfalan povratak“. Ali, prvi put posle 30 godina, Dejvid Vilijamson se našao na sceni i kao glumac. I to je, da kuriozitet bude veći, prvi put posle 30 godina zaigrao ponovo sa svojom suprugom, glumicom Kristin Vilijamson, s kojom je 1970. igrao u *Seliteljima* (The Removalists), prvom komadu koji je napisao.

Pretplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za SRJ - 500,00 din.

Dinarski tekući račun:
Savez dramskih umetnika Srbije
255-0012640101000-92

(Privredna banka Beograd A.D.)

NOVO!

PRIMAMO PRETPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EUR.

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

DUGI SU PUTEVI UPOZNAVANJA

Smisao, zadaci i dometi nezavisne kompanije Performing lines

Jasna Novaković

Scena je podignuta u uglu, a s pročelja je okružuju veliki svadbarski stolovi za gledaoce. Slutim: ne treba sestiti napred. Ko zna šta može da me snađe. Oni koji sede u preostalom delu tradicionalnog gledališta su bezbedni. Ipak, ne mogu da odolim. Odlazim u bife, uzimam konzervu „Ginisa“ i sedam za sto, ali najudaljeniji od scene. Društvo mi je simpatično. Sve Australijanci irskog porekla. Nije ni čudo, jer komad se reklamira kao savremena irska balada u kojoj će biti mnogo smeha i muzike. Kad se tome doda naslov, zvuči kao naš Nušić. *Milo's Wake*, znači nešto kao *Pokojnik*, samo što je Milo živ i sam je organizovao bdenje, unapred. Probam „Ginisa“ – mnogo je gorči no što sam očekivala. Počinje muzika. Jel' moguće da je ovo irski folklor? Zvuči kao rok'en'rol. I, naravno, nisam se prevarila. Glumci prilaze gledaocima, pozivaju ih na scenu, ali srećom, svi su u svom fazonu, reaguju instinktivno i bez ustezanja. Za mojim stolom, kako počne koja pesma, svi u glas...

Šta formira repertoar

Komad *Mardžori* i *Džona Forda* (Forde) *Milo's Wake* igra se u melburnskom Plejboksu u okviru regionalne turneje, u organizaciji Performing Lines. Regija je ogromna jer obuhvata prostor od Sidneja i Kambere do Melburna, uključujući sijaset usputnih gradića u kojima je predstava događaj godine. „Nismo mogli da izaberemo delo avangardnijeg karaktera, jer to publika u unutrašnjosti ne bi gledala“, objašnjava direktor organizacije, Vendi Bleklok. Deluje kao pravdanje jer se poslednjih 10-ak godina Vendi stara o eksperimentalnim projektima. Karijera ove sitne i energične žene, saznanjem, duga je koliko i novija istorija savremenog australijskog teatra. Igrala je sve – od dramskog repertoara do mjuzikla i revija, bila glas koji se redovno čuo na radiju i lice iz popularnih TV serija. No, kad su od nje

počeli da traže da isključivo tumači likove nalik onom koji je 3,5 godina igrala u lokalnoj TV seriji, smogla je snagu i rekla „ne“, ne samo stereotipnosti, već i glumačkom pozivu. „Ako već treba da se bavim biznisom, biću producent“, odlučila je i za školu izabrala pozorišnu instituciju broj jedan u zemlji, Australijski elizabetanski pozorišni trust (The Australian Elizabethan Theatre Trust), koji je sredinom 50-ih osnovao guverner Komonvelt Banke, Dr Kumbs od milja prozvan Naget, što na engleskom znači 'grumen', ali i 'omanji čovek nabijenog stasa'. Trust je klevka australijske pozorišne umetnosti. Pod njegovim okriljem stasali su ansambli Australijskog Baleta i Australijske Opere, engleske dramske glumce su na sceni zamenili Australijanci, organizovane su prve nacionalne turneje komada iz pera domaćih autora i njihovo prikazivanje na londonskom Vest Endu. Trust je bio i prethodnica vladinih institucija koje finansiraju umetnost, ali i osnivač NIDA-e, Nacionalnog instituta za dramsku umetnost gde se školuju vrhunski pozorišni umetnici svih usmerenja. Sama reč 'elizabetansko' ukazuje na viziju Dr Kumbsa da 'pozorište u Australiji postane onoliko značajan činilac u kulturnom životu zemlje koliko je to bilo u vreme vladavine prve Elizabete'. Ali kada je 1968. savezna Vlada osnovala Australijski umetnički savet (Australian Arts Council), po ugledu na britanski model, Trust je izgubio funkciju finansijera. Redefinicija uloge doprinela je uvođenju Odeljenja za negovanje australijskih sadržaja, u okviru kog je prvi put ustanovljen i glumački penzioni fond. Za rukovodioca odeljenja izabrana je Vendi Bleklok.

Pozorišne produkcije pod okriljem AETT su, međutim, sve bile u osnovi istog karaktera. „Do odlaska na festival u Adelaidi nisam videla ni jednu tragalačku, avangardnu pa ni modernu predstavu. Bilo je to“, s naporom se priseća Vendi, „krajem 70-ih i početkom 80-ih, u vreme kad je umetnički direktor Festivala bio Ser Antoni Stil. Tih 4-5 sezona ostalo mi je u posebno živoj uspomeni, jer je Ser Antoni na Festival dovodio trupe iz celog sveta. Sećam se, recimo, japanske predstave bez i jedne izgovorene reči. Zvala se *The Water Station*, a jedini dekor je bila slavina iz koje je kapala voda. Utisak je međutim bio fascinantant, pošto su umetnici bili mimičari a svetovi koje su dočaravali nalik proizvodnji najneobuzdanije mašte. Bilo je to otkrovenje koje me je podstaklo da organizujem prve turneje aboridžinskih umetnika po Australiji, a potom i naručim nekoliko danas čuvenih aboridžinskih scenskih ostvarenja poput *Bez šećera* (No Sugar) koje je videla publika u Vankuveru i Londonu, kao i na nekoliko svetskih festivala. Tako sam počela da organizujem međunarodne turneje manjih razmera, a kada je pre 10 godina Trust prestao s radom, Australijski savet me je imenovao za rukovodioca nezavisne kompanije Performing Lines, u Sidneju.“

U finansijskom smislu, iza kompanije stoji sam Australijski savet koga finansira britanski Komonvelt, ali produkcije i turneje obuhvataju isključivo australijske umetnike. Idejni kreatori predstava su po pravilu manje trupe, katkad i pojedinci, kojima po oceni Performing Lines predstoji budućnost. Oni koji su se talentom i originalnošću istakli u svojoj sredini, a nemaju sredstava za veće poduhvate, nemaju sopstvenu trupu, niti administrativnu podršku, ali će kroz nekoliko godina moći da zastupaju zemlju na međunarodnoj sceni i doprine-

su promeni percepcije pozorišne umetnosti u Australiji. Ugovori se najčešće sklapaju na tri godine pa svake sezone Performing Lines investira u proseku u 8 do 10 produkcija. Obim angažovanosti varira od pomoći umetnicima da već oformljeno delo prikažu u nacionalnoj areni, do idejnih rešenja za čiju realizaciju su potrebna dodatna sredstva. U drugom slučaju, Vendi se najčešće obraća festivalima, a nekad se i oni obraćaju njoj. *Otmica Sete* je, recimo, bila koprodukcija Performing Lines i dva festivala – u Adelaidi i Vajmaru, u Nemačkoj. Premijera je održana 2000. u Adelaidi, a predstava je igrana i na otvaranju novog Expo Teatra u Hanoveru, na festivalu u

dramatičara Rajmondo Kortezea. Nedavno je Kortezeo postigao ogroman uspeh i s predstavom *St Kilda Stories*, inspirisanom boemskom četvrti St Kilda, u Melburnu. On i njegov brat, reditelj, okupili su grupu istomišljenika s Victorian College of the Arts, a njihove predstave govore o surovosti urbanog života i skučenih stambenih prostora, o prostitutkama i njihovim žigolima, o naromanima kojih su pune ulice. Kortezeova publika su mahom mladi ljudi koji u njegovim slikama prepoznaju realnost ispisanu filmičnim jezikom scene. „Mi smo Kortezeu pomogli da ode na Berlinski festival, a prošle godine smo ga finansirali da s trupom ode u Portugaliju. Na



Prvi put je njegovo delo izvedeno na sceni Performing lines: Danijel Kin

Melburnu, prošle godine je prikazivana na turneji u Njujorku i Londonu, kao i u manjim britanskim gradovima poput Vorka, Belfasta, Oxforda i Obrija. U vreme intervju, Vendi je radila na realizaciji turneje po kontinentalnoj Evropi. Predstava odražava lik multi-kulturalne sredine koji Australija želi da projektuje u međunarodnoj javnosti. Ansambl čine 25 lutkara i muzičara iz Indonezije i Australije, svirača na gamelanu i džez muzičara. Fabula je bazirana na epu o Ramajani, a scenski dizajn uključuje kompjutersku grafiku. „Većina gledalaca očekuje da vidi tradicionalan teatar senki i veoma se iznenadi kada na sceni ugleda 10 muzičara i džez pevačicu – ženu, a na paravanu odraz modernih lutaka zajedno s klasičnim u post-modernističkom dizajnu“, veli Vendi. „Pošto su umetnici iz svih krajeva Australije, a neki čak žive u Indoneziji, okupljanje ansambla za svaku turneju donosi pravu noćnu moru“, s uzdahom kaže.

Iskustvo života u dijaspori

Krajem aprila prošle godine, predstava čije je radanje takođe omogućila Performing Lines, *Isto, isto, ali drugacije* (Same, Same but Different), osvojila je Helpmanovu nagradu za pomeranje granica umetničkih formi, nazvanu po velikom australijskom igraču. Predstavu Performing Lines planira da prikaže široj javnosti na turneji predviđenoj za ovu godinu. Predstava je kreacija Kate Champion, igračice koja nema svoju trupu, a u projektu učestvuju 8 baletskih umetnika, pevača i glumaca. Iz prošlogodišnjeg repertoara Vendi izdvaja i ženski *a cappella* hor koji je lična iskustva pretočio u pesmu i scensku radnju. Dok je predstava prikazivana samo na turneji po Australiji, 5 ili 6 šoua fotografa Vilijama Janga videla je publika širom sveta. Jang često putuje posredstvom Performing Lines, jer su njegove slike na temu dijasporne oblikovane njegovim kineskim poreklom, bliske ljudima na svim kontinentima. Najnoviji uspeh tragalačkog instinkta Vendi Bleklok i njenog tima je predstava *Rulet*, mladog melburnskog

festivalu u Portu su, na zahtev domaćina, održali i radionice za pisce, glumce i reditelje. Dakle, mi pomažemo ljudima, organizujemo ih, a po nekad – zapravo, često – preuzimamo na sebe i njihove finansijske obaveze. Umetnika koje je tragalačka mašta odvela putevima stranim tradicionalnoj pozorišnoj publici mnogo je u našoj istoriji. Performing Lines je, recimo, omogućio prvo viđenje dela sad već čuvenog dramatičara Danijela Kina u Sidneju, priseća se Vendi.

Australija je, kažu u Evropi, na kraju sveta. To, naravno, važi samo ako uzmemo da je Evropa merilo vrednosti. Moderna društvena i umetnička teorija je, međutim, dokazala da su svi ljudski koncepti proizvodne kreacije, najčešće proizvod dominantnih diskursa i kulturne hegemonije; menjaju se kroz istoriju baš kao i centri moći. Australija je tipičan primer. Transformaciju imidža zemlje koja je do nedavno bila bezlična članica Komonvelta, inicirali su vizuelni mediji. Na TV smo prvo gledali *Plice umiru pevajući*, a na filmu Mel Gibsona i Kejt Blanšet. Zatim su se u Holivud otisnuli reditelj Piter Vir, i glumci Rejčel Grifit, Toni Kolet i Rasel Krou. Dramski pisac Daniel Kin (Keene) je, izgleda, pronašao model za opstanak blizak Vendi Bleklok. Neosetljiv za buržoaske vrednosti, ovaj poeta pozorišne scene bio je žigosan od strane kulturnog establišmenta kao „tudinac“ koga treba ignorisati. Uprkos tome, Kin ne samo da je izrastao u kulturnog pisca australijskih intelektualaca, već ima i trupu koja isključivo igra njegove komade, a Komedi fransez ga slavi kao vlastito otkriće. I zaista, Kinova dela se već godinama igraju na malim i velikim scenama širom Francuske, kao i u Pragu i Njujorku, Belgiji i Japanu. Mi smo na BITEF-u videli sasvim drugaciji australijski teatar, onaj u duhu uličnih predstava i putujućeg pozorišta, kakav neguje Stalker Stilt Theatre. Kontakt s Vendi Bleklok i Performing Lines mogao bi da otvori vrata novih otkrovenja. Vendi poručuje da je spremna na saradnju. Njena adresa je: Wendy Blacklock, General Manager, Suite 6/245 Chalmers St, Redfern NSW 2016, Fax: (61 2) 9318 2186 (perline@ozemail.com.au; www.performinglines.org.au).

Kaddish
keene/taylor theatre

45 Flinders Lane downstairs at Span
15-26 August 2001 Wed-Sat 8pm Sun 5pm
Bookings 9328 5870

SVE DUŠE DANIJELA KINA

Portret velikog australskog dramskog pisca

Jasna Novaković

Februara 2003. okončana je 6-omesečna turneja *Šetnje jednog arhitekta* (Architect's Walk) po Francuskoj. Premijerno izvedena pret-hodnog leta, u Avinjonu, predstava je bazirana na tekstu savremenog australskog dramatičara Danijela Kina (Daniel Keene) i bavi se pitanjem morala i sposobnošću pojedinca da očuva lični integritet u najgorim zatvorskim uslovima. Glavni lik je istorijska ličnost Albert Šper (Spier), ali je delo inspirisano strukturom ličnosti a ne povесnim činjenicama. Kad je od Tima Medoka (Maddock), bivšeg upravnika The Red Shed Theatre Company u Adelaidi, dobio knjigu Gite Sareni (Surreny) *Albert Spier i njegova borba za istinu*, Kinu se ideja čak učinila nedovoljno zanimljiva. „Tek kad sam pročitao Šperov dnevnik, nedavno objavljen u novom izdanju, odlučio sam da napišem komad“, kaže. Za tumača glavne uloge, reditelj avinjonske produkcije Reno Kožo (Renault Cojo) je izabrao 68-godišnjeg barda francuskog glumišta Morisa Dišampa (Maurice Duchamp), danas potpuno slepog. Njegove samopouzdanje kretnje po manastiru Svetog Selestina, iz XIV veka, i neka, za običnog čoveka, zagonetna okrenutost ka unutra – ka ličnom duhovnom prostoru, udahnuili su Kinovoj viziji čoveka koji je smogao snagu da se izoluje od stvarnosti i zaštititi zidom sopstvenog moralnog univerzuma opipljivost doživljenog iskustva.

Zahvaljujući izrazito poetskoj interpretaciji filozofske misli, komad podstiče maštu na bezgranične varijacije u inscenaciji. Ono što je, recimo, videla festivalska publika u Adelaidi pre 7 godina i ovo što su tokom proteklih meseci mogli da vide francuski gledaoci, razlikuje se ponajpre u simboličnim, razlikuje se ponajpre u simboličnim. Originalan Kinov tekst napisan je za dva glumca i sopran koji stihove nemačkog Jevrejina Paula Selana (Paul Celan) inkorporirane u prozni tekst, nadahnjuje emotivnom dubinom podsvesnog. U Avinjonu su pesme naizmenično pevala dva 12-godišnja dečaka. U Kozovoj režiji telo mališana obešenog o drvo prva je slika koju publika ugleda po dizanju zavese; članovi hora mu prilaze, presecaju uže i do kraja predstave nose, privijene uz grudi, prvo telo ovog, a zatim i drugog dečaka. Tako produbljena, moralna poruka komada *Šetnja jednog arhitekta* podelila je festivalsku publiku u dva ogorčena tabora: za i protiv osnovne ideje, za i protiv predstave. Odziv kritičara „L'Mond-a“, „Figaroa“, „L'Humanite“, te drugih nacionalnih listova se, međutim, pretvorio u dugačak, unison hvalospev.

Na tragu Joneska

Šper je Kinov prvi istorijski lik. Pre njega, on se jedino bavio ličnošću sestre domaćeg 'hajduka' Neda Kelija, kao metonimom za odnos običnog čoveka i vlasti. Svojom lepotom i nevinošću, ova devojka je – pp legendi – probudila pohotu lokalnog čuvara reda i time nehotice dovela do transformacije svog patrijarhalno

vaspitanog brata, doseljenika iz gladu izmorene Irske, u najvećeg među australskim herojima. Iz sukoba s vlašću, Keli je vremenom izrastao u simbol borca za čast i prava siromašnih koji su, u XIX veku, i sami mahom bili irskog porekla. O mestu koje njegova danas već mitska ličnost zauzima u panteonu australskih nacionalnih junaka najbolje svedoči najnoviji roman Pitera Kerija (Carey) *Ned Kelly* koji je autoru stalno nastanjenom u Njujorku doneo već drugog „Bukera“, i još jednu filmsku ekranizaciju.

Najnoviji komad Danijela Kina *Pola Pola* (Half & Half), premijerno izveden 2001. u melburnskom Playbox-u, daleko je od ma kakve realistične tematike, ponajviše istorijske. Kad je počeo da ga piše, tekst je ličio na asocijativnu konverzaciju dvojice muškaraca i tek negde oko polovine Kin je, kako sam kaže, shvatio da ono što se pod njegovim perom rađa liči na Joneska. Pozorišni komadi se, po ovom 46-godišnjem dramatičaru, u osnovi bave jezikom i načinom na koji on definiše stvarnost, kao i sve što se dešava u okviru konkretno definisane realnosti. „Želeo sam da napišem delo koje će odisati lakoćom, u kom bi se likovi poigravali i međusobno i sa stvarnošću,“ kaže pisac. Tako slobodno koncipiran diskurs omogućio je Kinu da misaoni i emotivni svet ličnosti razloži na isečke iz svakodnevice i pozabavi se metafizičkom stvarnošću, svojom osnovnom preokupacijom prikrivenom velom prividnog naturalizma u njegovim ranijim komadima *Pod nebeskim svodom* (Beneath Heaven), *Makaze Papir Stena* (Scissors Paper Rock) ili *Svim zainteresovanima* (To Whom It May Concern). Ne misliti na život u formi u kojoj ga živimo, već na ljudsko iskustvo, to je ono čemu teži ovaj pozorišni autor kome je bol osnovna dramska emocija. U australskoj umetnosti, ljudska patnja zauzima jedno od poslednjih mesta na lestvici aktuelnih tema. Većina umetnika se njome ne bavi jer je to previše mučno, kaže Kin. Čudno, dodaje kroz smeh. Kao da time praktično pokazuje dubinu svog uverenja da je pisanje savremene ljudske tragedije, u kojoj komično ističe nesreću u prvi plan, i danas moguće. Svi Kinovi komadi ukazuju na tragalaštvo u sličnom smeru. Njihova poetika izranja iz melodije i suptilnosti glumčeve reči i iz emotivnog naboja koji ansambl gradi na sceni. To je poezija u prozi, u kojoj ne retko mesto nalaze i pravi stihovi.

Po brojnosti dela, reklo bi se da Kin lako stvara. Poslednjih 7-8 godina, najviše je napisao kratkih komada – između 25 i 30. Neki od njih su kratke scenske impresije od po svega nekoliko kucanih strana, drugi traju oko sata. Pre i između njih nastajali su celovečernji komadi *Zmijsko gnezdo*, *Borac*, *Sat uoči smrti mog brata* (The Hour Before My Brother Dies) po kom je snimljen i film, *Cho Cho San*, *Zato što si moja*, zatim *Sve te duše* (All Souls), kao i drama *Terminus*. Pre neti i praktično, s pozornice, tako ličnu viziju teatra nije, međutim, bilo lako u postojećim uslovima u Australiji. Malobrojnost pozorišnih kuća i, samim tim,

relativna repertoarska skučenost, naterali su Kina da, s rediteljem Arijet Tejlor, osnuje svoju trupu Projekat Kin-Tejlor. O utisku koji je ta ideja, oprobana više puta u istoriji australskog pozorišta, proizvela na publiku i kritiku najbolje svedoči put od stovarišta Bratstva Svetog Lorenasa, prve scene ovog tima u melburnskoj četvrti Ficroj, do festivalske pozornice u zgradi sidnejske Opere, prevaljen za samo 18 meseci. Svoj stalni prostor Projekat Kin-Tejlor je poslednjih godina našao u podrumskim prostorijama ugledne galerije u Flinders Lejn, u srcu Melburna. Tokom nepunih 6 godina postojanja i 15 repertoarskih sezona, različiti glumački ansambli, prilagođeni zahtevima svakog dela ponaosob, predstavili su melburnskoj publici većinu Kinovih kratkih komada. Oba autora smatraju da je vreme da se okrenu novim idejama. Po završetku regionalne turneje predstave *Makaze Papir Stena* po Viktoriji, u novembru prošle godine, Projekat Kin-Tejlor prestao je da postoji.

