

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ TROBJROJ 109/110/111 ■ NOVEMBAR 2003-JANUAR 2004. ■ GODINA XII ■ CENA 100 DINARA

**NEĐO
OSMAN**



**Teško je biti
glumac Rom**

**NATAŠA
NINKOVIĆ**



**Ne biti
dosadan,
sebi i drugima**

**TANJA MANDIĆ
RIGONAT**



**Pozorište je
upad u život**

**PAVLE
PEKIĆ**



**Preporučujem se
za negativca**

**SLAVKO
MILANOVIĆ**



**Tražimo živu
kopču sa
stvarnošću**

**RAHIM
BURHAN**



**Pesnik je moguće
biti i mimo
literature**

MIŠA JANKETIĆ: Šta bih radio kad ne bih radio



Specijalni dodaci:

ROMSKO POZORIŠTE



Romski san

NORVEŠKI TEATAR (2. DEO)



Neko će doći

U OVOM BROJU:

**A. Milosavljević:
KO KOGA TREBA DA SPASAVA**

**Nagrada „Miloš Žutić”
Olgi Odanović:
ANTOLOGIJSKA BRAVURA**

**Branka Veselinović:
SMEH KAO LEK**

**Miloš Jagodić:
PREISPITIVANJE, KOMENTAR
I KREIRANJE VREMENA**

**Anja Suša:
MISAO U POZORIŠTU**

**Dušan Jovanović:
MOJA ISKUSTVA SU GORKA**

**Radoslav Milenković:
VOLIM DA BUDEM
STAROMODAN**

**Premijera u
Narodnom pozorištu u Beogradu:
DOČEKANA NEVJESTA**

**Jagoš Marković u Rijeci:
ŽENSKA ČAST PROTIV MUŠKE SUJETE – SA
SRETNIM ISHODOM**

KO KOGA TREBA DA SPASAVA

Posle punih jedanaest godina izlaženja, u času kada je ušao u dvanaestu godinu postojanja, sudbina „Ludusa“, jedinih naših pozorišnih novina, neizvesna je

Aleksandar Milosavljević

Osnovan u vreme koje nije bilo skloni ni teatru, a još manje pozorišnoj publicistici, od samih svojih početaka – blagodareći najpre uredničkoj koncepciji koju su osmislili i dosledno sprovodili njegovi osnivači Feliks Pašić, glavni i odgovorni urednik, te Svetlana Bojković, tadašnja predsednica Saveza dramskih umetnika Srbije – svestan svojih zadataka, svog položaja, pa i svoje misije, „Ludus“ je uspevao da se probije kroz mračna vremena, da odoli mnogim pritiscima, sačuva dobro ime, ugled i poziciju u ovdašnjem teatarskom i kulturnom životu, da ne izneveri očekivanja svog izdavača, nadamo se ni čitalaca, a

svakako ne obruka pozorištnike, one zbog kojih postoji.

Suvišno je danas nabrajati kakvi su sve članci i u koja (ne)vremena objavljivani na stranicama ovih pozorišnih novina, kome se sve „Ludus“ obraćao, koga je sve povezivao informacijama koje je objavljivao; nepotrebno je, valjda, nakon perioda dužeg od decenije objašnjavati „Ludusovu“ uređivačku politiku, pa i podsetiti na to da je za sve to vreme samo jednom, u času kada je došlo do promene glavnog i odgovornog urednika, naša pozorišna novina objavljena kao trobroj, baš kao što je besmisleno prisećati se vanrednih brojeva „Ludusa“ koji su – na srpskom ili engleskom, svejedno – bili posvećeni tada aktuelnim

društvenim temama, dakako uvek sagledavanih iz ugla pozorišta.

Danas, međutim, „Ludus“ prolazi kroz period najvećih iskušenja, većih no što su bila ona kada je nepoznati darodavac glavnom uredniku poslao novčanicu od petsto nemačkih maraka, ili kada je predsednica SDUS-a morala da objašnjava potencijalnim sponzorima i donatorima zbog čega treba da daruju „Ludus“, kada je bilo moguće računati na svesrdnu pomoć prijatelja, koji bi Feliksu Pašiću poklonio novinski papir za štampu „Ludusa“, kad su inostrane fondacije bile spremne da finansiraju pojedine brojeve naših novina...

Sada su svi ovi izvori presušili, ili barem na većinu ne možemo da računamo. Ostala nam je nesebična pomoć Sekretarijata za kulturu Skupštine grada Beograda i, povremeno, ljubazna podrška prijatelja iz ambasade Kraljevine Norveške.

U međuvremenu je i komisija Ministarstva za kulturu i informisanje Srbije promenila mišljenje. Naime, u prošlom sastavu, pre dve godine, tadašnji članovi te komisije smatrali su da „Ludus“ spada u prvu kategoriju, među publikacije koje

Ministarstvo treba maksimalno da podrži, a nedavno smo saznali da, uprkos činjenici da se naše novine nisu nimalo promenile, niti su na bilo koji način korigovale svoju uređivačku politiku, komisija smatra da „Ludus“ više ne zasluži tu poziciju, te da je dovoljna preporuka članova komisije Ministarstvu da, ako je u mogućnosti, finansijski pomogne izlaženje pozorišnih novina.