Australijanac u Parizu

Zanimljivo je da je u Francuskoj izvedeno gotovo isto Kinovih kratkih komada koliko i u njegovoj domovini, i da je veći broj štampan u francuskom prevodu no u originalu. Na osnovu toga, ovaj visok, stasit pisac, pun iskričave duhovitosti kad govori o sebi i svom delu, postao je i član Udruženja francuskih dramskih autora. Otkud to? Sredinom 90-ih, Comédie Française je, posredstvom Sydney Theatre Company, raspisala konkurs za savremenu australsku dramu koja bi, u formi scenskog čitanja, bila predstavljena pariskim pozorišnicima. Drama Danijela Kina *Sat uoči smrti mog brata* našla se među izabranim. No, prvi komad koji je doživeo izvođenju u Francuskoj bila je komedija *Nemi partner* (Silent Partner). Posle prazničke u Nacionalnom teatru u Tuluzu, režije komada za pariski Komuna teatar, prihvatio se Žak Niše (Jacque Nichet) koji je u saradnji s Arianom Mnuškinom svojevremeno osnovao Katušeri. Od tada, vrata Kinovim komadima su širom otvorena na francuskom govornom području, a *Nemi partner* nedavno je doživeo i petu produkciju za nepune 4 godine. Drama *Svim zainteresovanima* imala je tri produkcije, *Makaze Papir Stena* se već ubraja među savremene klasike. Pariski Teatar de la Vil nedavno je izveo *Terminus*, dramu s 15 likova prethodno prikazivanu u Nacionalnom teatru u Tuluzu i Bordou. U Brislu, u Place des Martyrs i Theatre Varia, davani su celovečernji komadi *Terminus* i *Sve te duše*. O popularnosti ovog dramatičara svedoči i činjenica da njegova dela prihvataju i studentske i amaterske grupe. To što su na francuskom do sada objavljene 23 drame ovog australskog autora ne treba da čudi s obzirom na to da u Francuskoj ima oko 25 izdavača koji štampaju dramske tekstove a drama se tamo tretira kao literatura a ne tek kao pozorišni čin. Za vreme prošlogodišnjeg festivala u Avinjonu, Kinu su se obratili i agenti iz Nemačke, Finske i Holandije. Razgovori se vode i o izvođenjima njegovih komada u Italiji, Španiji i Japanu. Od ostvarenih

KEENE/TAYLOR THEATRE PROJECT AND PLAYBOX
PRESENT THE WORLD PREMIERE

half & half

by Daniel Keene
director Ariette Taylor

brothers at war, brothers in arms



Previews June 28, 29 - July 1, 2
Season July 3 -20

BOOKINGS (03) 9685 5111

Keene/Taylor Theatre Project

play box.

kontakata, jedino je ovaj poslednji realizovan posredstvom Australije, tačnije pozorišta Plejbox. To verovatno i najbolje ilustruje značaj kulturne razmene. Japanci su lično došli u Melburn da bi u Plejbox-u videli predstavu *Pola Pola*. Tekst su odmah preveli, baš kao i komediju *Nemi partner*, za koji je vezana sledeća anegdota. Centralna metafora u tekstu je trka hrtova, a japanski pozorišni stručnjaci nisu imali pojma kako ona izgleda. Srećom, Kin je pri sebi imao kasetu s nedavno snimljenim filmom prema ovom delu, pa su Japanci na licu mesta mogli da pozajme „informativni materijal“.

Novinari najčešće opsedaju Kina pitanjima vezanim za Holivud. Pre nekoliko godina, australski dramatičar je pozvan da uradi filmsku adaptaciju romana *Sećanje na Vavilon* (Remembering Babylon) Dejvida Malufa (Malouf). Prihvatio je jer je predstavljalo svojevrstan izazov pretočiti u filmski jezik dramatičnu koja izvire između redova, a bila je to i prilika da sarađuje s jednim od proznih velikana u njegovoj zemlji. Izgleda, međutim, da je rezultat ispao previše „umetnički“ za Holivud, jer scenario i dalje čami u nečijoj fižoci. Njujork je, zato,

imao više sluha za Kinov senzibilitet. Mada je njegova najveća produkcija, *Ostrvo labudova* (Isle of Swans) na koju je utrošeno oko 300.000 US\$, doživela fižjasko, na scenama Off Off Brodveja je prikazivani i *Sat uoči smrti mog brata* i *Sve te duše* i *Ruby Dark*, te nekoliko ranih komada. Pre 10-ak godina Kin je i živeo u Njujorku 8 meseci. Danas, on izjavljuje: „Imam veliki problem s Amerikom – politički, moralni, duhovni i intelektualni. Poslednje četiri godine sam zato gledao da je zaobiđem u najširem luku. Više me ne zanima. Siguran sam da sam i ja prestao da budem interesantan za nju, te je prezir uzjaman“, veli pisac cinično se osmehnuvši.

No kad počne da objašnjava šta je za njega – kao pozorišnog autora – najvažnije, on ipak citira američkog pesnika Čarlsa Olsona koji je tvrdio da poezija počinje u ljudskom uhu, kao izgovorena reč. Pozorište postavlja pred pisca slične zahteve, smatra on. Glumčeva replika mora da ima određenu energiju koja će instinktivno delovati na čoveka. Različitim dramskim formama, naravno, pogoduju različiti sadržaji. Ali u najvećem broju slučajeva reč je o moralu. I o literaturi. Živoj, govornoj.



JONESKO NA NAŠ NAČIN

Na sceni Ateljea 212 nedavno je izvedena predstava *Šta će biti sa nama ili šta je Jonesko hteo da kaže* u režiji Vladimira Lazića, u kojoj uloge tumače Nevena Novović i Bora Nenić

Nataša Anđelković

Predstava neobičnog naslova *Šta će biti sa nama ili šta je Jonesko hteo da kaže* nastala je u produkciji Saveza dramskih umetnika Srbije i zamišljena je kao putujući projekat. Zato je pre beogradske premijere, predpremijera izvedena u Vršcu. Tokom aprila predstava će biti igrana u Kult teatru, ali i Zajčaru, a sledi turneja po gradovima Srbije. Autor komada je Viktor Simeon, no, kako se iz samog naslova vidi, ovde se teško može govoriti o autentičnom i samostalnom dramskom tekstu. Tim koji je radio projekat bio je inspirisan Joneskovim komadom *Ludilo udvoje*. Fiktivni bračni par gotovo preslikan iz Jo-

neskove komedije, smešten je u naše prilike, u ovdašnju svakodnevicu, ali sticajem okolnosti godišnjica njihovog braka dešava se u presudnom istorijskom momentu, 5. oktobra 2000. Drama njihovog odnosa je pri tom uzdignata na opšti nivo, te oni raspravljaju o egzistencijalističkim, filozofskim opšteživotnim pitanjima, što samo još više podrijava njihov odnos da bi se na kraju, zajedno s njihovom intimom srušio i državni sistem.

O motivima kojima su se rukovodili autore predstave govori Nevena Novović: „Autor, reditelj, moj kolega glumac i ja, dugo smo tražili dramaturšku formulu. Pošli smo od komada u kojem sam stica-

jem okolnosti pre nekoliko godina igrala u Ateljeu 212, od *Ludila udvoje* Joneska. Neprestano me je kopkala veza između tog veoma atraktivnog dela i našeg sadašnjeg ambijenta. Tako je nastao potpuno nov komad. Reakcije publike su odlične, gledaoci lako prepoznaju konkretne situacije iz vlastitog života, mada uvlačenje dnevne politike u pozorište, a posebno dovođenje u vezu s Joneskom, izgleda neverovatno i nespojivo. No, prva izvođenja pokazuju da je eksperiment uspeo“.

Specifičnost predstave je i njena produkcija. „Nije nam bilo lako. Finansijski je predstavu pomogao Sekretarijat za kulturu Beograda, na svoj način i FDU, gde smo održavali probe, Dadov je dao prostorije, Dramski program Radio Beograda ustupio snimke koje koristimo kao dokumentarni materijal, a odnose se na 5. oktobar i druge demonstracije. Ovakvi projekti ne mogu da uspeju zbog nedostatka sredstava i prostora. I nama je pretila ta opasnost. SDUS se dogovorio s Ateljeom da povremeno na njihovoj sceni izvede predstave koje producira Savez po povoljnim uslovima. Jer, ova lokacija je



Nije bilo lako: scena iz predstave *Šta će biti sa nama* (Foto: B. Ignjatović)

izuzetno skupa ukoliko bi je neko sam iznajmljivao. Dalji život predstave je borba na tržištu. Projekat je specifičan: iako je kvalitetan i aktuelan, bez obzira na to što je autorska ekipa veoma iskusna, to sve ništa ne znači na slobodnom tržištu. Način opstanka je težak, ali i stimulativan, traži mobilizaciju svih naših sposobnosti. Tražimo sada još neke termine. Želimo da naša predstava što više putuje.“

Savez dramskih umetnika je imalo mnogo ovakvih projekata. „Bilo je na desetine sličnih predstava. SDUS skoro uopšte ne može materijalno da pomogne, ali veoma mnogo može da doprinese logistički i svojim autoritetom. Znam to po prethodnom projektu slične vrste u kojem sam i sama učestvovala. Bila je predstava *Gospođa Olga* po tekstu Milutina Bojića.“

UMETNOST JE MESTO NA KOJEM SE DEŠAVA TEORIJA

Simulacija subjektivnog pro-teorijskog

dnevnika beogradskih izvođačkih umetnosti

Ana Vujanović

1. Ovaj mesec je bizaran.

2.1. Pošto kao i uvek falsifikujem sopstveni dnevnik, ponovo na sam *deadline* retroaktivno konstruišem svoje prilaženje kroz beogradsku scenu izvođačkih umetnosti. Izigravam nekakav nomadski trans-subjekt koji s lakoćom pro-

lazi kroz/preko različitih svetova u samo jednom mesecu, danu, pa i trenutku. Tako se on pojavljuje u dnevniku navodno nedodirnut scenama i slikama koje će se (navodno) tek dogoditi, a zapravo im prethodi jer ih tek na kraju meseca re-

konstruiše i redukuje rasejanim pamćenjem i (ne)znanim autocenzurama...

2.2. Poseban problem su datumi. Često pomislim (ponekad i čvrsto rešim) da onog dana kad se desi (ili mi se učini) nešto čega će se tragovi naći u tekstu, moram to odmah zapisati i obavezno zabeležiti datum. No, iako mi je stalno na umu opomena *Cras, cras, semper cras et sic dilabatur etas*, dani mi izmiču i uvek se iznenadim kad shvatim da je opet kraj meseca.

2.3.1. Često živim u ubeđenju da ovaj dnevnik niko ne čita (jer je kao „pao s Marsa“ i potpuno beskoristan) osim nekoliko najbližih koji su na to nekako osuđeni. Doduše, nikada se ne pitam (kako to pravi pisci umeju ili bar tako govore u intervjuima i dnevnicima): Pa, čemu onda to? Koja je svrha mog pisanja i objavljivanja? Ja to vidim ovako: Pišem jer je to moja igra na život i smrt (strašnijeg i jednostavnijeg odgovora nema; srećom ne može se shvatiti ozbiljno), a objavljuje se zbog ekscentričnog ukusa urednika. S ovim videnjem, živim sasvim OK.

2.3.2. Onda se jako iznenadim kada neki nepoznati ljudi kažu da čitaju dnevnik i počnu da ga komentarišu. Nekad čak i preda mnom. Najčešće, ipak, do mene stigne trag bestelesnog glasa... Nedavno mi se tako desilo da je novosadski profesor povezo igru koju izvodim dnevnikom s teoretizacijom koju razvijam u magistarskom radu (poststrukturalistički materijalizam). To razotkrivanje mi je bilo potpuno fascinantno. Posebno sad-i-ovde.

2.3.3. Ne kažem da me je ohrabrilo, jer ionako ništa ne treba i ne može da te obrabri kad je s druge tvog strane izbora: Strahoviti Doslovni Užas Stvarnosti. Ohrabrenja da nastaviš, onda kad moraš da nastaviš, samo su luksuzni višak koji ti „život“ ponekad, nekako, ko zna zašto, na čas obeća da će pokloniti. I onda ponovo ostaješ sam, mada nikad baš-sasvim-sam, slab, telesan, nesiguran, ranjiv, neodlučan... usred Stvarnosti od koje moraš neprestano praviti otklone i otklone otklona...

Neka forma-života – kao „život koji se nikada ne može odvojiti od svoje forme“ – je nužna da ne bi pao u besmisleno iskušenje da pokušaš da izvedeš nemoguću zavlat: supstancijaliziraš sam život, ono što su Grci zvali *zoe*. Postoje brojne mogućnosti, čak i ovde: možeš recimo da misliš (o PhDu, ljudima koji su te razočarali, Iraku, Atentatu i vanrednom stanju, proleću, ili samo da misliš), možeš da raspravljaš o Plutarhu, ili budeš „građanka“ (udaš se, pokreneš privatni biznis i planiraš treće dete, a možeš i licemernije to da izvedeš: da budeš intelektualka, govoriš o demokratiji, protiviš se mizoginiji i homofobiji, postaneš subjekt i deklarišeš se kao emancipovana *bitch*), možeš i da ideš u pozorište ili pratiš filmske festivale, ili govoriš (o ljubavi, prijateljstvu, umetnosti, odgovornosti, brbljaš onako, ili pričaš nezaustavljivo i praviš ekran od reči...), možeš i da čitaš (Ackerovu, Groysa, Agambena, Derridu, Crnjanskog ili bilo-šta), da trčiš 400m s preponama, putuješ dvaput godišnje u Egipat, igraš tenis u San Marcu, baviš se TkHom (ako baš nema spasa), da piješ espresso ili nes u Petrogradu, Momentu i Vrtu i odlažeš da se nešto *zaista* desi, možeš da pokušaš da se zaljubiš (mada...), možeš i da uživaš (ako umeš i smeš), možeš npr. da uradiš nešto plemenito (neki pravoslavni psiholozi kažu da se tako izbacuju toksini iz organizma), a možeš i da pišeš (ozbiljne tekstove, magistarski rad, teorijske drame, izlaganja, kvazi-dnevnik ili sasvim lične beleške koje niko drugi ne čita)... Život, konstruisan političkom voljom i tehnoloških moćima, uvek je politički čin.

2.4. Jedva da se sećam upravo-isteklog marta. Pokušavam bar da pohvatam tragove nečega što je bitno za moje prolasko kroz različite segmente scene (koja ovde možda postoji a možda izmiče) tokom proteklog meseca:

* Prvaci moskovskog Bošljog teatra gostuju u *Labudovom jezeru* na sceni Sava Centra. Svoje karte velikodušno

prosleđujem mami, tati i baki. „Kulturna nulo“, kaže mi prijatelj koji mi ih je dao.

* Predstava *Kazimir i Karolina*, u režiji Ive Milošević i izvođenju somborskog pozorišta, u „Stupici“. Karte ne nudim nikome. Nakon predstave pišem Ivi e-mail: „...posebno mi se sviđa što se, pre svega inteligentnim korišćenjem artifičnosti i alijenacije koja više nema prizvuk velike esencijalističke priče o apsurdu, promalja nešto kao specifično rediteljsko *pismo*, posle tek par predstava; što je pravi podvig...“ Ivine režije, osim „urbanog senzibiliteta“, karakteriše i ovde ne tako čest spoj preciznosti i sofisticiranosti.

* Desio se Atentant, što su nakon nekoliko dana počeli da imenuju kao „desilo se *ono* što se desilo“. ...A ja sam počela da razmišljam o tome koliko još zapravo imam vremena...

* Svakog jutra se budim drugačije/a.

* Konačno, posle viših meseci birokratske represije u kojoj pojedinac nužno biva interpeliran kao subjekt „K-u-*Procesu*“, magistrirala sam na FDU. Pošto je sve prošlo sjajno, stav komisije ohrabrujući, a glava mi ostala na ramenima, krećem u još oštrij tekst PhDa. Opraštam se od prijatelja, manje-bitnih tekstova i kućnih ljubimaca i na brzinu završavam zaostale obaveze, kao da krećem na višemesečni put...

* U Ateljeu rade *Fantome*, po tekstu Jelene Kajgo i u režiji Gorčina Stojanovića. Iako sam se obradovala što je Jelena pozvala Tanju i mene na generalnu probu, moja radost je trajala samo pola probe, jer u 14h izlećem napolje, zadržavam taxi i jurim u SDK da vidimo gde je greška u „završnom računu“ (šta god to značilo) TkHa.

2.5. Pošto mi se pozvana gošća zbog cajntota samo zahvalila na predlogu da se upiše u dnevnik, a mrzim zamene i kompenzacije, ovog puta u tekstu zatičem uglavnom samo samu-sebe... kao u velikoj praznoj sobi u kojoj sablasno odzvanja tvoj glas...

NOVI PROJEKTI – STARI PROBLEMI

U Leskovcu sve teža besparica ali i nove premijere

Ove sezone Narodno pozorište u Leskovcu je dobilo manje od trećine ionako skromnih sredstava predviđenih opštinskim budžetom za projekte. Uprkos ovom poražavajućem podatku u pozorištu se radilo. Kako i na koji način su nalažene pare, koliki su dugovi, posebna je priča, no ipak su u prvom delu sezone na Velikoj sceni izvedene tri premijere, a poslednja, *Podvala* po tekstu *Advokat Patlen* u režiji Đorđa Đurička, veoma je zainteresovala publiku. Đuričko je i komponovao muziku i kreirao kostime, a uz pomoć scenografa Srđana Cakića i raspoložene glumce Bojana Stojčetića, Milana Vasića, Aleksandre Cucić, Đorđa Tomića i Bogoljuba Mitića napravio je dinamičnu predstavu. Predstava je i aktuelna jer pokazuje da prevare korupcija traju odvajkada. Na Dečjoj sceni nastala je *Crvenkapa* u režiji Nenada Todorovića, a premijera *Vesnika proleća* je bila 11. aprila. Predstava je višestruko zanimljiva: i kao diplomski rad Bojana Stojčetića, ali i kao njegov dramski prvenac za koji je napisao i songove. U podeli su Milan Vasić, Svetlana Veličković i Blagoje Ivanović, a reditelj je Nenad Todorović.

NP Leskovac priprema novi, produkcijski još zamašniji projekat – *Poručnik sa Inišmora* Martina Makdone. Reditelj je Todorović scenograf Cakić a gostuje kostimograf Snežana Šimić. Uz mlade domaće glumačke snage – Bojana Stojčetića, Đorđa Tomića, Milana Vasića, Svetlanu Veličković i Maju Jovanović, tu su i Radoman Kontić iz Niša, Igor Damjanović iz Beograda, te Miodrag Krčmarik. Nakon dugo godina Kontić, nekadašnji prvak ovdašnjeg teatra, ponovo će zaigrati u Leskovcu. Za kraj sezone je planirana premijera na Velikoj sceni. U opticaju su tri projekta, a odluku će diktirati finansijska situacija. Premijera će biti izvedena na II pozorišnom maratonu na kojem će tokom dva dana biti prikazane sve predstave nastale tokom ove sezone u leskovačkom pozorištu.

Uz besparicu problem NP Leskovac su i međuljudski odnosi, i dalje zategnuti jer deo ansambla ne prihvata pokušaje uprave da profesionalizuje teatar (podmlađivanje ansambla, angažman gostiju, saradnja sa Skupštinom grada Beograda, više gostovanja pozorišta iz drugih sredina, stvaranje relevantnog repertoara, potreba da se svi u pozorištu suoče sa stvarnim vrednostima i mogućnostima i sl).

Velimir Hubać

TREBAJU NAM NAŠE PRIČE

Branimir Popović, novi direktor Crnogorskog narodnog pozorišta: „Stvorena je fama o nekavom ogromnom novcu kojim raspolaže CNP, ali stvari ne stoje tako. Mislim da je za uspjeh CNP-a manje zaslužan novac a više pametno vođenje pozorišta, racionalizacija sredstava i mudro ulaganje u prave projekte“

Nataša Nelević

Smjena do koje je sredinom marta došlo u vrhu Crnogorskog narodnog pozorišta, kada je na čelo kuće došao Branimir Popović, izvršena je miroljubivo i izgleda na zadovoljstvo svih, i u Vladi Crne Gore i u pozorištu. Time je poštovan Zakon o pozorištu koji, između ostalog, predviđa da ovakva institucija uz direktora treba da ima i umjetničkog direktora. Vlada je reagovala na inicijativu doskorašnjeg direktora Branislava Mićunovića da se postupi po slovu zakona i „kompletira rukovodni tim“ i odlučila da novi direktor CNP-a bude doskorašnji republički ministar kulture glumac Branimir Popović, dok je Mićunovića postavila na mjesto umjetničkog direktora.

Ovakav ishod može biti neočekivan jer je s mjesta ministra kulture Popović otišao kao žrtva međupartijskih potkursorivanja (tim prije što je tokom mandata pristao da povuče najavljenju ostavku zbog nezadovoljstva budžetom za kulturu i tako dezavuiše čin koji je u javnosti pozdravljen kao hrabar). Takođe, Popović je s funkcije upravnika Dječjeg pozorišta u Podgorici (prije ministarskog mandata) otišao ne uspjevši da ostvari ono što se od njega očekivalo – da svojim autoritetom pomogne kako bi poslije 50 godina ovo pozorište konačno dobilo zasluženi krov nad glavom (Popović je lično učestvovao u postavljanju kamena temeljca). No, uprkos takvim iskustvima novi direktor je nedavno, na konferenciji za štampu u CNP, pokazao da ima još entuzijazma i vjeruje u svoju misiju.

Bolje ili gore

Nedavno ste izjavili da je situacija u kojoj se sada nalazite daleko povoljnija od one u kojoj je bio Branislav Mićunović prije nekoliko godina. Kako komentarišete primjedbu da stvar stoji sasvim obrnuto: da ste Vi danas u daleko

gorem položaju, jer pozorište više ne uživa tako izdašnu podršku države?

Kada sam govorio o boljem položaju, nijesam mislio na materijalne uslove, već na to da dolazim u razraden teatar, sa, priznaćete, međunarodnim renomeom, i već šest sezona punim salama. Dakle, nijesam mislio na novac ili „izdašnu podršku države“ kako kažete, već na umjetničke kriterije stvorene u CNP-u tokom godina. Ako već insistirate na podršci države – to nije tajna i prirodna je stvar za svaki nacionalni teatar na svijetu. Otprilike je isti nivo, s neznatnim razlikama, tako da ne očekujem da će tu biti ozbiljnijih problema. Vjerujem da će crnogorska Vlada imati respekt prema CNP-u, kao prema jednom od najboljih reprezentata crnogorskog kulturnog proizvoda na međunarodnoj sceni. Naročito sada kad obilježavamo jubilej – 50 godina pozorišta. Pri tom mislim na projekte kojima ćemo obilježiti jubilej, za koje obezbjeđujemo sve uslove da oni budu realizovani.

Najavljena nova politika kulture, prema preporukama Savjeta Evrope, podrazumijeva racionalniji i efikasniji koncept razvoja kulture, prilagođeniji mogućnostima i potrebama sredine i daleko odgovorniji u zahtjevima koji se upućuju budžetu. Da li će se to odraziti na CNP?

To su preporuke koje tretiraju mnogo širi aspekt i one se ne odnose direktno na CNP. Što se pozorišta tiče, mi imamo novi Zakon o pozorištu i primjenjujući njegove odredbe moći ćemo da korespondiramo s modernim shvatanjima teatra u Evropi i u naprednijem svijetu. I moj dolazak na mjesto direktora, tj. odluka da se kompletira rukovodeći tim, rezultat je primjene tog Zakona. Usklađivanje rada pozorišta sa Zakonom o pozorištu podrazumijeva i poteze koji će, čini mi se, dovesti do promjene načina rada i trenutna pozorišta: važan segment tog Zakona odnosi se na tip angažmana.

Zakon isključuje mogućnost da se neko „uhlebi“ u pozorištu i prima platu, a da 10 godina ništa ne radi. Suština je da sve mora biti u funkciji pravljenja predstave: sve treba da bude servis za nastanak dobrog i kvalitetnog pozorišnog proizvoda. Zakon je pokupio dobra iskustva iz okruženja i mislim da je to vrlo dobar zakon koji će pozitivno uticati na razvoj pozorišnog života Crne Gore.

Tokom proteklih godina čuli su se komentari da CNP ima novac da kupi reditelje i glumce, ali nema kapacitet koji treba da ima nacionalno pozorište; kada je nedavno umjetnički direktor, s jakim i novim akcentom, saopštio da CNP mora afirmisati domaći tekst, domaće reditelje i svoj ansambl, nametnulo se pitanje – je li to strateška odluka ili su domaće snage naprosto jeftinije?

Ne, nije jeftinije ako po svaku cijenu hoćete da angažujete nekoga ko je ovdje. Loši projekti su ustvari najskuplji, a najjeftiniji su oni koji su najbolji. Ne može biti dovoljna preporuka nekome to što je tu rođen i eventualno školovan. Mora se pokazati i kvalitet, odgovornost prema radu. CNP svakako treba da afirmiše domaće umjetnike, ali i oni moraju biti mnogo angažovaniji. Niko ne može očekivati da bude pozvan da radi, a da predhodno nije pokazao svoje umijeće. Kada je riječ o novcu kojim raspolaže CNP, tu ima mnogo pretjerivanja. Stvorena je fama o ogromnim sumama, ali stvari uopšte ne stoje tako. Mislim da je za uspjeh CNP-a manje zaslužan novac a više pametno vođenje pozorišta, racionalizacija sredstava i mudro ulaganje u prave projekte. Ovo je institucija sa 150 zaposlenih, imamo zgradu od 6.000 kvadratnih metara koju treba održavati. Kad neko vidi iznos koji se odvaja za pozorište, to može izgledati mnogo, ali dobar dio tog novca ode, nažalost, na tekuće troškove. Suviše je „napumpana“ cijela ta priča o ogromnim svotama koje troši CNP. Iza toga stoji ili neznanje ili tendencioznost.

U znaku jubileja

Da li je za CNP odveć rizično da uđe u projekte oslonjene na domaće snage? Ili vjerujete da je vrijeme da se vidi čime raspolažemo nakon svih ovih godina dinamičnog pozorišnog života i postojanja Fakulteta dramskih umjetnosti na Cetinju?

Najvažnije je imati mjeru. Naravno da treba ući u taj rizik. Moramo animirati domaće pisce jer je očito da oskudijevamo u domaćem dramskom tekstu. Skloni smo ideji da treba raspisati konkurs za domaću dramu, jer bismo tako podstakli ljude ovog podneblja da pričaju naše priče, pišu o našim sudbinama i temama. Kada je riječ o gostovanju glu-



Glumac i upravnik: Branimir Popović sa Varjom Đukić i Vojom Brajovićem

maca i reditelja iz drugih sredina, toga će biti i ove i svake naredne godine, jer mislim da je jako dobro što je CNP najotvorenije od svih državnih pozorišta u bivšoj SFRJ. Možda su ta gostovanja ponekad uslovljena i nedostatkom kadrova, ali čak i da to nije slučaj – ja sam za to da se pozorište maksimalno otvori. Naravno, pri tom ne treba zaboraviti naše mlade glumce, producente, reditelje. Mislim da je slika sada mnogo bolja na predhodnih godina i samo treba biti dovoljno strpljiv, shvatiti da se pozorište ne pravi preko noći, da je to dugotrajan proces i da mora da prođe mnogo vremena da bi ljudi koji su ovdje školovani kreativno sazreli i pokazali šta umiju.

Crnogorsko narodno pozorište kao da se vrti u krugu: ista rediteljska imena, isti rukopisi, premalo angažovanih, komunikativnih tekstova, žanrova, prilično osiromašen repertoar. Sudeći po najavama, u CNP-u se ni naredne sezone neće desiti ništa novo.

To je vaše mišljenje. Ovdje su bili angažovani najkvalitetniji reditelji: Egon Savin, Paolo Madeli, Radmila Vojvodić, Edvard Miler, Branislav Mićunović... Ako bismo podvukli crtu, nema sumnje da se od ponovnog otvaranja 1997. do

danas CNP kretalo uzlaznom putanjom. Uostalom, brojke, egzaktni pokazatelji, govore o gostovanjima, komunikaciji, kvalitetima naslova i reditelja. Na naš pozorišni proizvod se danas gleda s respektom. Opredijelili smo se ponovo za one reditelje koji su svojim radom pomogli CNP-u da stigne do pozicije na kojoj je sad. Nije čudno što su oni koji su napravili najbolje projekte tokom proteklih godina sada ponovo tu. Najbolji, priznaćete, uvijek donose i novitete, a s njima i pune sale. Mislim da cifra od preko 400.000 posjetilaca za šest sezona najbolje opovrgava ove Vaše tvrdnje.

Kako će biti obilježena pedesetogodišnjica postojanja CNP-a?

To je veliki jubilej za Crnu Goru, jer je takav kontinuitet ma koje ustanove, a pogotovo institucije kulture, u ovoj sredini značajan događaj. Cijela naredna jesen će u CNP-u proteći u obilježavanju jubileja, uz premijere koje će režirati Miler, Savin, Kladija Bose, Radmila Vojvodić, Blagota Eraković, gostovanja mnogih teataru kojima CNP ima dobre komunikacije, a na Dan Crnogorskog narodnog pozorišta biće premijera *Lažnog cara*, koju će po komadu Mirka Kovača režirati Branislav Mićunović.

Kad poželite da kupite knjigu, ponesite sa sobom ovaj kupon!

Knjižara BOOKWAR - SKC,

čitaocima „Ludusa“ daje popust od 10 do 30%

na sva izdanja

Studentski kulturni centar,

Kralja Milana 48, 11000 Beograd

POVRATAK ANDRIĆA I SELIMOVIĆA

Pozorišno pismo iz Sarajeva

Eleonora Prohić

Odnos prema velikim piscima – posebno Ivi Andriću i Meši Selimoviću, u Bosni je u posljednje vreme bio vrlo kontroverzan. Svojtatani su s jedne, druge ili treće strane, i tretirani kao neprijatelji Bosne, posebno Bošnjaka, zbog toga što je opsesivna tema njihove literature bila metafora o Bosni kao tamnom vilajetu, zlehudom čvoru ljudske sudbine i egzistencije. Univerzalnost njihovih poruka, literarni kvaliteti njihovih dela ostali su tako u senci, pred

uskogrudom manipulacijom nacionalistički profilirane svesti.

U ovoj sezoni, kao nekom srećnom podudarnošću, Narodno pozorište u Sarajevu za samo mesec dana i jednog Andrića, operu za mlade *Aska i vuk* na muziku Irfana Horozovića, u režiji Ozrena Prohića, i *Tvrđavu* Meše Selimovića u režiji Sulejmana Kupusovića.

Andrićeva priča o naivnom jagnjetu Asku i lukavom i krvožednom vuku napravljena je kao pitka, kratka predstava, koja je već našla svoje mesto među

publikom kojoj je i namenjena. S duhovitim scenskim rešenjima, jednostavnom muzikom kojoj ne nedostaju prepoznatljivi citati iz muzičke klasike, sa poletnim mladim glumcima-pevačima, ova predstava se lako gleda i sluša, i kao deo edukativne osnove za mladu, i kao osveženje za stariju publiku.

I posle premijere *Tvrđave* reka ljudi se neprestano sliva u Narodno pozorište čija je sala stalno rasprodata, što je pravi i mnogoznačni dokaz potrebe za piscem Mešom Selimovićem na ovim prostorima, kojima njegovo iako univerzalno delo pripada.

Povest o Ahmetu Šabi, *Tvrđava* je kako i sam pisac u neobičajenoj napomeni – komentaru vlastitog dela kaže:

„...pandan *Dervišu i smrti*. Tvrđava je svaki čovjek, svaka zajednica, svaka država, svaka ideologija. Glavni junak romana, Ahmet Šabo, želi da nađe most do drugih ljudi, da izađe iz Tvrđave, jer zna, razdvaja nas i uništava mržnja, održaće nas samo ljubav ili makar vjera da je moguće ma kakvo sporazumijevanje među pojedincima i zajednicom. Vođen tom vjerom i željom, on ostaje vedar i moralno čist“.

Reditelj Sulejman Kupusović je dramtizaciju Selimovićeovog romana (koju potpisuje zajedno s Darkom Lukićem) postavio kao verno iščitavanje teksta, gde dramski momenti izviru iz same drame života kao takvog, zadržavajući distancu pripovedanja.

Pomognut izvanrednim scenografskim rešenjima poznatog slikara Safeta Zeca, Kupusović je uspeo da ostvari dinamiku složenosti života u bosanskoj kasabi, ali i da istovremeno pređe granice realizma, upravo onako kako je autor Tvrđave i učinio.

Ta distanca, potreba za univerzalnim komentarem je isto tako i težak profesionalni zadatak postavljen pred glumce.

U bezvremenim kostimima Amele Vilić, koji takođe treba da podvuku taj univerzalizam poruka, uz muziku više filmskih efekata i ponekad samodovoljnu Adija Lukovca, protagonisti drame su se uspešno izborili i odigrali jednu celovitu i uravnoteženu predstavu. Pre svih: Izudin Bajrović kao Ahmet Šabo, Zoran Bečić kao Šehaga Sočo, Josip Pejaković kao Hafiz Abdulah, Nada Đurevska kao žena i Miralem Zupčević kao Mula Ibrahim.

OD GOGE BJONDINE DO „MARINA DRŽIĆA“

Splitska glumica Arijana Čulina postala priznati dramski pisac u Hrvatskoj

Snežana Miletić

Iznevireni frustrirajućom komunikacijom s rediteljima ali i njihovim visokim honorarima, glumci obično odu u reditelje i brzo se utope u istu priču. Možda je baš zato, podsvesno bežeći od toga, umesto da pođe tim putem, Arijana Čulina, birajući papir i pero, izabrala teži put - put glumice koja je i zanimljiv dramski pisac.

Arijana je Splitska, dak profesorica Predraga Bajčetića s beogradskog FDU, klasa Anice Dobre i Slobodana Beštića, trenutno neprikosnovena TV zvezda (ona je Goge Bjondina u „Glamour kafeu“ HRT-a) i najprodavaniji pisac u Hrvatskoj. Njena knjiga „Što svaka žena treba znati o onim stvarima“ već mesecima je

najprodavanija u Hrvatskoj (kod nas u izdanju „Narodne knjige“) a za dramski tekst „Splitska kvatroglogija“ dobila je prošle godine treću nagradu „Marin Držić“.

„Nikom ne želim dijeliti lekcije, ali sigurno da postoji nešto u mom dosadašnjem radu što me navelo da se, eto, figurativno rečeno, latim pera. Glumu sam, priznajem, jako voljela ali tzv. redateljski teatar malo po malo ju je udaljivao od mene. To je vjerojatno slična situacija i s muškarcem.“

Ako vas ne zna dovoljno zainteresirati, u početku se veza pomalo hladi, a onda održava na tihom vatri, sve dok jednog dana, hop, ne nađete drugog mu-

škarca koji izbaciti iz igre prvog. Tako je i s mojim pisanjem. Ono što sam htjela igrati nisu mi nudili. Svoj posao sam odradila i tako godinama u jednom teatru sve dok nisam našla drugu igračku, a to je literatura. Sada smo još u braku svi zajedno - gluma, pisanje pjevanje i ja... To je moderan brak. A što se tiče visokih honorara, to je isto postavljeno na krive noge. Nedavno su se u jednom teatru svi iznenadili kad je pisac za svoj tekst tražio isti honorar kao redatelj, a zar to nije više no logično? Zašto bi redatelj imao više od pisca i glumca?!”

Na pitanje kako izgleda biti uspješan u Splitu, sredini koja ne priznaje veličine, je li to frustrirajuće ili rasterećujuće, jer onda možeš biti ono što jesi, kaže: „Dalmacija, istina, ne ferma veličine. Zato se sve više holivudskih zvijezda odmara na našim otocima jer mogu mirno šetat. To je šarmantno, ali ono što

nije šarmantno to je ta potvrda koja izostaje sa strane kritičara, ili pak manje ili više realiziranje umjetnika. S običnim svijetom stvar je suprotna. Oni su iskreni, i kad te vole to ti i pokažu, ali mislim da je valjana izreka da si najgori prorok u svom selu, i da je susjedova trava uvijek zelenija.“

Na pitanje seća li se studentskih dana, kolega, profesora i da li je ratnih i poratnih godina bila u kontaktu s njima, Čulina veli: „Moji studentski dani uvijek su bili i osali su dio života koji je dijelom uticao na formiranje moje ličnosti. Sa svojim profesorom Bajčetićem, koga iznimno cijenim, u izvrsnim sam odnosim kao i s nekim kolegama. Biljana Mašić, inače profesorica glume na FDU, nedavno mi je nakuhalo pet vrsta jela da bi mi udovoljila, a ljubav, eto, i kroz želudac ulazi.“

Nagrade su često „smrtni greh“ koji se teško prašta. Otuda i pitanje kako je

podnela nagradu „Marin Držić“, da li zahvaljujući njoj više radi, ili joj je samo omogućila?

„Nagrade kod nas, niti pomažu, niti odnemažu. ‘Marin Držić’ je velika nagrada, bar za mene. Dobila sam je na natječaju između 79 dramskih autora, a taj tekst će sljedeće sezone režirati Paolo Madeli. Kao dobitnica te nagrade i sama sam u žiriju, zbog čega su se uznemirili duhovi. Kao: kako jedna Arijana, jedna Goge iz ‘Glamour kafeu’ može biti članica tako uglednog žirija? Po meni je to više no logično: diplomirala sam na FDU, najčitanija sam autorica prošle godine i dobitnica ugledne nagrade; što je tu sporno?“

Jesmo li u stanju da posle godina velike boli, progovorimo kao ljudi?

„Mislim da je to osobna stvar svakog pojedinca, da li će ići u Srbiju ili ne. Ono što nam se dogodilo bilo je grozno, ali je to vrijeme iza nas, mada nekima koji su izgubili svoje bližnje rane nikad neće zarasti. No, apsolutno sam za suradnju dvije države, koja je neminovna zbog geografske i jezičke povezanosti.“

SVI SMO POSLE TOLIKO GODINA DRUGAČIJI

Dušan Jovanović o Egzibicionisti, saradnji beogradskih i slovenačkih pozorišnika, novoj slovenačkoj i evropskoj drami...

Olivera Milošević

Iste večeri kada su u Pozorištu „Slavija“ glumci Drame Slovenskog narodnog gledališta igrali predstavu *Daleko odavde*, Dušan Jovanović je u Ateleju 212 gledao svog *Egzibicionistu* u režiji Milana Karadžića. To je netipičan komad za ovog pisca ozbiljnih drama. Jer, *Egzibicionista* je na prvi pogled laka urbana komedija koja se bavi problemima savremenih ljudi. U njenom središtu je patološka seksualna izopačenost, ali i lucidno otkrivanje odnosa među ljudima. Jovanović je ovo delo potpisao pseudonimom O. J. Traven.

„Komad je pisan za drugi medij, za mog dragog prijatelja Rajka Grlića. Trebalo je da to bude TV film u američkoj produkciji. Pošto je to propalo materijal sam preradio za pozorište. Ostali su isti likovi i američka imena. To je najpre bila erotska priča, a sad je nešto sasvim drugo, recimo psihološka i socijalna drama.“

Pre toga ste napisali trilogiju *Antigona*, *Ko peva Siziya* i *Zagonetka Hrabrost*. To su komadi u kojima ste se posredstvom antičkih tragedija bavili najnovijim tragedijama na prostoru nekadašnje Jugoslavije?

Da, to su drame na temu ratova. Imao sam potrebu da pišem o ratu, izbeglištvu, krivici... Bio sam opsednut ratovima i tim problemima pa nisam mogao da odolim iskušenju da o tome ne pišem. Obećao sam sebi da nikad više neću pisati na tu temu. Otud i komad *Egzibicionist*, kao nešto sasvim suprotno od prethodnih mojih dela.

Šta Vas još zanima u pozorištu, kao pisca i reditelja?

Razne stvari. Od žanrovskih do klasične i novih komada. Ti novi komadi imaju nove inspiracije i čudne atmosfere. Nedavno sam ponovo čitao Pinterovu dramaturgiju Prustovog romana *U traganju za izgubljenim vremenom*. To mi je sada veoma zanimljivo i uzbudljivo delo, i verovatno ću ga raditi u Ljubljani.

Čitam i nove komade, recimo Edgara Dejavida... Ima mnogo novih, dobrih komada.

Kakvo mišljenje imate o savremenoj evropskoj drami?

Mislim da je dobra. Novi realizam ukazuje na probleme s kojima živi savremeni čovek. Ponekad je to malo pre naglašeno, ali je u tome dobro što te drame upućuju na realnost u kojoj živimo. S jedne strane imamo filmsku i televizijsku industriju zabave, a s druge britanski trend komada „suza, krvi i sperme“ koji gledaocima podsećaju da život nije zabava.

Kakvo je savremeno slovenačko pozorište?

Slovenački teatar je reznorodan. Imate reditelje mlade generacije koji se trude da rade istraživački; Živadinov, Berger, Taufer, takođe rade i bave se

istraživanjem forme. Tu su i sasvim mladi reditelji, Tomi Janežič na primer. Imali ste priliku da vidite njegovu istraživanje Čehova. Tatar pokreta je takođe prisutan. Mateja Koležnik voli da radi savremenu dramu, mada je nedavno na svoj način režirala i Molijera. Na tom malom prostoru prisutna je raznovrsnost i to je ponekad prilično uzbudljivo.

Vi ste i profesor na Akademiji u Ljubljani. U kom pravcu se razvijaju interesovanja Vaših studenata?

Kada ti mladi ljudi dođu na Akademiju sa sobom donesu mentalitet ulice, onda se četiri godine obrazuju, uče mnoge stvari o kulturi i teatru, pa se tako „iskvare“, zaborave na život, prisnost i iskrenost, na svoja prvobitna zanimanja te im je potrebno izvesno vreme da se vrata sebi. Mislim da mladi teško pronalaze svoj identitet. Naročito u umetnosti. Zato se prvih godina, kad završe škole, teško snalaze. Kada pronađu svoj jezik, pronađu i svoj identitet, ili obratno - kad pronađu identitet nađu i svoj jezik. Oni su u tom nepredvidivom traganju.

Čini se da je najintenzivnija saradnja između Ljubljane i Beograda upravo u oblasti pozorišta.

To je veoma dragoceno za obe sredine. Kod nas su nedavno režirali Nikita Milivojević i Ivana Vujić, moj komad se igra ovde. To je korak dalje u razmeni i saradnji.

Da li ovde možemo da očekujemo i Vas kao reditelja?

Na jesen dolazim da radim u obnovljenom Jugoslovenskom dramskom. Verovatno Bulgakovljevi komad *Molijer*.

Vaši kontakti s beogradskim prijateljima su u poslednjih nekoliko godina

intenzivirani. Koliko su se Vaši beogradski prijatelji promenili?

Za one s kojima komuniciram nemam utisak da su se mnogo promenili. Naravno svi imamo nova iskustva. Ta gorka i teška vremena su za nama. Da, čovek se menja, bez obzira na politiku i istoriju. Ne može ostati nepromenjen i bez tih okolnosti. To je samo iluzija da se ljudi nisu promenili. Svi smo posle toliko godina drugačiji.



Dragocena saradnja: D. Jovanović između S. Vukićević i B. Lečića

ČEŽNJA ZA KATASTROFOM

Kratki vodič kroz multimedijalni cirkus

Kristofa Šlingenzifa

Saša Miletić

Njegov cilj je „totalno iscrpljivanje“. Rad bez prestanka. Nemački ideal ili pokušaj samoubistva? Kreativnost koja nema granica - fizičkih i medijskih. Čovek koji ume da radi sve, mora da radi sve, ali i sumnja u sve: četrdesetogodišnji reditelj Šlingenzif, „sin apotekara i medicinske sestre iz Oberhauzena“ u stvari je želeo da postane lekar...

Ko je Kristof Šlingenzif (Christoph Schlingensiefel)? Poslednji izdanak Flukusa i Bečkog akcionizma? Jedini naslednik Jozefa Bojsa? Poslednji reditelj

„Novog nemačkog filma“? Orson Vels XXI veka?

Za konzervativno/reakcionarni deo publike i medija nemačkog govornog područja, Šlingenzif je provokator, skandal majstor, *enfant terrible*, neko ko prosečnom Nemcu/Austrijancu/Švajarcu ne da mirno da spava. Svojim uzvikom „Ubijte Helmuta Kola!“, on „šokira“ stanovništvo, već naviknuto na mir i blagostanje. Poziv na linč? Dobro smišljena provokacija? Tekuće komunikacione konvencije ne funkcionišu, pokazuju se kao licemerne i deplasirane

kada se primene na Šlingenzifov način opštenja s publikom. Iskrenost, direktnost bez povlađivanja, ali i bez jeftine provokacije, osnovne su odlike postupka akcioniste Šlingenzifa. Takođe i munjevit reakcija na društvene fenomene kao što su izbori, kviz *Milijoner*, TV hepening *Big Brother*, *talk show*, ali i problem azilanata, beskućnika i nezaposlenih.

Izaberite svog azilanta

U kontekstu nemačkog teatra, njegovo ime se može staviti pored Martaleorovog ili Kastorfovog, u čijoj je Folksbine Berlin (Volksbühne Berlin) Šlingenzif i angažovan, iako je od obojice radikalniji prezirući perfekcionalizam i zatvorenost. „Ja posedujem čežnju za katastrofom“ kaže on u jednom intervjuu.

Šlingenzif se od sredine 80-ih do 1997. bavi filmom, koji bi se provizorno mogao nazvati „polit-trešom“, često u saradnji s legendom underground filma Udom Kirrom (Udo Kier). Sličan princip sledi na pozornici i u svojim akcijama, gde se često nalazi na ulici, u dodiru s ljudima. „Totalno preforsiranje“ je još jedan njegov moto.

Centralni motivi Šlingenzifovog bavljenja teatrom/filmom/medijama su nemačka prošlost, sadašnjost i budućnost: problem sjedinjavanja Istočne i Zapadne Nemačke, nezaposlenost, traganje za granicama morala i izdržljivosti u umetnosti, kao i njenim smislom i namenom u današnjem društvu.