Prevedeno na jezik brojki, to znači da će nam Ministarstvo, možda, davati do trideset odsto neophodnih sredstava. Ako uzmogne, razume se. I, naravno, pod uslovom da i Ministarstvo koje bude formirano poslušna preporuku komisije koju je formiralo prethodno.

Postoji, razume se, i mogućnost da sami premostimo „problem“. Na primer, da tužimo sva naša pozorišta kojima smo slali naručeni broj primeraka „Ludusa“, ali zauzvrat nismo dobijali novac, kada bi naplaćivali „Ludus“ i penzionisanim dramskim umetnicima, ili kada bi počeli da pravimo komercijalnu novinu, kada bi uveli „duplericu“ s kolor-fotografijama glumica, nagovorili glumce da reklamiraju muški donji veš, uveli rubriku *Kuvajte po receptima naših poznatih reditelja*, *Slavne glumice preporučuju kako da sačuvate lep ten*, ili *Kako mladi dramski umetnici provode slobodno vreme*, ili *Prisluškujemo za vas šta se*

šapuće u glumačkim garderobama... Ne verujemo, međutim, da bi se tada „Ludus“ razlikovao od ovdašnjih tabloida, mada bi mu se broj čitalaca nesumnjivo povećao. Pa ipak, teško da bi profil čitalačke publike ostao isti.

Nedavno je Jovan Ćirilov uputio apel javnosti s molbom da se pomogne „Ludusu“ da preživi ovu krizu. Tekst je naslovio: *„Spasimo „Ludus“*. Nisam, međutim, siguran da će ovaj vapaj uroditi plodom. Jer, ovo su vremena tranzicije, više no oskudna. Okrutna, dakle. A ta okrutnost, između ostalog, služi i kao opravdanje odgovornima da to više ne budu, da se pozovu na principe tržišta, da nam objasne kako se TO radi u kulturama ekonomski razvijenih sredina, kako tamo funkcioniše kultura i kakvi tamo mehanizmi omogućavaju projektima poput „Ludusa“ da prežive. Od njih ćemo, recimo, da čujemo i koje to evropske države iz budžeta izdvajaju isti procenat za kulturu kao i Srbija. Pa ako oni tamo mogu da imaju kulturu, valjda možemo i mi. Zar ne?

I na kraju, ovaj tekst valja razumeti kao izvinjenje i objašnjenje zašto se naša pozorišna novina pred čitaocima pojavila kao trobroj sa zakašnjenjem od dva meseca.

„Ludus“ će, naime, pokušati da preživi.

H R O N I K A P O Z O R I Š N I H Z B I V A N J A

JOŠ JEDAN ŽIVOT

Zorica Pašić

Neki su se vratili. Miki Manojlović došao je iz zemlje Molijera da bi u Jugoslovenskom dramskom bio Molijer u istoimenoj drami Bulgakova, koju je reditelj Dušan Jovanović adaptirao, upisujući se kao koautor zajedno s Molijerom. Proširen je i naslov: *Molijer – Još jedan život*. Kad je glumac odlučio da se posle 12 godina vrati na beogradsku scenu, pozorišna javnost nije krila zadovoljstvo, ali i zebnju: neće li *Molijer*, zbog Manojlovićevih filmskih obaveza u svetu, deliti sudbinu vilihog konjica? Manojlović priznaje da je u Beograd svraćao retko i neredovno, ali će odsada, veli, radnu satnicu podešavati prema Molijeru, uloji koja „otvara veliki prostor lične slobode i radosti igre“. U isti prostor igre, takođe s Molijerom, podsetimo se, pre 30-ak godina stupio je Zoran Radmilović, u Ateljeu.

Vratio se, budeći nostalgijna sećanja starijih gledalaca, i Bora Todorović – u *Povratku*. Bio je još mlad i vitak kada je 1967, u Ateljeu 212, u Pinterovoj drami igrao Maksovog sina Lenija; odnedavno u Zvezdara teatru on je Maks, tj. otac Nenadu Jezdiću, Branislavu Tomaševiću i Aleksandru Alaču. U predstavi koju režira Nikita Milivojević glumci se ne prave Englezi; oni se, kako je primećeno, trude da stvore uverljivu iluziju engleske porodice, u engleskom stilu glume.

Englezi u Zvezdari, Norvežani u Narodnom pozorištu. I novi (privremeni) povratak: Vida Ognjenović radno je provela ambasadorski godišnji odmor, postavljajući na Scenu „Raša Plaović“ *Nezvanog gosta*, komad Nine Valse, spisateljice koja je 2002. umrla u 40-oj godini, pošto je, između ostalog, prošla iskustvo svoje junakinje, mlade narkomanke Lize.