Njegove akcije govore za sebe: u centru Beča, kod velelepne zgrade opere, on postavlja katejner sa azilantima: građani mogu da izaberu svog omiljenog, koji dobija pravo da ostane u zemlji, dok će druge deportovati; u cirkuskom Šauspielhausu, postavlja predstavu *Hamlet, this is your family*, s bivšim neonacistima. Skandal!

Čini se da je najveći problem Šlingezifovog obraćanja publici u načinu na koji on to radi. „Nova iskrenost“, kako on to definiše, je njegova težnja da se na „novi“ način obrati svom auditoriumu. Šlingenzif će u svojoj prvoj režiji na Folksbine izlaskom na scenu prekinuti tok predstave i početi da priča o sebi... Takva situacija, kada gledalac treba da se zapita „da li je to sada bilo namerno, ili je greška“, po njemu je najinteresantniji i najpoželjniji momenat koji se može desiti na klasičnoj pozorišnoj sceni,

momenat koji razara iluziju fiksirane umetničke celine. „Produkcija grešaka“ (Fehlerproduktion), bio bi još jedan od šlagvorta iz Šlingenzifove terminologije haosa.

Za one koji vole da žmure

Preispitivanje postojećih granica komunikacije je prisutno i u njegovim kvizovima, *talk show*-ima ili muzickim

takmicenjima. U *TALK 3000* (opet primetno „famosno“ korišćenje brojeva), eminentni gosti su izloženi nimalo prijatnim pitanjima. Ipak, namera šoumastera nije da raskrinka ili uvredi gosta, u stilu komercijalnih emisija na privatnim televizijama, već u svrsi pomenute iskrenosti, naivnosti, preispitivanja. Dovodeći stvari do ekstremnih razmera, Šlingenzif snima *talk-show* u metrou (*U 3000*) u pokretu, fizički štrpacirajući sebe i ljude oko sebe.

Kome treba Šlingenzif?

Najčešće optužbe stižu na račun „uludo potrošenog novca“ do koga on, verovali ili ne, ipak teško dolazi, pa je 1997 čak morao da obeća da više neće snimati filmove da bi dobio sredstva za druge projekte.

Lik Bondi (Luc Bondy) je za vreme akcije kontejnera, koju je od početka podržavao, dao reč da će Šlingenzif uvek biti gost bečkih Festvohena (Wiener Festwochen), barem dok ih on vodi. No, ove godine on nije uvršten u redovni program Festivala.

Ipak, s obzirom na to da su mediji preplavljeni raznim entertejnerima i kvizmasterima, koji zarađuju milione koristeći svoju, mora se priznati britku pamet i harizmu, a državna pozorišta i opere troše novac da bi održali iluziju postojanja „starih vrednosti“ i tradicije, potrebni su nemilosrdni „Šlingenzifi“, i to naročito onima koji neprekidno gutaju pilule za spavanje misleći da će tešku prošlost, sumornu sadašnjost i nesigurnu budućnost lakše podneti zatvorenih očiju.

LIZISTRATA I DAMA EDNA

Pismo iz San Franciska

Branko Dimitrijević - Bahus

Dok ovo pišem humanitarni napad na Irak još nije počeo. Naivni se nadaju i da neće, a ko je u pravu znaće se u vreme čitanja ovog teksta u „Ludusu“. Ja sam vrlo protiv, oni koji me znaju i koji su isto protiv zovu me da uradimo nešto. Svrbe me prsti, ali to je protiv moje filosofije. Nisam za jalove radnje. Da idem negde i vičem parole ili radim pamfletske recitale – nije za mene.

glumica kojoj je uloga bila namenjena je već imala dosta materijala, pa je Hamfris pristao da to odigra. Kako onda, tako i danas.

Igrao je Humfris i druge uloge i u pozorištu i na filmu, ali mu je Edna najpoznatija kreacija. Lični podatak: Humfris ima 69 godina, oženjen je po četvrti put i ima četvoro dece. Edna je udovica s dva sina, jedan je gej, drugi problematičan, kao i cerka koja se majci ne javlja, no o njima se samo govori, dok se stara školska drugarica Medž povremeno pojavljuje na sceni.

Prvi put sam, na ogromno zaprepašćenje, video Ednu na TV. Neko iz NBC-ja je kupio „Edna Šou“, verovatno ne videvši ga prethodno, na osnovu izuzetno povoljnih kritika i iz Australije i Engleske. Kritičari uopšte nisu preterivali, Edna ima izuzetan komični tajming, a po veštini i brzini improvizacije može se meriti s Robinom Vilijamsom. I tako sam bio istovremeno oduševljen i zaprepašćen, ovo drugo činjenicom da se tako nešto može pojaviti na vrlo konzervativnoj američkoj TV. Tu sam bio u pravu, „Edna Šou“ su brže bolje sklonili s TV i trebalo je da prođe nekoliko godina dok Edna nije počela da igra komičnu monodramu *Noć sa Ednom*, po najvećim američkim gradovima.

Stignem pred pozorište i shvatim da ni Edna nije pošteđena politike. Sama je kriva, u svojoj kolumni u časopisu „Veniti Fer“ (Vanitz Fair) šalila se na račun španskog jezika. Kao: kome to treba, jedino delo vredno čitanje je „Don Kihot“, a i to ima na videu kao „Čovek iz La Manče“. I sve u tom stilu. Odmah su počela protestna pisma a evo, pred teatrom, skupilo se nekoliko njih i drže transparente protiv Edne i predstave.

To sa španskim i nije bilo baš duhovito, ali Edna nema nameru da pazi na tuđa osećanja i cenzuriše se, pa se nekad nađu i oni koji je ozbiljno shvate i naljute se.

Majstori stila

U sali se niko nije ljutio, mada je mnoge potkačila - od onih na jeftinijim sedištima (balkon), do onih u prvim redovima, a preko onih koje je prozivala ili izvodila na scenu i komentarisala njihovu garderobu i fizički izgled. No, ovo je jedna od onih predstava koje ne deluju tako dobro kad se prepričavaju. Treba uživo videti Ednin šarm i osetiti atmosferu koju pravi pa shvatiti da je nemoguće ne biti nasmejan i zabavljen.

Drugima i sebi sam obećao da ću se uzdržavati od upuštanja u javne diskusije s nepoznatima. Nekad prekršim tu zakletvu, ali ovoga puta sam uspeo da zadržim jezik za zubima. A isprovocirao me gledalac koji je, dok smo izlazili iz sale posle predstave, uporedio Hamfrija-Ednu s Kventinom Krispom.

Po meni - nema poređenja. Edna je lik koji je kreirao glumac. Kventin Krisp (Quentin Crisp, 1908-1999) je bio sam svoja kreacija. Živeo je u Londonu do svoje 72-ge godine, kada je emigrirao u Ameriku. Oduvek je skandalizovao javnost oblačenjem u ženska odela. Bio je gej, pisao knjige i igrao u pozorištu. Poznata mu je knjiga *Goli državni službenik* (The Naked Civil Servant) po kojoj je snimljen i film, a u pozorištu je igrao monodramu *Veče sa Kventinom Krispom*. Video sam je samo na videu i to je potpuno drugačiji stil od Edne. A stil je glavna reč u delima gospodina Krispa. On se žali da je sve manje ljudi koji imaju stila, te da je to glavni problem danas u svetu - opšti nedostatak stila.

Dakle, Edna-Hamfris je zabavljač, a Krisp humoristički filosof. Zajedničko im je što su majstori svog poziva. I obojica imaju stila, svaki na svoj način.



AKO VAM ZAZVONI MOBILNI

Jedan od zaštitnih znakova engleskog pozorišta je i popularna *stand-up* komedija

Duška Radosavljević Heaney

Iako za Engleze važi da su tradicionalisti, engleski tradicionalizam je pre svega okrenut sam sebi. Ovde se ne mari mnogo za svetske manifestacije i međunarodne praznike ali se svaki od njih obeleži na Englezima svojstven način. Prvog aprila možete očekivati nekoliko šaljivih mejlova ali je 1. april ipak samo epilog martovskih šegačenja. Naime, sredinom marta svake godine dešava se tzv. *Comic Relief* – humanitarna akcija za borbu protiv gladi i siromaštva u Africi i drugim krajevima sveta. Tada se brojne medijske ličnosti uključuju u akcije dobrovoljno se izlažući riziku da ispadnu smešni. Engleska izvođačka umetnost tradicionalno poznaje i formu „stojeće“ (*stand up*) komedije koja se izvodi i na javnim mestima i na TV programima. U poslednjih 10-ak godina ta umetnost naročito cveta na britanskom ostrvu a Edinburški festival – uz podstrek Perrier nagrade – redovno otkriva mlade generacije okrenute tom žanru.

Stand-up komičara ima raznih – od onih s unapred dobro spremljenim materijalom političke prirode, do onih koji po ceo sat improvizuju uz pomoć i na račun publike. Ima tu i frustriranih rok zvezda i neotkrivenih kabare izvođača, radio-ničara i gutača vatre, transvestita i sredovečnih žena, Australijanaca, Amerikanaca, Britanaca i Iraca. Od nedavno je čak i poznati plesač Najdžel Čarnok (Nigel Charnok) svoje plesne tačke predstavlja u *stand-up* formi. Njegov skorajši šou *Frank* zapravo je jednosatna

improvizovana komedija na *spidu* uz 5-6 vrtoglavih plesnih tačaka. Po svemu sudeći 43-godisnjak, poznat kao osnivač DV8 kompanije, izgleda kao da je najzad pronašao svoje pravo zanimanje i, ako je sudeći po entuzijazmu publike, potukao postojeći krug britanskih komičara.

Možda zbog svog ne-engleskog smisla za humor, ali meni su u ovom žanru Irci ipak najinteresantniji. Dugogodišnja zvezda edinburških ulica bio je izvesni Dejvid MekSavidž (David McSavage) kojeg po električnoj gitari obmotanoj veštačkim krznom, spektakularnim pantalonama i obilju šarma pamte redovni podetioci Festivala. McSavage je bio uhapšen nekom prilikom zbog upotrebe reci „penis“ u uličnom kabareu, a onda su neki novinari otkrili da nije reč o reklamnom triku već je autor izbegao zatvor tako što je njegov otac, tadašnji irski ministar spoljnih poslova, platio kauciju.

Dablinac Džejson Brn (Jason Byrne) je prošle godine na Frindžu bio jedan od najtraženijih komičara, a jedina unapred primremljena tačka njegovog programa bila je interpretacija Hristovog rođenja koje on režira s publikom na sceni. To je, naravno, bio i najsporedniji aspekt večeri, jer se njegov šou, barem kada sam ja prisustvovala, sveo na seriju gegova na temu neisključenog mobilnog telefona jednog od gledalaca. Byrne je, naime, oteo pomenuti telefon i javljao se svaki put kad bi ovaj zazvonio. Upotreba telefona kao glavnog izvora humora, omiljeno je sredstvo komičara Grema

Nortona (Grahama Nortona), Irca koji je *stand-up* karijeru uspesno zamenio kontroverznim TV šoom. U obliku *chat-show* programa, Norton svake večeri po pola sata gosti vrhunske holivudske i pop zvezde ne zaboravljajući da uključi i svoju studijsku publiku u igre i takmičenja na sceni. Tehnologija igra veliku ulogu u njegovom programu, pa upotrebom *web-cama* Norton često za svoj šou vrbuje i ulične prolaznike. Tako je jednom prilikom „zaboravio“ svoj mobilni u taksiju u koji je postavio i svoju skrivenu *web-cam*, da bi tokom šou programa okrenuo broj mobilnog u času kad je u taksiju bio slučajni putnik. Zatim je slučajicu dao svom gostu Dastinu Hofmanu koji je onda ubedio putnika da mu „izgubljeni“ telefon donese u program.

Verni gledaoci koji pamte njegov program od pre nekoliko meseci, u kom su gostovali Lajza Mineli i njen novi muž, setiće se da ga je tom prilikom novopečeni bračni par pozvao na proslavu svoje prve godišnjice aprila ove godine. Nedavno je, tokom cele sedmice, Norton prvi put predstavljao svoj program iz Njujorka i tom prilikom ubedio izvesnog kinsekog Amerikanca čiji je broj telefona našao u imeniku da dođe pred kamere i odigra scenu iz filma *King Kong*. Sada, kad je Norton već poznato ime, lice i glas s obe strane Atlantika, možemo očekivati da će se na njegov telefon javljati kontinentalni Evropljani, Australijanci, Azijati i Afrikanci, ili bar oni koji poseduju mobilni. Dakle, čitaoci „Ludusa“, upozoreni ste.

Norton je trenutno sišao s TV kanala da bi iskoristio zasluženi odmor. Njegovi gej i ne-gej poklonici doduše mogu očekivati njegov povratak odmah nakon proslave Međunarodnog praznika rada, ali 1. maja već na engleski način – posle prvog ponedeljka u maju.



Od toga se ne osećam bolje, a mislim da nije ni svrha da se ja bolje osećam, kad mislim da smo na pragu katastrofe i da se tu nažalost, više ništa ne može učiniti. Da sam u Beogradu napravio bih predstavu s tezom iz Fromovog dela *Iza lanaca iluzije*, gde on lepo pokazuje da većina ljudskih bića izbegava da se suoči s realnošću. A tu realnost je fino opisao u knjizi *Normalno društvo*, gde je na primeru Amerike pokazao da je to nenormalno društvo, te da će, ako se ništa ne promeni, tendencije podređivanja svega profitu, svet dovesti do katastrofe. Knjigu je završio optimistički – kao, eto, svest će se ljudska probuditi pa ćemo stati, pogledati oko sebe, lupiti se po čelu i reći: „Kuku, šta nam bi“, pa ćemo promeniti međuljudske odnose, a katastrofa će biti izbegnuta. To bi bilo lepo izdramatizovati u Beogradu.

A ovde, ni na protestno čitanje *Lizistrata* nisam išao. Stotinak lokalnih glumaca, plus sekcija udaraljki, skupila se u Sali Berklj Repa da pročita Aristofanovu komediju, kao deo svetskog protesta, koji, kako sam čuo, treba da se odigra u desetinama gradova po svetu.

Edna šou

Kao pravi Fromovac, krenem da se distanciram od stvarnosti. Umesto na *Lizistratu*, odem na Damu Ednu. To je lik koji je stvorio australijski glumac Beri Hamfris (Burry Humphries) kad stavi periku na glavu, obuče haljinu sa šljokicama i ugura stopala u cipele s (istina niskom) štiklom. I tako već skoro 50 godina. Hamfris je bio član male teatarske družine pa su smislili Ednu, ali

IZ LIONA, NA BALKANSKI NAČIN

Festival Kontekst: Evropa preselio se iz Beča u Lion

Jelena Kovačević

Kažu da se u Lion ide zbog dobre hrane. Za dva sata TGV-om (brzim francuskim vozom) Parižani se spuštaju u dolinu Rone na gurmanski obed, zalivan Božoleom. Vekovni rival Pariza, Lion je lepši no ikad pre. Renovirana zgrada Opere, mnogi mostovi na Roni i Soni (poput Beograda, Lion je smešten na ušću dveju reka) i dekorativno osvetljene fasade vraćaju mu slavu zapadne prestonice svile i jednog od bogatijih gradova srednjovekovne Evrope.

U Lionu je tokom februara i marta održan festival posvećen umetnosti i kulturi Jugoistočne Evrope. Domaćin je bio gradski kulturni centar Le Supsistans (Les Subsistancestm), dok je glavni pokretač i organizator bečki Teatar des Augenblicks. Le Supsistans je rezidencijalno primio 20-ak umetnika iz Srbije, Bugarske, Makedonije i Grčke, šaroliko društvo vizuelnih umetnika, filmskih i pozorišnih reditelja, glumaca, koreografa, plesača.

Na prvi pogled, Le Supsistans pruža fantastične uslove za rad. To je veliki kompleks iz XVII veka (više od 22.500 m²), nekada vojna fabrika lekova i pekara, a deo je bio samostan. Grad je rešio da napuštenu prostor podno okomite stene i uz obalu Sone može biti idealno mesto za kreiranje novog kulturnog imidža Liona. Kompleks je renoviran i otvoren

početkom 2001. Nekadašnje hale pretvorene su u čiste ispražnjene galerije, radionice u ateljee a pekara i magacin su dobili binu, gledalište i optimalne uslove za scensko izvođenje. Nešto od samostanske tišine zadržano je u modernim gostinskim apartmanima – u njima su jednostavne i plemenite stvari; nema ničeg izlišnog. Vi sami sa svojim mislima.

A onda stigoše pozorišnici

I sve bi bilo buržujski šarmantno da ne dođu pozorišnici. Oni bi da zaposednu celi prostor, a u Francuskoj se strogo pridržavaju pravila o bezbednosti. Od velikog obećanog sveta, tek na nekoliko mesta smela se uvesti publika.

Festival Contexte Europe Sud-est, un soufflé des Balkans (Kontekst Jugoistočne Evrope, *dah* sa Balkana) ipak je izveden s puno mašte. Na njegov profil uticao je umetnički direktor Centra, Švajcarac Klaus Herš (Hersche). On je svojevremeno osnovao i vodio ugledni multidisciplinarni festival u Švajcarskoj, Belluard Bollwerk International i od turističkog gradića Friburga napravio kulturno središte. Za razliku od Bečlija, građani Liona nemaju poseban interes za Balkan.

Možda ih više zanimaju vlastita arapska i kineska četvrt, a Balkan je po strani, smešten u nekoliko klišeja. Herš je rešio da razotkriva mehanizme prilagodavanja slike i da ruši klišeje.

Veliku dvoranu trenutno je pretvorio u dnevni i informativni centar. Posetioci su mogli da dobiju osnovnu informaciju o balkanskim zemljama, učesnicima Festivala, surfuju po Internetu ili na *flet-skrinu* pogledaju neki od dokumentarnih i kratkih filmova s prostora Balkana. U maloj medijateci bilo je oko 50 naslova video-filmova i 20-ak muzičkih CD-a. Naveče bi se na istim divanima održavali koncerti ili male žurke. U široke dvorišne prostore postavljene su video i foto-instalacije – bilbord Slavice Panić *La joie de vivre*, video Slobodanke Stevčeske i Vesne Dunimagloske, *12 srebrnih vojnika* – fotografije u prirodnoj veličini, rad Roberta Jankuloskog i raznobojni svetleći neon *The Movable Peninsula* Elene Panajotove.

U galerijskim prostorima izloženi su video-radovi Borjana Zafirovskog (*Portrait umetnika u XXI veku*), Margarite Stavraki (*Shall we dance? Hoćemo li da plešemo?*), Krasimira Terzijeva (*On the BG Track*), Vesne Dunimagloske i Slobodanke Stvčeske (*SAF* o deci u vanrednim uslovima u Makedoniji) i Zorana Todrovića (*Noice/Buka*).

Zrenje predstave

Festival je otpočeo performansom bugarske trupe Dochka Hall Company (Ivo

Dimčev, Mila Ivanova i Julija Saiska) *Bašta raspevanih fikusa*. U odnosu na predstavu videnu u Beču, ovo izvođenje bilo je ubrzanijeg tempa, ali iste dramaturgije. Bio je to ples smišljeno naivnih pokreta, na smenu smešnih i zastrašujućih, groteskkih. Groteska je retka figura, ali možda najviše odgovara danšnjici. Destruktivna borba fikusa za prostor, kroz ples je apstrahovana u spletkaroški, groteskni i morbidni egoizam.

Iz Sofije je stigla koreograf i izvođač, Galina Borisova. Vešto i samouvereno je za gostovanje preradila vlastitu ansambl predstavu u solo *Defile* u kojem je krokirala različite ženske likove i sudbine. Drugi deo bio je improvizacija pod imenom *La Sonnambula*. Njena igra je atipičnih pokreta, ali jasnog emocionalnog smera; može biti i sentimentalna i autorefleksivna. Borisovu rado preporučujem za saradnika našim pozorištima i pozorišnim grupama.

Od naših pozorišta učestvovala su nezavisne grupe, OMEN teatar i Drakula Projekat grupa (koju čini deo članova Teorije koja hoda). Poslednja je u Beču doživela poseban uspeh. Performansom *Drakula Projekat – teorijski spektakl* reditelj Bojan Đorđev ustanovio je žanrovsko ime i odredio svoj rediteljski put. Ambijentalni performans prerežiran je prema prostornim uslovima Le Supsistansa; u performans je uključena Jana

Diklić, koja je za tu priliku doputovala iz Pariza i čiji je odličan francuski uneo dinamiku među publikom. Ali je uspeh iz Beča izostao. Teško da ova remitologizovana tema nije univerzalno zanimljiva. Pošto je teorijski spektakl koncept-predstava, ona najbolje funkcioniše kad se iznova režira. Nadam se da neće još dugo čuvati ekskluzivitet inostranih izvođenja i da će je u novom svetlu videti i domaća publika.

Festival je zatvorila obnovljena predstava *Ordo virtutum* Omen teatra. Ne znam po koji put pišem o ovoj predstavi, ali me njen razvoj izaziva. Možda se poslednji preobražaj njihove Hildegard fon Binen (performans je nastao po zapisima ove srednjovekovne monahinje) najprirodnije smestio u samostansku atmosferu Le Supsistansa. Ali je izuzetna promena pre svega došla kroz sasvim novu, koherentniju dramaturgiju. Time je pokazano da je zrenje predstave moguće dokle god živi (i razjeda) problem koji ju je potakao. Sukob polova u interpretaciji Gordane Lebović ima apokaliptični odjek. Ova misao je kroz mala pomeranja u igri para postala zrela i bolno precizna.

Festival je trajao tri nedelje. I pored sveg truda organizatora i učesnika da se Lionu da dah Balkana, pre se dogodilo da je smireni grad uticao na goste.

SRPSKI REDITELJ I SLOVENAČKI PISAC

Kako saraduju reditelj Dejan Krstović i dramski pisac Evald Flisar

Slobodan Krstić

Dve drame savremenog slovenačkog pisca Evalda Flisara *A, Leonardo* i *Sutra će biti bolje* u izvođenju Pozorišta „Zoran Radmilović“ iz Zajčara i Narodnog pozorišta iz Niša, odvele su srpskog reditelja Dejana Krstovića prošle i ove godine na Festival Nedelja slovenačke drame u Kranju. Krstović kao da postaje zaštitni znak Evalda Flisara. Ako je lane s *Leonardom* učinio prve kontakte sa slovenačkim pozorišnim i kulturnim establišmentom, komadom *Sutra će biti bolje* je ovog marta zadovoljio ukuse kritičara, glumaca, reditelja, teatrologa, publike. No, najzadovoljniji je

bio pisac koji je posle izvođenja u Kranju rekao: „Tek sada sam shvatio zašto sam pisao ovu dramu“.

Krstović ne krije zadovoljstvo uspehom Nišljija na gostovanju u Sloveniji.

„U Kranju smo nastupili kao gosti uglednog festivala Nedelja slovenačke drame. Bili smo na velikom iskušenju i pred publikom koja je do tada videla 5 inscenacija ovog Fliserovog komada“, kaže reditelj. „Ispostaviće se da se naša postavka vidno razlikuje od prethodnih jer su to bila realistička ostvarenja. Ja sam poštvao tekst, ali žanrovski pomerio komad što se Slovincima dopalo, o čemu najbolje svedoče aplauzi za vreme i posle spuštanja zavese. Priznanja su usledila i u međusobnim kontaktima.“

Gledaoci i mnogobrojni pozorišnici videli su i procenili da u Krstovićevom „čitanju“ ove drame ima društvenih, tj. političkih konotacija. To im se posebno dopalo.

„Slažem se da u našoj postavci ima i društvenih konotacija, ali to nam nije bio prevashodni cilj i na tome nisam insistirao“, objašnjava Krstović. „Bežali smo od realističkog pristupa unoseći u predstavu sva pozorišna sredstva, na čemu sam itekako insistirao“.

Nastup Nišljija u Sloveniji je koincidirao s trodnevnom žalosti u Srbiji zbog ubistva premijera Zorana Đinđića, što je uslovlilo dilemu igrati ili ne. Prevladali su

umetnički motivi, pa su predstave u Kranju i Mariboru počele minutom ćutanja.

U Maribor su Nišljije stigle po pozivu upravnika tamošnjeg teatra, Samoma Sreleca. Nastupili su na kamernoj sceni koja se dopala glumcima, koji sada insistiraju da igraju samo u takvom ambijentu. Eto još jedne koristi od nastupa u Sloveniji! No, najveća korist je ipak vezana za uspostavljanje trajne saradnje niškog teatra sa slovenačkim pozorištima. Mariborčani aprila stižu u Niš s predstavom *Debeljuce u suknjama*, a Prešernovo gledalište iz Kranja dolazi maja i nastupa u Nišu ali i drugim gradovima Srbije, pa čak možda i kao gosti na „Joakimu“ u Pirotu.

„Do kraja ove kalendarske godine biću s *Hamletom*, ali ne Šekspirovim već Basarinim i Fliserovim“, zadovoljno konstatuje Krstović. Naime, boravak u Mariboru Krstović je iskoristio i za dogovor o radu u tom teatru, pa će s jeseni on tamo postaviti Flisarov komad *Hamlet i ja*. Osim toga, Krstović, koji je u Nišu postavio komad Svetislava Basare *Hamlet – rimejk*, režiraće istu dramu u bugarskom gradu Krdžala. Nišku inscenaciju Basarinog dela videla je publika u Vidinu, a krajem juna će je videti i gledaoci u crnomorskom letovalištu Varni.

A planovi? I ovih dana Krstović je u kontaktu sa slovenačkim piscem jer naš reditelj prevodi četiri Fliserove drame na srpski, a knjiga pod naslovom *Sutra će biti bolje* će se pojaviti na ovogodišnjem Sterijinom pozorju u izdanju Narodnog pozorišta iz Niša. U međuvremenu NP iz Niša je 10. i 11. aprila, u Teatru im Keller, odigralo predstavu *Sutra će biti bolje* u Gracu, ovogodišnje evropske prestonice kulture.



Dejan Krstović (Foto: Saša Đorđević)

RURSKO TRIJENALE

Vesti iz nemačkog teatra

Otkad se u Rurskoj oblasti prestalo sa proizvodnjom uglja i čelika monumetalne građevine industrijskog doba postaju prostor umetnosti. 30. aprila završice se radovi na impresivnoj Jahrhunderthalle (Stogodišnjoj sali), nekadašnjoj elektro centrali, čime će biti otvoren novi festival Rurski Trijenale (Ruhr Triennale). Njegova sezona trajeće do 12. oktobra, u proleće je teatarska fešta, u jesen muzička. Na programu su 23 produkcije zvučnih imena: Vilsanova postavka Floberovog *Iskušenja sv. Antonija*, La Fura dels Baus izvodi Mocartovu *Čarobnu flulu*, Partis Šero (Chéreau) Rasinovu *Fedru*, Pina Bauš (Bausch) s Baroknim orkestrom iz Štutgarta *Café Müller* i *Proletnju ceremoniju (Frühlingsopfer)*, a vizuelni umetnik Ilja Kabakov sa Silvijanom Kamberlingom postavlja operu *Svetog Franju Asiškog...* Za umetničkog direktora prvog Trijenala pozvan je dr Žerar Mortier (Gerard Mortier), nekadašnji direktor Festivala u Salzburgu. (www.ruhrtriennale.de)

U okviru of-programa Rurskog trijenala (Off Limits) u Dortmundu će 24. maja – 7. juna pozorišnim jezikom biti obrađen problem tabua. Pod nazivom *Tumble & Taboo – On the Edge of the Possible* (Potres i tabu – na granici mogućeg) biće predstavljene mini-predstave: slovenački Glej teatar s *Duelom* (režija Diego de Brea, igraju Helena Persuh i Uroš Smole); Ana Ventura (Francuska) pleše *The Female Macbeth*, povezujući mit o Magbetu s estetikom i erotikom Japana; novi cirkus iz Brazila, trupa No Ordinary Angels, koju čine Rodrigo Matheus i Deborah Pope izvodi *Deadly* – samo su neka od imena. Tokom festivala odvija se dvodnevni međunarodni simpozijum na kojem pored umetnika učestvuju stručnjaci za tu temu. (www.offlimits-symposium.de)

U vremenu kriza i šokova, pozorište traga za novim tumačenjima klasičnih tragedija, smatra Lik Bondi (Luk Bondy), dugogodišnji umetnički direktor bečkog festivala savremenog pozorišta, opere i drame. Na ovogodišnjem Wiener Festwochen (9. maja – 16. juna) prikazaće se 31 produkcija iz 13 zemalja sveta, a najčešće je inscenirana klasika: *Romeo i Julija* Katrin Viedeman, *K* prema Kafkinom *Procesu* Dejvida Pledžera, Bruno Ganc (Ganz) igra *Edipa na Kolonu* u postavci Klause Mikaela Gribera (Grüber), opera *Masakr* preispituje Marlovljevu temu religioznog masakra na Sv. Bartolomeja 1572 (režija Joakim Šlemer), pariski hit, Šeroova *Fedra*. „Možda su naše utopije samo naši strahovi iskripljeni nadom“, Bondi citira Jan Philipp Reemtsma. Na festivalskom Forumu tema će biti *Novi heroji*. Osim klasike, izvešće ruski nezavisni teatar Loge iz Kemerova (čine ga inženjeri, matematičari, vozači, menadžeri) *Planetu punu nevidenog dobra*. Američka avangarda Ričard Foreman i njegov *Ontological-Hysteric Theatre* prikazuju *Panika! (Kako biti srećan)*. *Improbable Theatre* iz Londona, čuveno po bizarnim i neočekivanim improvizacijama, donose „savremenu misteriju“ *The Hanging Man (Obešeni čovek)*. A Holandani iz Ajhvena (Sanne van Rijn i Paul Koek) uradili su *Labudovo jezero* čiji su glavni plesači, najneočekivanije – žitelji staračkog doma, stari između 60 i 90 godina. (www.festwochen.at)

(priedila Jelena Kovačević)

HRVATSKI MOULIN ROUGE

Zagrebačka dramska kazališna scena

Svjetlana Hribar

Niz dramskih premijera, na tekstone domaćih autora, što su zaredale u hrvatskim teatrima u tekućoj sezoni, a kojima su kritičari i publika uporno tražili uspješnija mjesta i svjetlije trenutke – jer, zaboga, u svakoj predstavi mora da ima i ponešto dobrog – ovjenčan je konačno naslovom oko kojeg se većina složila: Hrvatska je dobila predstavu, ako ne 21, a ono barem kraja 20-tog stoljeća.

Nije slučajno da je to najnovija premijera ZKM-a, Šnajderov *Kamov, smrtpis*, u režiji Branka Brezovca. Kad kažem – nije slučajno – mislim na činjenicu da Brezovec, otkako radi kazalište, grabi ispred svog (ili bar hrvatskog) vremena, a njegovo višegodišnje odsustvo s hrvatskih pozornica prekinuo je Slobodan Šnajder, angažirajući ga u Zagrebačkom kazalištu mladih prošle sezone, gdje je ovaj istaknuti dramski pisac već neku godinu i direktor.

Brezovec se Zagrebu vratio s Krlježnim *Velikom meštro* *sviju hulja*, predstavom koja je naišla na podijeljene reakcije publike a donekle i rezerviran prijem kritike – jer Brezovec od uvijek ima svoje poklonike i protivnike – no glumci vjeruju u ono što rade pod Brezinom palicom, što potkrepljuju i ovacijama koje su dobili igrajući nedavno *Meštra* u Berlinu i to, dobrim dijelom, na njemačkom jeziku.

Tragedija kao mjuzikl

Za razliku od *Meštra*, *Kamov* je, već od prvih otvorenih generalki u novembru, izazivao oduševljenje publike, a u euforičnom je raspoloženju prošla i premijera (14. marta). Kritičari unisono (osim jedne osobe, koja nalazi da se radi o dekonstrukciji i banalizaciji Šnajderova predložka) zaključuju da je Breza napravio sjajan posao i da se radi o najboljoj predstavi posljednjih 15-ak godina u Hrvatskoj. Mamac za publiku je i podnaslov, *Hrvatski Moulin Rouge*, a misli se na Brezovčev odgovor Baz Luhrmanovu principu muzičke podloge estradnih hitova iz razdoblja posljednjih 50-ak godina, koji povijesno i glazbeno rezimiraju prošlo stoljeće, a *Kamov, smrtpis* svrstavaju u žanr mjuzikla.

Treba odmah reći da su muzička rješenja izuzetno dovitljiva, što njihova autora Marjana Nećaka, po kreativnosti svrstava odmah uz bok redatelju. Ne radi se tek o pukom nizanju hitova, već vještoj kombinaciji blago modificiranih ili obrađenih hitova – citata, komentara te instrumentalne zvučne kulise – dramaturški vješto umetnutih u trenutak i sadržaj predstave.

Istina, moglo bi se reći da je muzičkom obradom i dramaturškim kolažiranjem (Gordana Vnuk) Šnajderov dramski predložak obezvrjeđen (jer je, u najmanju ruku, osakaćena Šnajderova rečenica), ali je isto tako zadobio štih novog i kao takav se nudi suvremenom gledatelju, koji ostaje zatečen ne samo tragičnom sudbinom danas u Hrvatskoj zaboravljenog književnika Janka Polića Kamova, već i posvemašnjom ironijom prema životu i smrti, vremenu i političkom trenutku, što sve Brezovčeva predstava donosi. Ironija je temeljna odrednica predstave, očituje se u svakom seg-

mentu igre, a prati ju plemeniti kič kao neodvojiva sjenka...

Naravno da i u ovoj Brezovčevoj predstavi ima „viška materijala“ zbog čega se mjestimice gubi koherentnost a predstava (bez pauze) traje više od dva i pol sata, no to se naprosto podrazumijeva i to smo mu spremni oprostiti. Jer u protivnom, to ne bi bio Brezovec. Raskoš ideja i razuzdanost prizora naprosto se presipaju preko sjajno osmišljene scenografije (Željko Zorica), a sve to izuzetnom snagom i visokom energijom nosi ansambl ZKM-a. Svi glumci pjevaju i plešu, njihov je angažman potpun bez obzira igraju li glavne ili sporedne uloge, a sugestivnošću se i ovoga puta nametnuo Galliano Pahor, koji je pokretač predstave. Ovaj riječki glumac, kao rođen za mjuzikle, opčarao je 15ak godina unatrag i Beograđane, igrajući u Pozorištu na Terazijama u *Čovjeku od Manche*. Već niz godina on igra u predstavama Branka Brezovca, tako da je bio nezaobilazan akter i ove ZKM-ove podjele.

U naslovnoj ulozi obreo se mladi Jasmin Telalović, igrajući Kamova hrabro i beskompromisno, a zahvaljujući ovoj ulozi, iako još student, dobio je stalni angažman u ZKM-u. Među tumačima ostalih uloga svi kritičari ističu Natašu Dorčić i Suzanu Brezovec.

Tri Romea i Julije

Da čitatelji ovih redaka ne pomisle kako se u Hrvatskoj igraju samo domaći pisci i avangardne predstave, treba reći kako se ove sezone – kao nikada ranije – zagrebački HNK u svim segmentima djelatnosti okrenuo Shakespeareovom prelošku o veronskim ljubavnicima. Najprije je izvedena premijera opere *Capuleti i Montecchi* Vicenza Bellinija (koja doduše ne polazi od Shakespeareove drame ali se bavi sukobom dviju veronskih plemićkih obitelji), potom baleta *Romeo i Julija* (muzika Prokofjeva), a konačno i drame. Od tri izvedbe na istu temu, najbolje je prošao balet, kojeg se u koreografiji Dinka Bogdanića vrlo često može reprimati na velikoj sceni HNK-a, uvijek pred rasprodanim gledalištem. Na premijeri Baleta bio je i direktor beogradskog Narodnog pozorišta Ljubivoje Tadić i tom je prigodom dogovorena razmjena baletnih predstava između dva grada.

Cim je vijest prodrila u javnost, ansambl Baleta HNK dostavio je intendantu Mladenu Tarbuku pismo u kojem traži da još jednom preispita je li zaista već vrijeme da se razmjenjuju predstave između Zagreba i Beograda, pogotovo baletne, aludirajući na granatiranje Zagreba u kojem je sredinom 90-ih pogođena baletna dvorana HNK, za vrijeme probe Donau Baleta, kojom su prilikom ranjeni i neki zagrebački solisti. Prvakinja Baleta HNK Mateja Pučko, primjerice, tek se nakon niza operacija i vađenja gelera iz nogu uspjela vratiti na baletnu pozornicu – naravno, nikad više u prethodnoj formi... Nakon ovog pisma više nije bilo govora o razmjeni gostovanja.

Iako mislim da ljudi koji su direktno bili izloženi ratnim traumama imaju pravo na svoje boli i psihički otpor, ipak mislim da je šteta da Beograd ne vidi zagrebačku baletnu verziju *Romea i Julije*. U prvom redu zato jer je to možda i najuspješnija predstava uopće na repertoaru hrvatske nacionalne kazališne

kuće, pa je šteta i ne pokazati je; drugi je razlog što Beograđani vole i poznaju balet, pa bi to i za njih bio značajan događaj. Ovo kažem nakon ličnog prisustva spektakularno najavljivanim *Zvijezdama petersburškog baleta* u Sava centru, koje su se pokazale tek zvjezdanim „ostacima“, nakon što je moćni tj. imućni Zapad napravio svoj izbor u petrogradskim baletnim ansamblima. Iako je Sava centar bio rasprodan do posljednjeg mjesta (parter i balkon, zajedno s pomoćnim sjedištima), što ukazuje da je Beograd s velikim očekivanjem pohrlao na ovaj koncert, aplauz više od 3.000 ljudi bio je pristojan ali distanciran, bez oduševljenja. To samo znači da je beogradska publika odgojena na dobrim baletnim predstavama i zna što su zvijezde i prvaci, a što putujuća trupa sastavljena od onih koji to objektivno ne mogu biti...

Smisao i dvosmisao

Drama *Romeo i Julija*, u režiji Petra Večeka, jedno je od najlošije ocijenjenih Shakespearea postavljenih u Zagrebu. Naravno, ni tu kritičari nisu jednoglasni, ali je publika rekla svoje: karata ima za svaku reprizu, a rasprodane su jedino matineje namijenjene učenicima. A na tim se pak, predstavama, vidi prava slika obavljeneog posla.

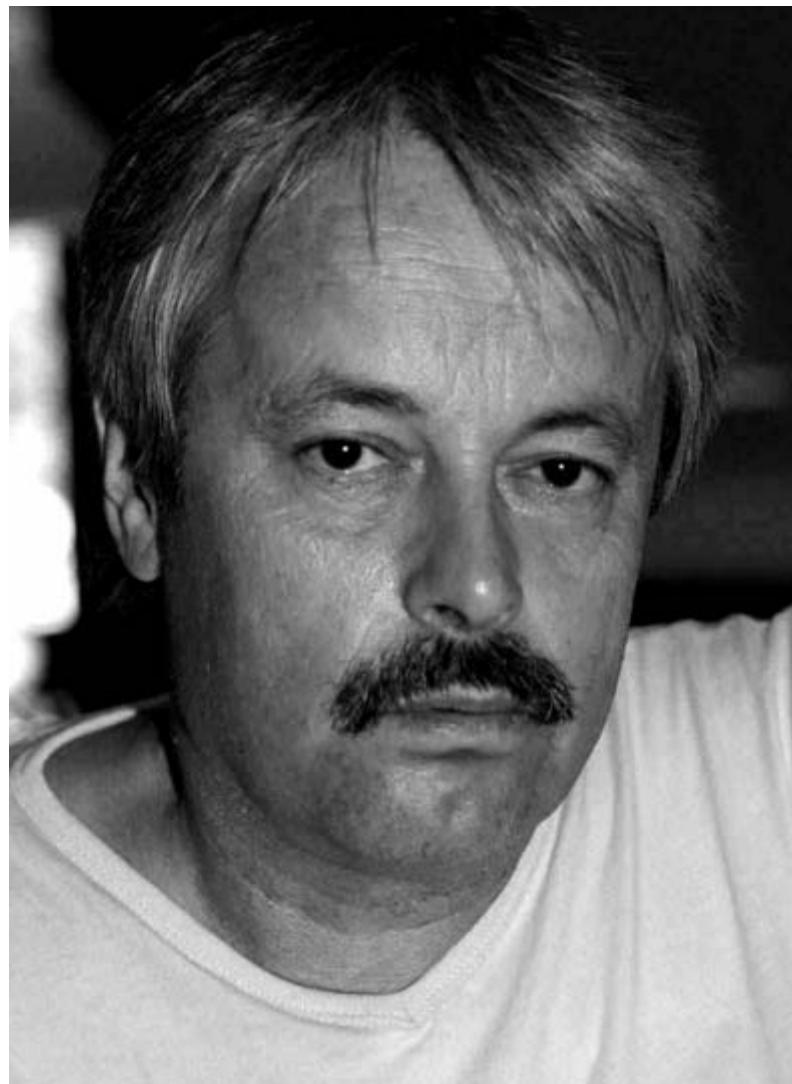
Većek, koji se dugo spremao na postavljanje *Romea i Julije*, odlučio se za novi prijevod i to u slobodnom stihu. Ideja se može činiti vrlo bliskom suvremenom gledatelju, ako novi prijevod zadrži smisao koji mu je autor namijenio u originalu. U slučaju Shakespearea na sceni HNK, prijevod Zvezdane Timet vrlo se slobodno, štoviše, preslobodno kreće dramskom radnjom, tako da se gledatelj često pita kada je to Shakespeare uopće napisao i gdje se taj (dvo)smisao skrivao svo ovo vrijeme... Shodno „razigranom“ prijevodu, postavljeni su i neki likovi, tako da ne čudi što se učenici grohotom smiju na ozbiljnim, pa i tragičnim mjestima predstave.

Netko će reći da je to baš potvrda Večekove genijalnosti, jer je ovaj kazališni iskustnik i želio napraviti drugačijeg *Romea i Juliju* – jedna je kritičarka predstavu ocijenila „promišljenom i intelektualno zreloom“ dok drugi smatraju da se radi o „kaotičnom i nesuvislom pristupu“, „naprasno prenesenom i izgubljenom u suvremenosti“.

Svi, međutim, ističu da su se mladi glumci u naslovnim ulogama, snašli daleko bolje od onih koji već imaju godine u petama na sceni HNK. Zrinka Cvitešić i Luka Dragić unijeli su mnogo svježine i izvornog dara u uloge Julije i Romea, tako da su drugi ostali u njihovoj sjeni. No, i tu su, izgleda, često bili prepušteni sebi, pa su neka ključna mjesta nedovoljno precizno postavljena i glumački izvedena.

Mnogo toga u HNK-ovoj predstavi *Romeo i Julija* zahtijeva temeljito propitivanje – od prijevoda, preko režije, do kostima Ingrid Begović, koji su u posljednjem tjednu pred premijeru odjednom „zamijenjeni“ suvremenom odjećom (trapericama, majicama, pripijenim hlačama i tanga-gaćicama), a stilska je odjeća zadržana samo u prizoru nakon Julijine smrti i to u crvenoj boji. Kritičar može i tu pronaći ingenioznost redatelja, ali je pitanje što je od njegovih namjera ispravno shvatila i prepoznala publika.

Scenografiju predstave potpisuje Zlatko Kauzlaric Ačač i mada se jednostavno rješenje s dva lica na rotacijskoj bini – koje s jedne strane kruga predstavlja sve interijere, a s druge sve eksterijere – može činiti nedostatim, ono omogućava brz protok radnje i u konačnici nudi zanimljivo rješenje. Redateljeva nedosljednost, međutim, ide dotle da se moderni Romeo ubija iz revolvera,



Nimalo slučajno: Slobodan Šnajder (Foto: T. Miletić)

a Juliji preostaje jedino da potom padne od srčanog ili moždanog udara...

Gola Evropa

Novoutemeljena Mala scena hrvatskog nacionalnog teatra – HNK „Habunek“ – kao svoju prvu premijeru prošle sezone ponudila je publici naslov koji legendarni hrvatski redatelj Vlado Habunek sigurno ne bi podržao kao svoju maksimu. *Što je muškarac bez brkova*, populistički tekst fakovca Ante Tomića koji bi neki svrstali u bulevarsko kazalište (kada bi sela imala bulevare i s tom bi se odrednicom mogli složiti), igrao se dosta uspješno po Hrvatskoj, a konačno i u Zagrebu. Kako scena „Habunek“ još nije našla svoj stalni dom, a planira ju se trajno smjestiti u bivše kino „Tuškanac“ (nekada je i bilo teatar), to se predstave Male scene igraju u Kulturnom centru na Peščenici, jednom od zagrebačkih kvartova poznatijem po Željku Malnaru i njegovoj „državi u državi“ Republici Peščenici, no po nekim kulturnim zbiljama. Odatle slabašan interes i za najnoviju premijeru HNK „Habunek“ – *Golu Europu* Milka Valenta – koja je, u režiji mladog Ivana Lea Leme, danas jedna od onih vanserijskih, otkaćenih predstava u Zagrebu, namijenjenih studentskoj publici.

U obitelji, šire shvaćenju kao urbana Evropa, urbana djevojka tuguje za zaručnikom koji je poginuo u Sarajevu. S djevojkom tuguje i čitava obitelj okupljena oko lijesa, koji je u stvari polegnut firizider, prekriven zastavom ujedinjene Evrope... To je ženska drama ratne katastrofe u dekadentnom svijetu, na kraju jednog ili početku drugog milenija.

Milko Valent jedan je od „razbarušenih“ autora koji definitivno imaju šta reći današnjem kazališnom gledatelju, samo je na dramaturgu i redatelju da unutar teksta učine pravi izbor. U ovom slučaju radi se o neobičnoj predstavi, koja je postavljena s minimalnim ulogom scenske opreme, ali velikim angažmanom glumaca, predvođenih Ecijom Ojdanić, glumicom nove generacije i već gotovo zaboravljenim, sjajnim Božidarom Alićem. U tom strogo kontroliranom kaos razgoličene Evrope ima i rata

i mira, krvi, seksa i ljubavi, globalizacije i ujedinjene Evrope, ali i djetinjstva samog Milka Valenta, koji se poput kreativnog duha upliće u predstavu i predstavi...

Šteta što se *Gola Europa* igra u Peščenici, pa ju većina kazališne populacije neće vidjeti. Mnogi starosedjoci Zagreba pojma nemaju ni koji tramvaj vozi za Malnarovu Republiku, a iz iskustva mogu reći da – ako ne uzmete taksi – nećete poželeti dva puta otići u taj slabo osvijetljen i nepoznat dio grada... Šteta. Jer tema je privlačna, dobro prezentirana, tako da zaslužuje daleko ozbiljniji tretman nego ga ovako dobija. Kada se samo sjetim koliko su publiciteta i uspjeha kod mlade zagrebačke publike imale neke predstave Teatra &td, koje bi posve sigurno ostale nezapažene da su igrane u nekom od zagrebačkih domova kulture...

Seks ili ljubav

A kad smo kod Teatra &td, tamo se priprema možda trenutno i najkontroverznija predstava – dramatisacija romana Slavenke Drakulić *Božanska glad*, koju u maloj, polukružnoj dvorani, na 70 tona pijeska, postavlja Damir Zlatar Frey. Pijesak je već viden u hrvatskom kazalištu, a ni tema kanibalizma nije nešto novo u svjetskoj književnosti. U Hrvata, pak, tema ubojstva i konzumacije ljubavnika još je uvijek nova, a kako su predstave Damira Zlatara Freya uvijek zanimljive zbog koreodramskog postupka u radu s glumcima, to se i ovoga puta očekuje žestoka predstava.

To se, međutim, očekuje i od *Plave sobe* koja se u režiji Ivice Šimića priprema u dječjem kazalištu Mala scena, privatnom teatru koji ima svoje ozbiljno večernje izdanje namijenjeno odrasloj publici. U *Plavoj sobi* igra dvoje atraktivnih glumaca – prelijepa Bojana Gregurić i najpoželjniji hrvatski glumac Tarik Filipović, čije se svlačenje i navodno provokativne scene seksa na sceni, očekuju s nestrpljenjem. Hoće li više publike privući goli seks ili posesivna ljubav niz čiju se gubicu cijedi krv – ostaje da pričekamo do premijera.

U SADAMOVOM VILAJETU

Pozorišna reportaža iz nedavne prošlosti

Iraka

Vera Konjović

Pre nekoliko meseci je Teatar an der Rur (TAR) iz Milhajma po prvi put gostovao u Iraku. To je ujedno bilo i prvo gostovanje pozorišta sa Zapada od dolaska Sadama Huseina na vlast. Prvo što će svaki član ansambla ispričati ako ga pitate o gostovanju je sledeća anegdota. Odmah po dolasku u Bagdad, Čuli je otišao do iračkog ministra kulture Jozefa Hamadija. Kada je u predimenzioniranoj sobi seo naspram ministra i spustio ruke na naslon fotelje za goste osetio je da su nervozni prsti posetilaca iskopali rupe. „Gospodine ministre“, rekao je, „ljudi vas se očigledno plaše“. Ministar, stamen, četvrtast tip u vojnoj uniformi koga *ništa ne može iznenaditi*, raspoređen na to mesto pre 17 godina, kiselu se nasmejao. Kad ga je Čuli sledećeg dana posetio, fotelje više nije bilo. Da je neki irački umetnik tako nešto rekao ministru, ne bi nestala fotelja već umetnik.

Pre dve godine Čuli je počeo da ostvaruje projekat *Put svile*. Namera mu je bila da s trupom putuje i u goste u Milhajm pozove ansamble iz zemalja sa starog trgovačkog puta. Prva zemlja koju je ansambl posetio bio je Iran. Dve nedelje je TAR gostovao u Bagdadu, u pozorištu „Al Rašid“ na samo nekoliko kilometara udaljenom od obale Tigra. Teatar, drugi po veličini u Iraku, ima 500 sedišta i smešten je u parteru kompleksa zgrada gde je i državna TV, kao i ateljei propale iračke filmske industrije. Pred zgradom

danočno patrolira 20-ak vojnika s mašinkama, a u bunkerima su snajperisti. Pre mraka ulica se zatvara. U susjedstvu je i Ministarstvo informacija, noću ukrašeno svetlećim lancima, a na obali je protivavionska odbrana. Kažu da u Iraku ima nekoliko službi sigurnosti koje se nadziru, a sve se brinu o „sigurnosti“ građana. Određeni ljudi pišu izveštaje o svojim znancima i susjedima, ali niko ne zna ko su oni. U Iraku gde svakodnevno nestaju ljudi bez traga i glasa, ćutanje je najveća mudrost.

Drugačija značenja

TAR je gostovao s *Antigonom*, Handkeovim *Kasparom*, *Malim princem* i *Operom za tri groša*. U čeljusti ajkule pevano je o zubima ajkule; dijalog iz *Malog princa*: „Nad čim vladate, gospodine kralju?“ „Nad svim“. „I nad zvezdama?“ „Naravno, i nad zvezdama“, odjednom je dobio novo značenje; a u *Kasparu* se desilo nešto što se u iračkom teatru nije moglo ni zamisliti: ženu skidaju i umivaju. U sali je vladala mrtva tišina, čulo se samo teško disanje muškaraca koji su činili veći deo publike. Neko je tiho prizvao Alaha. Gospodin Al-Dilaimi iz Odelenja za međunarodne odnose Ministarstva kulture je komentarišući predstve, rekao Čuliju: „Na Irak je bačena *kulturna bomba*“. U iračkom

pozorištu važe stroga pravila ponašanja koja gostima nisu nametana. Cenzure za njih nije bilo. Jedino je neuobičajeno dugo na carini zadržan dekor, a naročito tonska oprema i snimci. Na prvim predstavama je bilo mnogo publike, kasnije je dvorana bila prepuna, pa su u teatar puštani i ljudi bez ulaznica. Rado i dugo se ostajalo na razgovorima, neki su nudili svoje rukom pisane tekstove za prevod na nemački, drugi donosili pisma za rođake i poznanike u inostranstvu, nekolicina je pokušala da se oženi nekom od glumica, da bi tako otišli u inostranstvo. No, na pitanja o njihovoj zemlji i prilikama u njoj nisu odgovarali.

Članovi ansambla i nemački novinari koji su ih pratili na putu u Bagdad pričali su i pisali o mnogim stvarima. Pomenimo tek neka zapažanja i saznanja.

Da li su anđeli čuvari pomogli

Iračani nisu neprijateljski raspoloženi prema strancima, kad im se nasmešiš uzvraćaju osmeh. Autobusi su prepuni. Mostovi i javne zrade srušene u Zalivskom ratu popravljani su, ali u sporednim ulicama ima ruševina i prljavštine. Hrane nema dovoljno, ni lekova, broj nepismenih drastično raste, intelektualna elita je napustila zemlju, izdavaštvo je palo za 90%, u pozorištu mahom igraju jeftine bulevarske komade, strane štampe nema, a ni stranih ili domaćih filmova jer je uvoz filmske trake zabranjen. Čak i obične olovke su problem jer sadrže grafit. Embargo je stabilizacioni faktor režima. Svaka oskudica pripisuje se Amerikancima, kritika

poretka je nemoguća zbog demonizacije spoljnog faktora. U Prvom zalivskom ratu i neposredno posle njega umrlo je 1,5 miliona odraslih i pola miliona dece. A pred najnoviji rat je zahvaljujući embargu umiralo oko 5.000 beba godišnje. U Zalivskom ratu je s bombama na Irak istrešeno 300 tona oslabljenog uranijuma, te se stoga u ovoj zemlji rađa procentualno najveći broj oštećene dece.

Privatne kuće su u lošem stanju, na ulicama su prastari automobili koji se stalno kvare. Profiteri, međutim, voze blistave velike drumske krstarice i stanuju u velelepni kućama. Dvorci i palate Sadama Huseina nalaze se po celom Iraku, kao i njegovi kipovi, slike, fotosi, mozaici. I pozorište „Al-Rašid“ je tapacirano njegovim slikama. U Bagdadu je

podignuta ogromna pobednička figura Huseinova, pod njegovim nogama su metalne glave Džordža Buša i Margaret Tačer. Sadam je i pesnik i pisac. Njegov roman *Zibaba i kralj*, irački bestseller, dramatisovan je, ali gosti iz Nemačke su otputovali pre premijere.

Čulijeva trupa igrala je jedno pre podne *Maloga princa* za ratnu siročad i posle predstave im podelila igračke koje su u prikupili od milhajmske dece. Predjući im poklone, članovi ansambla su rekli da znaju da postoje važnije stvari koje im nedostaju. Na rastanku su članovi teatra malim prijateljima poželeli da milhajmske mece, zeke, mace i kuće postanu njihovi anđeli čuvari.

CVEJI TREBAJU ROLŠUE

Dnevnik sa gradilišta Jugoslovenskog dramskog pozorišta

Marija Crnobori

Srijeda, 19. februar 2003.

Snijeg. Hladno je. Ali neka! Idem ja na svoju stazu.

Rade i rade... Opet je došla sila materijala. Dovezli su parket od jasena. A iskre lete sa tavanica i svih strana. Baš rade. I u onim rupama pored fasade prave red. Sve je to ogroman posao. Cveja radi i juri, zaista mu trebaju rolšue. Zgodno je vidjeti kako naši hodaju pomalo kao u polusnu, jer su još ošamućeni od *Governice* i jer još nisu počele druge probe. Eh, ludog li posla.

Četvrtak, 27. II

Zaista ne znam zašto vrijeme u našoj starosti tako strašno juri! Kuda?

Odmarširala sam do građevine. Vidjela sam da će fasada ipak biti zastakljena. Strah me je kamenja... Ali često smo se bojali događaja koji se nisu ni dogodili! No, dobro. Cveja juri i bez rolšua! Valjda čuva i zdravlje...

U martu će JDP dosta gostovati. To je zdravo. Gledale smo, Vera i ja, drugi dio *Fausta*.

Nedjelja, 2. III

Na gradilištu mi jedan nadzornik reče: „Dođite da vam pokažem nešto lepo“. Pošla sam. Postavljaju mramorni pod kod garderobe. Divan crni i sivi mermer, a tavanica se još radi...

Srijeda, 5. III

Umrla je mojoj komšinici pudla, pa je na našem spratu velika tuga, a danas je

sahranjen i sin susjeda sa četvrtog sprata. Poginuo je u svom automobilu. On se vozio u smrt. Gledam kroz prozor ta metalna čudovišta i uvek mi se zgrči srce kad i moje unuke putuju. Zapravo ČOVJEK uvijek zbog nečega drhti. Životić... To su putevi sudbine – svi kažemo. Bar smo lijepu riječ izmislili.

Na gradilištu. Sve pripremaju da bi stavili stakla ispred fasade. Danas se već može ići po mramoru. Zaštitili su ga nekim pokrivačima i daskama. Danas se od iskrice što lete sa visine zapalio katran na pozornici. Ugasili su ga azbestnom pločom. To mi je ispričao Milan iz obezbeđenja dok sam sjedila pored Nade telefonistice. Joca garderober me pita zašto njega nema u mom dnevniku. Evo ga! Ali ne mogu nacrtati njegov blagi glas.

Četvrtak, 6. III

Nego kako! Naravno da sam otišla do Pozorišta i građevine. Prošla sam svoju stazu. Sad rade u tri smjene, ali radova onoliko! Uostalom: kad bude – biće.

Došao je Unkovski. Drago je njegovo lice s onim brkovima. Lijepo se smije i očima. Sigurno je tu na dogovoru za režiju. Dabome.

Bila sam kod Mire. Lijepo smo pričale. Volim je slušati. U ponedjeljak putuje sa Minom u Tunis na petnaest da-

na. Ona još može da putuje! Meni se i sama pomisao na put smuču, ali volim hodati do Pozorišta! Ne staje me nimalo truda i razveseli mi dušu.

Subota, 15. III

Dan lijep i prohladan. Juče je padao snijeg. U blagajni igraju šah Neša i Saša. Kod telefona je Slađan. Na građevini mnogo radnika. Kažem: „Dobar dan“, i dodam da rade kao mravi, a oni se nasmijaju i upozore me da gledam, da se ne spotaknem na šarafa kojima će prišrafiti daske na pozornici i da pazim da mi nešto ne padne na glavu. Neće, neće, odgovaram. Velike cijevi, kao stubovi čekaju da budu pričvršćene kao držači za stakla na fasadi. Baš svuda mnogo radnika radi, a ja odoh kući da sjednem pored TV-a i pratim sahranu Zorana Đinđića.

Gledam slike prošlosti! Nemilosrdna istorija. „Čas jesmo, čas nismo / Kao sve i svi mi...“ *Nokturno u samotnoj noći*. Tu sam Krležinu pjesmu često govorila. I sad sam je pročitala...

Četvrtak, 4. IV

Na današnji sam dan 1948, kada se digla zavjesa, a Branko Pleša pjevao na sceni, ulazeći rekla: „Maks“. Tako je počinjao *Kralj Betajнове* u Jugoslovenskom dramskom u režiji Bojana Stupice. Sjećanja!

Bila sam u Ateljeu 212 na promociji knjige o Đuzi. Skupili smo se mi stari. Mladi imaju „pametnijeg“ posla... Idem uvijek na skupove glumaca jer mi je Marko rekao da to moram, a meni je, među svojima, baš prijatno.



MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 400 dinara



LJILJANA KRSTIĆ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 400 dinara



OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić
cena: 400 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović
cena: 400 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara



MATA MILOŠEVIĆ

Priredile:
mr Ksenija Šukuljević - Marković
i Olga Savić
cena: 400 dinara



PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 400 dinara



RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara



MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović
cena: 400 dinara

PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzecom sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

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

Poručene knjige i PTT troškove platiću poštaru prilikom preuzimanja

Naručilac:

Adresa:

Telefon:

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

SABRANA DELA STEFANOVSKOG

Aktuelno u pozorištima Makedonije

Por rezultatima ankete *Makedonskog vremena* nastale po mišljenjima 20-ak urednika i novinara tamošnjih medija i poznatih kulturnih i javnih radnika, najbolja makedonska pozorišna predstava 2002. je *Pare su ubistvo* (Parite se otepuvačka) Bitoljskog teatra u režiji Ljupča Đorđievskog (najbolji reditelj je Aleksandar Popovski). Predstava je nastala po istoimenoj drami Rista Krlea zasnovanoj na univerzalnoj ideji da traganje za materijalnim vrednostima dovodi do erozije duhovnih. Bitoljska predstava s četvoro mladih glumaca (Gabriela Petruševska, Đorđi Jolevski, Ivan Jerčić i Julijana Mirčevska) i živom muzičkom pratnjom, ovenčana nagradom za najbolju makedonsku predstavu na prošlogodišnjim susretima „Vojdan Černodrinski“, dobitnik je i nagrade na nedavnom Drugom međunarodnom pozorišnom festivalu Slavija 2003, a započeta je i veoma uspešna internacionalna turneju po Bosni, Sloveniji, Hrvatskoj i Turskoj.

Đorđievski je pred za sada najvećim rediteljskim izazovom: preuzeo je funkciju direktora Bitoljskog teatra od aktuelnog makedonskog ministra za kulturu Blagoja Stefanovskog, koji je više od 20 godina s uspehom bio na čelu ove kuće. Sezona je otvorena savremenim tekstom *Očišćeni* Sare Kejn, a nastaviće se plodnom sezonom domaće drame: *Spilioni*

Tomislava Osmanlija, *Nebeska od tamjana* Petra Andreevskog (u režiji i dramaturgiji Vladimira Milčina) i *Duh slobode* Černodrinskog i Stefanovskog, projekat kojim će u bitoljskom teatru biti obeležena 100-godišnjica Ilindenskog ustanka.

11. marta, 60 godina od deportacije više od tri hiljada bitoljskih Jevreja, izvedena je praiizvedba drame *Spilioni* kao druga premijera bitoljskog NT u ovoj sezoni. Glumački ansambl predvodio je doajen makedonske režije, Dimitrie Osmanli, a komad je dramaturgija novele *Rašela* Tomislava Osmanlija. Naslov drame je metafora špilje, pećine Hristovog rođenja, ali i pećine ljudskih stradanja i smrti. Iako je ispričana kroz jevrejsku tragičnu priču, *Spilioni* su univerzalna drama o ljudskoj sudbini. *Spilioni* započinju kao idilična slika građanske multinacionalne, tipične za Makedoniju i Bitolj iz vremena pre i u toku Drugog svetskog rata. U drami se pojavljuju Makedonci, Jevreji, Vlasi, civili i uniformisani, građani i čudotvorci, desni i levi, likovi iz života i fikcije, te devojka (igra je Valentina Gramosli) i njena ljubav koja se zdesila u uznemiravajuće vreme. Radnja se dešava u dve etnički različite porodice, preko kojih se prelamažu lažne ideologije i istinske ljubavi i stradanja.

Dušan Kovačević je jedan od najizvođenijih dramskih pisaca na scenama profesionalnih makedonskih pozorišta. Na sceni NT „Vojdan Černodrinski“ u Prilepu nedavno je premijerno izvedena predstava *Sabirni centar* Dušana Kovačevića u režiji Koleta Angelovskog i u prevodu Rusomira Bogdanovskog. Angelovski, koji je igrao i u filmu Gorana Markovića snimljenom po Kovačevićevoj drami, pre 15 godina već je režirao ovaj tekst na sceni Dramskog teatra u Skoplju. Pored toga, reditelj Vladimir Taleski u Kumanovskom teatru postavlja *Balkanskog špijuna* i Kovačevićev komad se u toj predstavi više neće zbivati u Beogradu nakon Titove smrti, već u današnjem Kumanovu.

Drame Gorana Stefanovskog više nisu rasute po mnogim knjigama. U svojoj odabranoj ediciji *Temeljnici* skopska izdavačka kuća „Tabernakul“ objavila je njegove *Sabrane drame* u dva toma (*Jane Zadrogaz, Divlje meso, Let u mestu, Haj taj, Duplo dno, Tetovirane duše, Črna rupa, Long plej, Kula vavilonska, Černodrinski se vraća kući, Sarajevo, Sada mu je majka, Bahanalije i Kazahalkan*), te *Malu knjigu na klopci*, Stefanovskijev priručnik za pisanje drama, koji je prošle godine na engleskom objavio Stokholmski univerzitet, gde je Stefanovski predavao dramaturgiju. Na nedavnu promociju svojih knjiga Stefanovski je u Skoplje stigao iz Kenterberija, gde, „na redovnom odsustvu u inos-

transtvu“, duže živi s porodicom. Trenutno radi na drami *Duh slobode* Vojdana Černodrinskog, oca savremenog makedonskog pozorišta; dopisaće joj drugi i treći deo, s obzirom na to da je Černodrinski ovaj tekst ostavio nedovršenim. Predstavu će u bitoljskom pozorištu režirati Aleksandar Popovski.

Recenzent knjige, Slobodan Unkovski, nazvao je Stefanovskog svojevrsnim „sunderom Skoplja, koji je svojim reprikama, sudbinama i situacijama stvorio opšta mesta u našoj kulturi. Život cele generacije bio je osobit i uzbudljiv i nalazio se pred stalnim izazovima budući da je imao svog dramskog pisca Stefanovskog. Ali i nove generacije ponovo ga otkrivaju i na novomakedonsko stanje prevode svog savremenika Stefanovskog“. Tako je u skopskom teatru Centar održana premijera *Crne rupe* Stefanovskog. Predstavu je režirao Sašo Milenkovski, glavnu ulogu tumači Senko Velinov, a pisac je u program predstave zapisao: „Crna rupa! Dijagnoza mi je jasna, ali lek ne znam.“ Praiizvedba *Crne rupe* održana je 1988. u MNT, u režiji Paola Madelija, a glavnu ulogu je igrao Nenad Stojanovski (Sterijine nagrade dobili su Stefanovski i Mimi Tanevska za ulogu Cvete).

Reditelj smatra da je *Crna rupa* prvi, možda i jedini tekst koji na scenu „ne donosi kolektivno opravdanje za našu impotenciju“ i da u njoj i dalje šokira kletva koju majka baca na sina samo zato što pravi zulume, jer se „kod nas kao

olakšavajuća okolnost koristi to što smo navodno svi pod kletvom – mahnitima smo pripisali socijalnu dimenziju i pretvorili ih u karakter“. Evo kako Stefanovski gleda na svoju dramu u novim vremenima: „Kada sam završio dramu, mislio sam da je u pitanju drama o ljubavi. Neki moji prijatelji i rođaci su me upozorili na to da je drama politička i da je isuviše crna. Nažalost, nekoliko godina kasnije počelo je naše balkansko propadanje u novu istoriju crne rupe. Oni isti prijatelji su mi predočili da je delo tačno ali da nije dovoljno crno. Tako vam je to: pre ili kasnije morate se odreći svoje suprotnosti. Teško ljubavi u političko vreme.“



Novi Stefanovski: savremeni klasik makedonske dramaturgije dopisuje *Duh slobode* Černodrinskog

LJUBLJANSKI BEKET IVANE VUJIĆ

Pozorišne vesti iz Slovenije

Posle *Galeba* u režiji Nikite Milivojevića, još jedan beogradski reditelj napravio je ove sezone predstavu u slovenačkoj prestonici. Za jedno s ljubljanskim dramaturškinjom Irom Ratej, rediteljka Ivana Vujić se latila manje poznatih i retko prikazivanih tekstova Samjuela Beketa i povezala ih u „beketovski univerzum“, pozorišno veče *Uvećanje* (Blow up/Povećava). Kao prvi Beket u ljubljanskom Mestnom gledalištu, premijera je održana marta. Autorke su u predstavi koristile Beketove dramske tekstove nastale u periodu od 1960. do 1982. (*Katastrofu, Igru i Stolicu za ljuljanje*), te motive iz novele *Prva ljubavi* i televizijske drame *Ah Džo*. I iako su neki kritičari predstavi zamerili upravo nepostojanje dublje unutrašnje strukture „pozorišne večeri“ (čemu „veče“, čemu Beket, čemu baš ti delovi, čemu baš tim redosledom?), glavna linija pri oblikovanju predstave bilo je, po rečima autorki, „traganje za ljubavlju odnosno nežnošću“, i to u tekstovima u kojima je Beket kao „filozof teatra“ istraživao krajnje granice pozorišta. Kao s rečju u svojim romanesknim delima, u korišćenim dramskim tekstovima Beket se poigrava glumčevim telom: glumcu određuje pozu, koja je skoro tortura. Reč je o teškom položaju za glumca, koji na sceni daje ulog sopstvene fizičke boli. Drugi važan element predstave jesu glasovi – nema više osoba u psihološkom smislu već je reč o „Navilonu glasova“.

Muziku za *Uvećanje* izabrala je sama rediteljka dok su scena i kostim delo Bjanke Adžić Ursulov, koja je s Vujićkom do sada saradivala već 10-ak puta. Autorka se pri stvaranju scene i

kostima poslužila činjenicom da je Beket bio blizak prijatelj Marsela Dišana, preteče dadaizma, pa je između ostalog za glumca Borisa Kerca kreirala pantalone od pravog drveta, dakako. U odličnoj ekipi stvaralaca učestvovala je i koreografkinja Tanja Zgonc, koja je u uputstvima za pokret s uspehom koristila svoje vladanje japanskom plesnom metodom buto. Glumačku ekipu predstave *Uvećanje* čine Jožica Avbelj, Iva Krajnc, Boris Kerc, Lotos Vincenc Šparovec i studentkinja ljubljanske AGRFT Barbara Kukovec. Najviše pohvala mariborske kritičarke Anje Golob dobila je Jožica Avbelj u deset odličnih minuta promišljeno i s pravom merom uzdržano interpretiranog monologa *Ah Džo*. „Najpre je gledaoci čuju u ofu, suzdržanu, glasovno skoro pravolinijski izraženu, da bi se potom prikazala, krećući se unutar svoje glasovne artikulacije, odnosno, u krajnjem skladu sa njom,



Trostruki dobitnik Grumove nagrade: Matjaž Zupančič

zatim ona čeka i glatko klizi do stola u sredini, gde nepomično sedi muškarac, i tu joj se glas menja, tonalitet joj se raspliće u govoru, koji u skladu sa sadržinom postaje sve nekontrolisaniji, dok onoga hrani i obilazi, sve do trenutka kada će se u raspletu govor razlomiti u jecanje, vikanje, preklinjanje, plač.“

Na 33. *Nedelji slovenačke drame*, održanoj u Kranju, Grumova nagrada (2 miliona tolara) je po treći put pripala Matjažu Zupančiču. Posle *Vladimira* (Grumova nagrada 1998) i *Golog pijaniste* (2001), on je ove godine najviše slovenačko priznanje u oblasti dramaturgije dobio za dramu *Hodnik*. KOMad prikazuje krajnje okrutno i ultimativno takmičenje: sedmoro ljudi, na neodređeno vreme zatvoreno u prostore virtuelnog studijskog prebivališta, podređuje se zakonima izvikane TV emisije. U suštini je reč o urbanom voajerizmu; život takmičara se snima i prikazuje a gledaoci glasaju za svog favorita. Sve treba da se temelji na apsolutnoj stvarnosti i intim-

nosti koja se razgolićuje u javnosti. Granice između ličnog i javnog se brišu, ali s njima i druga pravila koja važe u stvarnom životu. S druge strane, tu je i hodnik ili neka vrsta azila, prostor u kojem su takmičari na trenutak skriveni od sveobuhvatnog voajerskog pogleda. Upravo to je i najveće iskušenje, jer ih upozorava na apsurdnost i bezizlaznost položaja u kojem su se našli. Na hodniku su, naime, prisiljeni da se suoče sa ostacima svog razbijenog i rasutog ljudskog integriteta i tu se postavlja temeljno pitanje o tome šta je uopšte stvarna slika.

Pored Grumove nagrade, na *Nedelji slovenačke drame* dodeljena je i nagrada za najbolju predstavu festivala – lutarskoj verziji komedije *Veseli dan ili Matiček se ženi* u režiji Vita Taufera (ovo mu je treća režija Linhartove drame) i u izvođenju ljubljanskog Lutkovnog gledališta. Zanimljivo da se na *Nedelji slovenačke drame* svake treće godine dodeli i Grin-Filipićevo priznanje za najboljeg slovenačkog dramaturga. Ovo priznanje ove godine je dobila Diana Koloini, dramaturškinja ljubljanskog SNG-a. Od inostranih postavki slovenačkih drama na festivalu su prikazani *Kalea* Drage Potočnjak, koju je u režiji Rahima Burhana izvelo Romsko pozorište Pralipe, komad *Ubiću te!* Zorana Hočevara koji je izvelo čileanski Teatro la Makina, i komad *Sutra će biti bolja* Evalda Flisara u prevodu i režiji Dejana Krstovića i izvođenju niškog Narodnog pozorišta.

Na *Nedelji slovenačke drame* održana su i dva zanimljiva okrugla stola. Nove trendove u novim evropskim dramatikama predstavili su Grejem Vajbrou (literarni menadžer londonskog Rojal Kort teatra), Aleks Sirc (publicista i kritičar, autor poznate knjige *Pozorište sa-*

suto u lice) i hvaljeni engleski dramatičar Martin Krimp (autor drame *Kantri*, koja se igra i u beogradskom Narodnom pozorištu) govoreći o svojoj decenijskoj borbi za predstavljanje dela novih autora i o neophodnosti uključivanja pisaca u pozorišni proces. Autorka *Paviljona* i *Šina*, mlada beogradska dramatičarka Milena Marković, upozorila je na opasnost svojevrsne „kolonizacije mozgova“, pri kojoj autentičan izraz onih savremenih autora koji pripadaju manjim narodima stručna javnost redukuje na podražavanje globalnih trendova (npr. formalni i tematski uticaji nove britanske dramaturgije na „istočnu“ dramaturgiju).

Na okruglom stolu o mladoj slovenačkoj dramaturgiji govorilo se o trenutnim uslovima njenog nastajanja i naročito o mogućnostima podsticaja i promocije dramskog pisanja među autorima mlađe generacije. Ni u Sloveniji skoro da nema izdavačke kuće koja je spremna da objavljuje dela slovenačkih dramatičara bez državnih subvencija, a samo jedan ugledan časopis – *Sodobnost* – objavljuje i dramske tekstove. No, u dvema uglednim ljubljanskim pozorišnim kućama (Mestnom i Slovenskom narodnom) već 10-ak godina objavljuju integralne dramske tekstove (novih prevoda ili praiizvedbi) u okviru programskih knjižica. Nije reč o visokotiražnim reprezentativnim izdanjima, ali tekst na taj način postaje dostupan javnosti. Danas jedan nepoznat autor može uvek dramu da objavi na Internetu, ali nema pozorišne kuće koja bi takvu dramu potom stavila na svoju scenu. Praiizvedbe domaćih tekstova mogu da se pospešuju i izdavanjem godišnjeg biltena, u kojem se predstavljaju dramski tekstovi napisani u toku godine – s kratkom sažetom i tehničkim zahtevima postavke.

NESPUTANA SLOBODA DUHA

Pozorišne crtice iz Bosne i Hercegovine

Praizvedba kontroverznog komada *Te sjajne godine opsade* Jasmina Durakovića, u režiji mladog Adisa Bakrača, izvedena je u Narodnom pozorištu u Tuzli. Podsetimo da je pre dve godine ovaj višestruko nagrađivan tekst izazvao žučne rasprave u bosanskoj kulturnoj javnosti. Najpre je nekolicina glumaca sarajevskog NP, gde je tekst postavljao „nekada sjajni a danas kontroverzni“ reditelj Sulejman Kupusović, odbila rad na njemu zbog, kako su tvrdili, „neprijemnog i vulgarnog podlaženja publici“, naročito zbog velikog falusa prekrivenog stegom s ljljanima, koji „vrijeđa patriotske osjećaje“. Potom je, iritiran aferom, ugledni profesor i književnik Tvrtko Kulenović podneo ostavku na mesto upravnika NP-a. Nevidljivi cenzori ubrzo su predstavu skinuli s repertoara bošnjačkog nacionalnog teatra a slučaji je izazvao medijsku lavinu optužbi, insinucija, rasprava o etici, moralu i izliva stvarnog i nabedenog patriotizma. Duraković, novinar i kritičar, filmski scenarista i dramski pisac, proglašen je za disidenta.

Bosanska publika napokon na sceni može da vidi Durakovićev tekst, u kojem je glavni lik tzv. Bijeli lutak, seksualni manijak s velikim polnim organom (22 cm), koji je očigledno bio uzrok brige tajanstvenih čuvara morala. Pisac naziva komad „komedijom ljubavne detekcije“, izmišljenim dramskim žanrom kroz koji je ispričano „nekoliko (ne)mogućih i komičnih ljubavnih priča“, a reč je zapravo o komičnoj priči o 5 žena, od kojih

je svaka za vreme četvorogodišnje opsade Sarajeva doživela strastvenu ljubavnu avanturu s misterioznim Bijelim Lutkom, vlasnikom „kvake 22“ i „ratnim herojem“ opkoljenog grada. Povezana s ratnim dešavanjima u opkoljenom Sarajevu, priča ironično razotkriva ratne profitera pod krinkom „branilaca“ grada, građane i borce u strahu od Daidže („Ujke“), čoveka iz senke koji sve drži pod kontrolom. Dominacija ljubavi nad ratom donosi spoznaju da je jedino u ratu, u tako apsolutnom fizičkom okruženju, bila moguća potpuna i nesputana sloboda duha.

Još jedan nova sarajevska predstava u vezi s opsadom ugledala je svetlost dana. *Bajka o Sarajevu* ponovo je postavljena na repertoar Pozorišta mladih, i to 6. aprila, povodom Dana oslobođenja Sarajeva i 11. godišnjice od opsade grada. Autor teksta je Goran Simić, a reditelj predstave Marko Kovačević. Premijera se desila u opkoljenom Sarajevu 9. aprila 1994, kao jedan od doprinosa duhovnom otporu Grada. „Postala je simbol grada koji traga za mostovima u ljudima i prema ljudima, simbol borbe dobra i zla“, kaže direktor Pozorišta mladih, glumac i ratni invalid Nermin Tulić.

Premijera predstave Sarajevskog ratnog teatra (SARTR-a) *Feniks je sagorio uzalud* Safeta Plakala i reditelja Dubravka Bibanovića održana je poslednjeg dana Sarajevske zime. Predstavom se obeležava 55 godina rada glumice Ines Fančović i 25 godina profe-



Praizvedba prokažene drame: Jasmin Duraković, autor *Tih sjajnih godina opsade*

sionalnog rada Plakala i Bibanovića. *Feniks* je drama o ljubavi nastala pre 20 godina, čija je praizvedba održana 1986. na sceni zeničkog Bosanskog narodnog pozorišta. Glavnu ulogu u novoj predstavi ostvarili su Edhem Husić i Tatjana Šojić. SARTR je inače ove godine okićen i Šestoaprilskom nagradom.

Predstava *Nebeska romansa* autora Zlatka Jugovića premijerno su na scenu postavili glumci zeničkog Teatra Ra-Ma. Reč je o komediji s elementima groteske i farse, koja govori o zagrobnom životu u kojem junaci pokušavaju da se snađu uz nepredvidive obrte. U predstavi učestvuju Radmila Prajninger, Semir Krivić, Marinko Nikolić i Senad Bostandžić.

A u sali banjalučkog bioskopa „Palas“ nedavno je premijerno izvedena predstava *Siroti mali hrčki*, po tekstu

Gordana Mihića a u produkciji Udruženja dramskih umjetnika Srpske. Poznatim glumcima Republike Srpske Željku Stjepanoviću, Bošku Đurđeviću i Dobrici Agatonoviću u realizaciji su se pridružili i veterani Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada, Duško Jakišić i Novak Bilbića. Predstavu je režirao direktor NP-a iz Banja Luke Željko Stjepanović. I u Dječjem pozorištu RS nedavno je izvedena premijera – *Snježana i sedam patuljaka* u režiji i dramatičarici Petra Pašova iz Sofije.

Drugi Festival bosanskohercegovačke drame, koji će se maja održati u Zenici, doživeti će promene koje će, kako najavljuju iz Direkcije, uticati na buduće usmerenje festivala. Ovogodišnji zenički festival, osim uobičajenih teatarskih izvođenja, biće usmeren i na bosanskohercegovačku književnost, tj. dramaturgiju, s ciljem da festival u budućnosti postane mesto susreta i saradnje bosanskohercegovačkih dramskih pisaca. Na ovogodišnjem festivalu biće obeleženo i 40 godina delovanja književnika Nedžada Ibrišimovića, 55 godina teatarskog života glumice Ines Fančović, kao i desetogodišnjica Sarajevskog ratnog teatra SARTR. Uz nadu da će Festival u budućnosti postati žila kucavica domaće drame i teatra, u planu je i raspisivanje konkursa za najbolju neobjavljenu dramu. Repertoar još nije konačno definisan, ali su učesnici potvrdili Kamerni teatar 55 iz Sarajeva (*Voland u Sarajevu* u režiji Gradimira Gojera), SARTR (*Feniks je sagorio uzalud*), Pozoriste mladih Sarajeva (*Pedalina* rediteljke Lajle Penjić), NP Sarajevo (*Tvrđava* u režiji Sulejmana Kupusovića) i Bosansko narodno pozorište iz Zenice (*Prokleta avlija* reditelja Slobodana Stojanovića).

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.

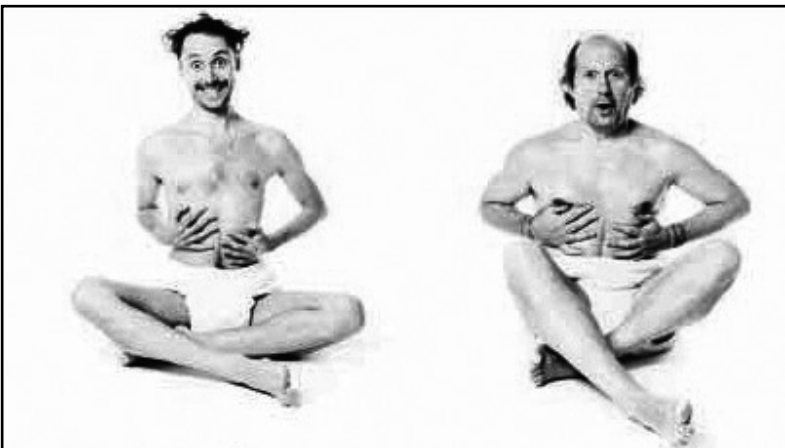
ROMEO I JULIJA U OPERI, BALETU I DRAMI

Kazališne novosti iz Hrvatske

Tajna rođenja jedna je od najzbudljivijih koje se postavljaju pred dete od trenutka kada stekne svest o sebi. Od toga kako će ona biti razrešena, zavisi njegov daljnji odnos prema sopstvenoj polnosti, prema drugoj osobi, prema ljubavi i prema samome sebi“. Ovo su reči Zijaha Sokolovića, glumca i umetničkog vođe projekta Thearto, programa edukacije dece pomoću pozorišne umetnosti, koji se već 6 godina pod okriljem Teatra na Mirabelplacu iz Salzburga uspešno sprovodi u Austriji a ovih dana počinje da živi i u Hrvatskoj. Predstava *Rođenje, ili kako sam došao na ovaj svijet* nedavno je izvedena u Klubu trudnica bolnice „Sveti duh“ u Zagrebu, pod Sokolovićevim mentorstvom a u izvođenju mladih zagrebačkih glumaca Olge Pakalović, Dražena Šivaka i Krešimira Mikića. I ova, treća premijera predstave (prva je bila u Beču davne 1993. i zvala se *Kobajagi donijela me roda*, nakon čega ju je 1998. pod nazivom *Joj, tako sam prišiel na svet* u Sloveniji izveo mladi glumac Gašper Tič), prenosi deci spoznaje o nastanku života na istinit i direktan način, bez okolišanja i zaplitanja u mutne metafore, ali sa merom i ukusom.

Negde oko zagrebačke Gajve i Bogovićeve ulice sastale su se četiri prijateljice i u ritualnom ispijanju kafe otkrile kako su ne znajući jedna za drugu „delile“ istog muškarca. *Norveške šume* Vladimira Stojavljevića, praizvedene nedavno u zagrebačkom Teatru ITD, urbana je komedija iz zagrebačkog života. Umesto velikih i patetičnih tema i ap-

straktnih ispitivanja „sudbine sveta“ danas se zanimljivijim čine neobavezni i autoironični govori o seksu i muškarcima (na tragu popularnih TV serija tipa *Seks i grad*). Dramaturg predstave Ivica Buljan i reditelj Robert Valtl insistirali su na višeznačnoj igri paralelnih svetova u kojoj se prizori s realističkim predznakom očitavaju kao ironični komentari, a ironične upadice poprimaju realističan izgled. Nataša Dorčić predstavila je sentimentalnu arhitektkinju koja sanja o crvenkastim zalascima sunca i us-



Bio sam mali kao koštica od jabuke: Dražen Šivak i Zijah Sokolović u predstavi „Kako sam došao na ovaj svijet“

pešnoj karijeri. Novinaru koja je došla iz provincije i pristala na nemilosrdnu borbu za opstanak upečatljivo je ocrtao Nataša Dangubić. Vlasnicu turističke agencije koja je prva upoznala prevrtljivu čud fatalnog muškarca predložila je

Jadranka Đokić, dok je portret uspešne televizijske urednice sa velikim bankovnim računom, koja je jedina uspešla da zauzda muškarca iz tuđih snova, donela Ana Karić.

Vagina kao mesto ljubavi ali i nasilja. Svetski hit *Vaginin monoloz* američke književnice i aktivistkinje Iv Enslera, koja je zapisala više od 200 ispovesti žena različitih životnih doba, rasa, političkog, religijskog i seksualnog opredeljenja (na temu odnosa prema svom polnom organu i telu uopšte, ali i seksualnog zlostavljanja, potiskivanja seksualnosti, homoseksualnosti, seksističkih

zori s 3 glumice (Linda Begonja, Nina Erak-Svrtan i Mia Begović) smeštene u zamišljen galerijski prostor, u kojem su izložena platna koja gledaocima nude asocijacije na genitalije. Pristup je bio ilustrativan tako da pojedini segmenti predstave liče na komično-tragične glumačke vežbe psihološkog uživanja u zadane karaktere, povezivane video zapisom koji je olakšavao scensku naraciju.

Glumice koje igraju u predstavi svedoče o tome da su se radeći na ovoj predstavi kretale u luku od zgražavanja, velike neugodnosti, odbijanja, dubokog i bolnog emocionalnog proživljavanja i iskrenog prihvaćanja potresnih priča. 14. februar, dan kada je odigrana prva predstava *Vagininih monologa*, u svetu se naziva »V-dan«. Dan sv. Valentina ili dan vagine treba, kako smatraju autorke predstave, slaviti svaki dan – doduše, ne tako ikonografski i pompezno kao što o tome svedoče izlozi i reklame, već kao podsetnik na stravičnu represiju koju trpe žene širom sveta. Inače, Iv Enslera je ovog proleća u Zagrebu i nastupila u jednoj predstavi, čiji je prihod išao u korist Centra za prevenciju, istraživanje i suzbijanje seksualnog nasilja i žensku seksualnost „Ženska soba“. Potom je u Sarajevu u izvođenju *Vagininih monologa* okupila glumice iz tzv. područja blizu granica Evropske unije (Ruskinju, Čehinju, Srpkkinju, Bošnjakinju, Hrvaticu, Kosovku, Romkinju), a nameravala je da poseti i Vukovar, ali je ustanovljeno da tamo nema uslova za izvođenje predstave.

Novog intendanta splitskog HNK-a, glumca Milana Štrlića, hrvatski mi-

nistar kulture Antun Vujić nedavno je službeno imenovao za direktora festivala Splitsko ljeto. Štrlić je, pored programa, već najavio postavljanje video zida na rivi, odakle će turisti i građani koji možda nemaju novca za ulaznice, moći da nesmetano prate festivalski program – sve ono što se događa na splitskim letnjim pozornicama. Novu dužnost popularni glumac preuzima nakon što je Mani Gotovac, nakon skorašnjeg stupanja na dužnost intendantkinje riječkog Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca, podnela ostavku na to mesto.

Četiri godine je Mani Gotovac vodila splitsko HNK nastojeći da osmisli teatar koji će polemički progovoriti o svom vremenu. Sada su pred njom izazovi novog grada i novog pozorišta. Rijeka važi za najkosmopolitiskiji hrvatski grad („Da je Hrvatska zemlja na moru, uvijek su dublje razumijevali Mađari, Austrijanci, Slovenci no mi“), pa je, po njoj, koncept za Rijeku koncept za univerzalnu i multikulturalnu Rijeku. Na velikoj sceni Gotovčeva planira da pokrene pozorište uslovno rečeno neoromantizma i u tom kontekstu da ispituje Molnara, fon Horvata, Šniclera i Hofmanstala, ali i riječke motive, počevši od *Karoline Riječke* bivšeg intendanta ovog pozorišta Draga Žervea, preko Novakovih *Posljednjih Stipančića*, Fabrijevog *Trimerona*, Šnajderovog *Kamova smrtopisa* do Feričeve *Djevojčice sa žigicama*, koja se događa na Rabu. Novi direktor riječke drame biće glumac Galijano Pahor, koji je u beogradskom Pozorištu na Terazijama svojevremeno zamenio pokojnog Dragana Lakovića u naslovnoj ulozi mjuzikla *Čovek od La Manče*.

ZEMLJA KOJA RAĐA DRAMATIČARE

Dablinski dnevnik

Eoghbhain Tereolainh*

Beograd – London – Dublin,
15. mart 2003.

Na put u Dublin spremao sam se s posebnim uzbuđenjem – prvi put ću se sresti sa zemljom koja je dala dramske pisce kao što su Sheridan, Vorsdvoort, Oskar Vajld, Dž.B. Šo, Džon Milington Sing, Ledi Gregori, Jejts, Šon O'Kejsi, Beket i Brendan Bien.

Danas je Đinđićeva sahrana. Raspi-tujem se kako da stignem na aerodrom. Dolazi veliki broj svetskih državnika. Mora biti da će mere obezbeđenja biti izuzetne. Dežurna u aerodromskom obaveštenju telefonom mi preporučuje da idem taksijem zaobilazno, preko takozvanih Ledina.

Kažem taksisti šta sam saznao, ali on ipak ide centrom i, naravno, mora naknadno da skrene ka Ledinama.

Stižemo veoma rano na stotinak metara od aerodromskog ulaza. Neobičajeni mir. Vučem kofer do ulaza u vazдушnu luku. Na skeneru ovog puta rade fino uniformisani momci civilizovanog izgleda. „Samo izvolite“, propuštaju me i time mi daju na znanje da me prepoznaju. Avion za London poleće na vreme.

Upadan na Hitrou koji vrvi od svet-skog šarenila. Redovi za pasošku i radarsku kontrolu nezapamćeni. Skidaju mi i mantil i sako, i naočare koje, naravno, gubim. Ali ih nalazim pola sata docnije kraj nogu carinika. Posle toga šipčim, čini mi se, valjda još ceo kilometar do izlaza za dablinski avion.

Na dablinskom aerodromu me dočekuje lepa crvenokosa Katarina Butman (Boothman) iz irskog Arts Counsela, koju prvi put vidim. Poljubi me srdačno u oba obraza i osećam se odmah među svojim.

Smeštaju me u mali pansion Roxfiord Lodge, sada već sav u zelenilu. Ovde je proleće u punom jeku, rascvetale zelenkade, magnolije i zumbuli. Osoblje ljubazno i srdačno.

Ubrzo krećemo u centar, s Milanom Lučićem, mojim saradnikom iz Cenpija, koji stanuje kod Katarien i njenog dečka Dejvida.

Nailazimo na kuću u edvardijan-skom stilu u kojoj je kao dečak stanovao Oskar Vajld. U parteru te kuće Vajldov otac je imao lekarsku ordinaciju. Preko puta je obojena Vajldova skulptura kada je imao oko trineest godina. Raširio je nepristojno noge na steni. Kažem da sam u dečastvu učio da je neučtivo tako se raskrečiti. Katarina kaže da je Oskar uvek bio nekonvencionalan.

U gradu se već oseća atmosfera pred dan Svetog Patrika, sveca koji je Irciam doneo hrišćansko i psimenost, dakle, on je irski Ćirilo i Metodije. Irci ga veselo slave. Pabovi su puni veselih pivopija, ali bez raskalašnosti. Po izgledu svaki Irac može biti Beogradanin, osim ponekog rikokosog Dablinca. O sličnost između nas i Iraca sam mnogo slušao, ali ono što već i na prvom koraku uočavam prevazilazi sva očekivanja. Ista komunikativnost, srdačnost, ali očigledno uglačana ekonomskih bumom sredinom 90-ih.

Idemo na predstavu u Project Arts centre gde Storyteller Theatre Company igra osavremenjenu varijantu Sofoklove *Antigone*. Cenjeni dablinski reditelj Konal Morison (Connal Morrison) stavlja tragičnu sudbinu pobunjene Antigone na današnji Bliski istok. Iako pristojno odigrana, uz još bolju pratnju „žive“ muzike u kojoj učestvuju pojedini glumci, predstava je po našem ukusu suviše direktno angažovana.



Baš vam je lepa ova zastavica na obrazu

Posle predstave sretam se na nekoliko minuta sa srdačnim bradatim rediteljem. Da ne bih bio preko mere nepotrebno licemeran, upućujem mu nekoliko opštih mesta i nabrajam šta smo sve od Iraca davali poznih 50-ih u JDP.

Poneo sam uvezane male programe JDP iz tog vremena. Posle tolikih decenija prisjećam se kako smo Miro Belović i ja, iako mladi, uspeali da, najpre Gligorića a zatim i Dedinca, ubedimo da stavimo na repertoar, prvi put u našoj sredini, velike irske drame kao što su *Plug i zvezde* Šona O'Kejsija (1957), *Talac* Brendana Biena (1961) i *Vilovnjak od zapadnih strana* (1962). Prve dve predstave je Belović briljantno režirao. Bile su to najbolje predstave tih sezona. Uzgred budi rečeno, tih sezona davali smo i manje tipične Irce (koje su Englezi uzeli kao svoje, premda su ih napisali Dablinci) – Vajldovog *Idelanog muža* i, prvi put kod nas, *Nikad se ne zna* Bernarda Šoa. I to su bila još dva Belovićeve uspeha.

Gledam CNN. Ružica Đinđić dostojanstvena na Zoranovom grobu. Nikako da poverujem da je ovo istina. Procesija od desetina hiljada Beogradana ide u tišini ka groblju.

Dublin, 16. III

Slušam BBC. Zapad govori o većoj pomoći Srbiji. Za Đinđića kasno.

Čitam u knjizi koju sam poneo iz Literary Landscapes of the British Isles o dablinskim mestima koje je Džojso opisao u romanu *Uliks* i koji se dešava 16. juna 1904.

Katarian i ja posećujemo Muzej pisaca. Tu, u vitrini, nailazim mali program *Taoca* čiju sam naslovnu stranu ja napravio. Dospeo je u Dublin pre mene.

U knjižari kupujem knjigu s osnovama irskog jezika, koji Irci zovu *gelik*, a u engleskim ukrštenica se zove *erse*. Katarina dobro zna drevni irski, koji ovde retko ko zna. Sukob irske nacionalne svesti, s jedne, i nepoznavanja ovog jezika, s druge strane, izvor je surovih Brenda Bienovih šala. Katarina mi piše kako bi se moje ime i prezime Jovan Ćirilov pisalo na gelskom: Eoghbhain Tereolainh. Ko bi to prepoznao. Zašto su irski naučnici izmislili tako komplikovano pismo, daleko komplikovanije od engleskog. Valjda iz inata.

Katarina, Milan i ja idemo u nacionalnu galeriju. Sjajni El Greko, Tintoreto, Karavado, Rembarnt, Vermer. Pitam kada je irska buržoazija bila tako bogata da je to mogla da kupi. Odgovor je – sredinom XIX veka.

Uveče smo na predstavi kompanije Kalipso u Samjuel Beket teatru. Čujem da je vezana za legendu o svetom Patriku i zove se *Mešanje toga u planinama*, svakako neadekvatan prevod naslova *Mixing it on the Mountain*. I ova

predstava je politički angažovana na multietničkoj osnovi. Desetak lepih i mladih Afrikana ispod polutara s njihovim tipičnim imenima: Nguyen, Otti, Nianga, Osawe, Asinde, Popoola, igraju svoje ritualne igre u sećanju na svetog Patrika. Nisam shvatio kakve veze to ima sa svetim Patrikom. Oni se, kako to naslov kaže, mešaju s belim glumcima u legendi koja ništa bitno ne znači za pozorište, ali znači za političku korektnost ove sredine u kojoj na ulici viđam mnogo Kineza. Teško se dobija dozvola boravka, ali se ljudi snalaze.

Predstavu je režirao Bairbre Ni Chaoimh. Tako se piše irski, a čita se Barbara Ni Kviv.

Dublin, 17. III



Prelistavajući „Ludus“: J. Ćirilov sa K. Morisonom i K. Butman

Sveti Patrik. Ovog Svetog Patrika, prvog sunčanog za dvadeset godina, ceo Dublin se sprema da ide i u centru gleda paradu, sličnu onoj koja se na Dan mimoza održava u Herceg Novom. Iako je u lokanim novinama objavljena trasa (odmah pored velike reportaže o našoj Ceci, prikazanoj na raskošnoj slici u koloru preko pola strane), ipak sam u nedoumici gde da čekam paradu.

Odlazim u centar. Svi se bojadišu u raznim bojama za male pare. Dao sam da mi se na obrazu islika mala irska zastava narandžasto-belo-zelena. Na ulici me sreta omladina i, komunikativni kakvi su, a ipak osećajući da sam stranac, pitamo komentarišu: „Baš vam je lepa ova zastavica na obrazu!“.

Paradu od silnog sveta ne mogu da vidim, ali iznad glava učesnika razaznajem da iz nekog komercijalnog vozila bacaju novoprodukovani čips. Smuču mi se i odustajem od parade.

Rešavam se da odem s Katarinom do Eccles ulice gde stanuje Džems Džojsov Bloom. Tu je sad bolnica, i ploča s Džojsovom plakatom.

Kupujem razglednicu s irskim klanovima. Iz te dopisnice saznajem da su Irci prvi uveli porodična prezimena još

916. godine. Prvo prezime u svetu je bilo irsko – O'Cleirigh, koje i danas postoji. Čestitam!

Posećujem galeriju s tipičnim bizarnostima najmodernije vizuelne umetnosti.

Na monodrami *James X* na temu (opet angažovanog umetnika) Džerarda Maniksa Flina (Gerarda Mannix Flynn) o manjkavostima školskog sistema. On je napisao svoju ispovest iz detinjstva. Odrastao glumac i pisac igra sebe dok je bio dete, kome se sudi za ozbiljne prestupe. Beskrajno dosadno i dugo. Među malobrojnima publikom srećem ovdrašnju novinarku koja je bila prošlog Bitefa u Beogradu.

Dublin, 18. III

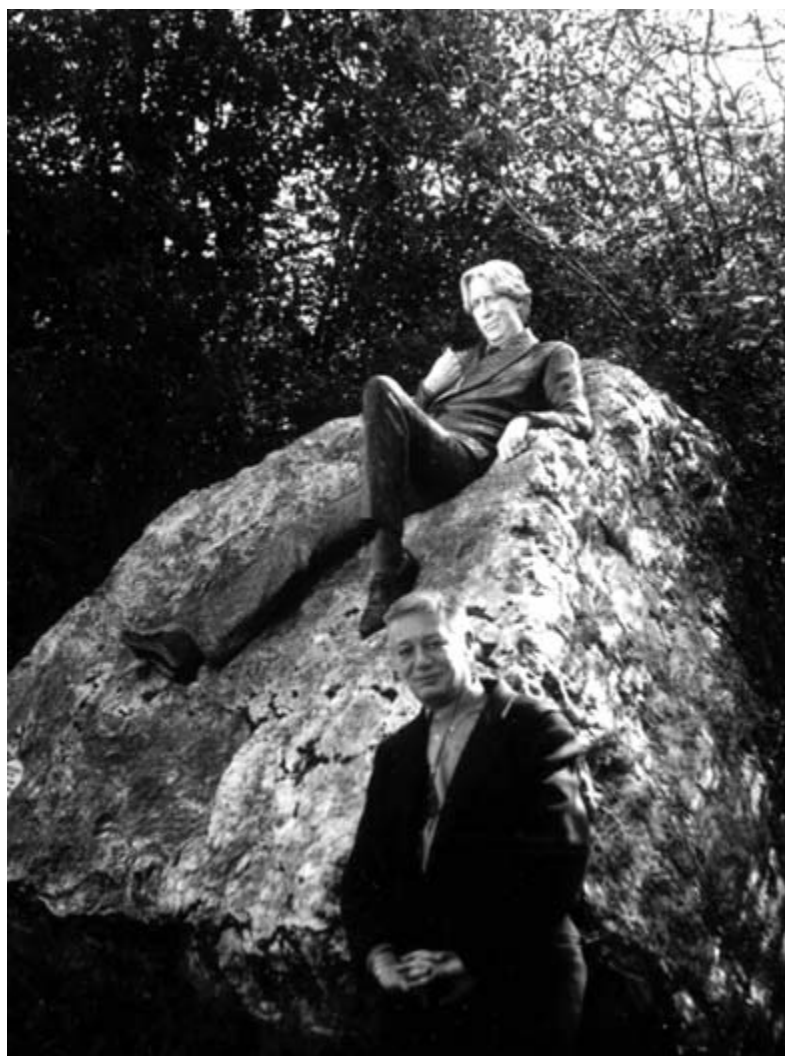
Idem vozom u letovalište Sendikor gde počinje prvo poglavlje *Uliksa*. Tu su kula i plaža gde se kupu Dedalus. Uzbudljivo. Vreme prelepo.

Milan i ja s Katarinom na sastanku u njenom Arts Counselu sa direktorkom odeljenja za pozorište. Amerikanka na radu u Irskoj. Nema ništa od direktne pomoći, već samo posredno. Mogu da nadu eventualno novac za nečije učešće na Bitefu. No, čini mi se da ove godine nemaju ništa za Bitef.

Milan čuje iz Beograda da je za-branjen „Nacional“.

Prvi put u životu u slavnom Abi teatru, u kom Ledi Gregori i Jejts počinju irsku obnovu. Uzbuden sam kao retko kada. Na zidu platna meni pozantih lica i slavni znak Abi teatr – žene sa hrtom.

Na repertoaru je solidna predstava ne mnogo značajnog komada Artura Milera *Svi moji sinovi*, poslednji komad koji smo



Kod Oskara Vajlda

DVA ROĐENDANA

Jelena Kovačević

Pre 130 godina

Da bi se nacionalnom teatru obezbudio redovit prihod, upravnikova supruga, g-đa Simić pokrenula je **Odbor beogradskih gospođa** koje su finansirale izgradnju poda u Narodnom pozorištu. Uzdignut je pod, pa su u velikoj dvorani mogli da se priređuju balovi. Prvi, u korist pozorišta, održan je 21. IV 1873. Gospođe su se dogovorile da izrađuju ukrase a novac ustupe Pozorištu. Skupljeno je 500 ces. Ipak, pozorišna kriza se nije mogla sprečiti i beogradsko NP prestalo je da radi juna 1873.

Glumac **Laza Telečki** umro je s nepune 34 godine, 28. IV 1873. Iz ugledne je činovničke porodice iz Kumana (rođen 23. VII 1839). Sirotinjski je živeo za vreme studija u Pešti i Budimu i mnogo bolovao. Odigrao je raznovrsne uloge u svim ondašnjim velikim kućama – zagrebačkom HNK, SNP u Novom Sadu i beogradskom NP. Uz glumu je i režirao, pisao drame (*Vešta sluškinja*, *Poslednja despotica smederevska*), prevodio i priređivao komade s nemačkog i francuskog.

Premijera *Kralja Lira* održana je 15. IV 1873. u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu. Tragediju je postavio Antonije Hadžić, koji je i preveo deo komada (drugi prevodioci su Laza Kostić i Dragomir Stevanović). Uloga Lira povrena je Marku Subotiću, Glosteru Andri Lukiću, Edgara Nikoli Nedeljkiću, a Kordeliju je igrala Lena Marinković.

Kad je u Kragujevcu osnovano diletantsko pozorište krajem 1840, među članovima je bio i **Cvetko Rajović**. Njegov istoimeni stric bio je uz knjaza Miloša, a Cvetko uticajan na dvoru kneza Mihaila. Bio je upravnik Beograda, predsednik Narodnog suda, potpredsednik Državnog saveta i imao druge značajne društvene i političke uloge. 1863. predsedava Odborom za stalno pozorište u Beogradu. Rođen je blizu Trebinja 1793. Umro je 22. IV 1873. u Beogradu.

Pre 120 godina

Zbog sukoba s beogradskom pozorišnom upravom, 3. IV 1883. Pozorišni odbor je dao otkaz glumcima **Dragutinu Jovanoviću** i njegovoj supruzi, **Gavri Miloradoviću** i **Tinki Brašovanovoj**. Gavra je pokrenuo glumačku družinu u koju su se sklonili Guta Jovanović, Gavra Savić, Emilija Rajkovića. Igrali su do 1885. uglavnom po Srbiji.

U Beogradu je 15. IV 1883. rođen **Sima Pandurović**. Iako prevashodno pesnik, imao je dodira s pozorištem. Početkom XX veka pisao je pozorišne kritike, u „Književnoj nedelji“, „Zvezdi“, „SKG“ i „Misli“. S Kostom Petrovićem napisao je komad *Na zgaristu*, izveden u NP 27. II 1910. U Prvom svetskom ratu, u zarobljeničkom logoru u Boldgasonju

(Mađarska) učestvovao u radu najboljeg srpskog zarobljeničkog pozorišta. Umro je u Beogradu 27. VIII 1960.

Pre 110 godina

Književnik **Jovan Palavestra** rođen je u Mostaru 25. IV 1893. Pisao je pozorišne kritike o sarajevskoj (od 1917) i beogradskoj sceni (od 1925). U Sarajevu je vodio radničku trupu u kojoj su od amatera nastajali prvi glumci. Pisao je o režijama Isailovića, Rakitina, Gavele. U međuratnom periodu napisao nekoliko i

sceni NP, u Užicu, Nišu, Prištini: *Najdraži gost*, *Vragolanka nije đavo*, *Beli đavoli*, *Noć pod krovom*, *Sutra je opet dan*, *U tuđoj kući*, *Čudna zemlja*. Pisao obimnu studiju o Nušiću. Oko 40 stručnjaka je pisalo o Misailovićevom radu u prvom zborniku kod nas o jednom teatrologu.

Dobrica Milutinović je u Narodnom pozorištu 16. IV 1923. proslavio 25-godišnjicu rada igrajući naslovnu ulogu Selimbega u Čorovićevom *Zulumčaru*. Iz počasti, u predstavi su učestvovali svi članovi Drame i Opere. Urednik „SKG“, Svetislav Petrović održao je uvodni govor, a u ime Pozorišta Dobricu je pozdravio



Učenik Kulundžića, Kostića i Vilara: B. Grigorović

komada: *Almasa* iz narodnog života s pevanjem, ekspresionističku komediju *Veliki skandal*, socijalno-psihološku dramu iz sarajevskog života *Savesti na vetru*, komad *Nevidljivi krivac* i jednočinku *Titani na poslu*. Umro 1959. u Beogradu.

Pre 90 godina

Ugledni prvak i reditelj niškog „Sindelića“ **Dimitrije Ginić** proslavio je četvrt veka u pozorištu 25. IV 1913. Na proslavu je doputovalo mnogo kolega i publike iz Beograda i unutrašnjosti. Nije bio školovan, a doneo je realističku glumu. Igrao je u putujućim trupama, osnovao Prvo srpsko bosansko-hercegovačko pozorište, i crnogorsko pozorište na Cetinju. U beogradsko Narodno stiže 1919. Umire 1934.

Pre 80 godina

Drugog aprila **Milenko Misailović** proslavlja 80. rođendan (rođen 1923, Kremna). Završio je Filozofski fakultet i Akademiju za pozorišnu umetnost, a dramaturgiju na Sorboni. Bavio se teatarskom i filmskom estetikom, pisao drame izvođene na tek otvorenoj malo

Popović), *Kolomba* (Ž. Anuj), *Srah i nada Nadežde Mandeljštajm* (Perišić). Za svoje učitelje smatra Kulundžića, Vasu Kosića i Žana Vilara.

Pre 70 godina

Tvorac *Ohridske legende*, **Stevan K. Hristić** proslavio je 25 godina rada 5. IV 1933. u beogradskom NP. U toj kući bio je u dva navrata direktor Opere. Podjednako je brinuo o klasičnom repertoaru i savremenim ostvarenjima, o uvežbanosti ansambla, ali je bio često napadan i potcenjivan. Komponovao je svetovnu, crkvenu i scensku muziku. Bio je jedan od osnivača Beogradske filharmonije.

Pre 60 godina

Savremenik i saradnik Stanislavskog u organizovanju i upravljanju Moskovskim huhožestvenim teatrom (MHAT), **Vladimir Ivanović Nemirovič-Dančenko** umro je 25. IV 1943. Bio je dramaturg i pedagog. Njegove su čuvene režije *Tri sestre*, *Vaskrsenje* i *Ana Karenjina*, *Neprijatelji* Gorkog i *Ljubof Jarovaja* Trenjeva, kojima je uticao na realizam sovjetskog teatra. Rodio se 11. XII 1858.

Pre 55 godina

Iznenada je u 36. godini, 29. IV 1948. umro **Siniša Ravasi**. U rodnom Čačku, u Skoplju pred II svetski rat i Novom Sadu (član SNP-a), pokazivao je dar velikog glumca. Radio je s iskusnim rediteljima Srdanovićem, Živojinovićem, Skrbinišekom, Štimcem, Verom Greč, Rašom Plaovićem. Igrao Romea, Otela, Leona Glembaja, Maneta u *Zoni Zamfirovoj*, Kostu u Pecijevom *Oslobođenju Koste Šljuke*. Bio je stasit i prijatnog baritona, pa se pojavljivao i kao pevač. Rođen je 2. IX 1911.

Pre 45 godina

„Za mene je bilo razočaranje kad ljudi svoj karakter i stav čine zavisnim od prolaznih stvari“, zapisala je **Isidora Sekulić**. Književnica, vrhunski esejista, putopisac, kritičar, školovala se za pedagoga matematike i fizike, te živih jezika i latinskog. Slušala je uporednu književnost u Londonu, Parizu, Berlinu, gde je doktorirala. U javnosti se oglasila kasno, u 33. godini, a od tad neprestano piše i objavljuje. Za teatrologiju su dragoceni njeni radovi o Nastasijeviću, Njogošu, L. Kostiću, B. Stankoviću, I. Vojnoviću, Šekspiru, Geteu, Puškinu, Ibzenju, Pirandelu, J. O'Nilu, B. Šou. Radila je kao saradnik Leksikografskog odeljenja SANU-a, bila akademik. Umrla je uspravna, u svome domu na Senjaku 5. aprila 1958. Vida Ognjenović je uprizorila 1979. Isidorin odnos sa Škerlićem *Kako je daleko čovek od čoveka*.

Pre 25 godina

Nesuđeni fotograf i obuçar, odličan pevač, glumac, upravnik, reditelj i dramski pisac, **Dušan Cvetković**, umro je u rodnom Nišu 18. IV 1978. Učio je glumu uz Kostu Delinija, upravnik Povlašćenog putujućeg pozorišta „Joakim Vujić“, a tokom I svetskog rata, u vojničkom pozorištu u Bizerti, od D. Ginića, D. Radakovića i D. Životića. Po ratu, promenio je trupe u Nišu, Skoplju, Splitu, Štipu, Bitolju, Leskovcu i Banja Luci. Najuspeliji je u realističkim ulogama iz niške i vranjanske sredine. Rođen je 29. I 1892.

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