U Ateljeu: *Amerika, drugi deo*. Dvostruki povratnik je, u ovom slučaju, Bi-

ljana Srbljanović. Dramu je napisala za višemesečnog studijskog boravka u Njujorku, donela je u putnom prtljagu i njome se, posle *Porodičnih priča*, vratila na scenu Ateljea, i to u dvostrukoj ulozi: pisca i naratora. Ko bi, uostalom, bolje čitao spisateljkinu didaskaliju od nje same? Reditelj Dejan Mijač očigledno se nije dvoumio. U ulozi „glasa“ našla se u društvu glasova Olivera Marković, Jelene Stupljanin, Srdana Miletića, Dejana Čavića i Jasne Novakov koja je, kao „glas službenice iz banke“ uspešno debitovala u pozorištu u kojem je umetnički sekretar. Premijera je u gledalištu, i na tradicionalnom koktelu, okupila tout Belgrade, pa i dobar deo članova srpske vlade. Te večeri su došli u Atelje da pruže podršku svome kolegi, ministru Branislavu Lečiću koji u predstavi tumači ulogu žovijalnog i lakomisenog Karla. Lečić u podeli, a Svetozar Cvetković u Adamovom kostimu – eto materijala za novinare, posebno novinarku, željne glamuroznih velegradskih pikanterija! Zabeleženo je, između ostalog, da je Božidar Đelić, ne štedeći hvalu za Lečićevu glumu, savetovao Lečićevu svastiku, našu aktuelnu misicu, kako da se oslobodi straha od lenjenja.

Ko se pravi Englez

Mirjana Bobić-Mojilović je, bez imalo straha, uskočila u rediteljske vode. Režirala je i na Sceni „Raša Plaović“, gde su igrane njene *Suze su OK*, prikazala svoj novi komad, *Imitaciju života*. Tim povodom smatrala je važnim da javno saopšti da se više ne bi mogla nazvati novinarkom, jer su joj poslednjih godina glavni radni domen knjige i drame. Ova sredina, dodaje, teško podnosi nečiju univerzalnost, a za takav stav krivi su

dobrim delom novinari koji nipodaštavaju svoju profesiju: „Ako pozorišni reditelji i dramaturzi mogu da pišu kolumne, zašto novinari ne bi mogli pisati dramske tekstove?“ Dodajmo: i režirati ih. Mojsilovička ne razume strah, čak „veliku paranoju“, zbog toga što u Srbiji navodno nema mesta za sve. Ima, zaključuje i sebe ističe kao živi dokaz za to.

S problemom univerzalnosti (ne) suočava se i Alka Vuica, hrvatska pevačica iliti, neznajice, „Alka jugonostalgijačarka“, koja se ozbiljno dala na posao da, prema motivima svoje knjige *Kritika muškog uma*, pripremi pozorišnu predstavu i okupi glumce s raznih strana ex YU. Reklamna kampanja, pod okriljem privatne firme, već je uveliko počela, pa se među potencijalnim akterkama pominju i Mia Begović i Anica Dobra. Vuica će drugoj osobi prepustiti režiju, ali ne i muzičke zadatke: songove za predstavu komponovaće sama.

Ako novinari i pevačice pišu drame, zašto glumci ne bi pisali bajke? Na to pitanje Vera Ćukić odgovara bajkom *Moj drug ispolkrevetni mrak* koja je, kao knjiga, predstavljena na skorašnjem Sajmu knjiga. Pošto je bajka izašla ispod glumačkog pera, nije neobično što ima dramsku formu. Tekst je, dakle, za čitanje i za igranje, a kroz igru deca će, poručuje izdavač, učiti da savladaju strah od mraka, nepoznatog, predrasuda, uopšte kako da se raduju životu, pa će tako bajka „osnažiti konstruktivne potencijale koje ima svako dete“.

Kad je o konstruktivnoj repertoarskoj politici reč, Tihomir Arsić priznaje da ne razume politiku svog pozorišta (Narodnog) koje s repertoara skida *Idiota*, predstavu koja je, dok je igrana, punila dvoranu, pa su čak „sa galerija visili grozdovi ljudi“. Šta, u međuvremenu, rađe u upravi NP? Odgovara Arsić: „Oni imaju preča posla: čitaju neke engleske komade. To treba da radi nacionalni teatar, ali engleski. Zašto bismo se mi pravili Englezi?“ Ako je to utešno, i *Idiot* i druge predstave nadživeće i glumce i uprave, jedino Stevu Žigona, koji ih je režirao, ne može niko da nadživi. Kada to tvrdi, Arsić ne propušta da podseti da je Žigon najveći strasnik svoga posla: „Da je sreće i pameti, on bi sada sedeo na

čelu nekog veća pozorišnih staraca, pa bi dolazila deca da ga slušaju. Ali, u ovoj državi, kao i vojsci, uvek je važniji aktivni kapetan nego penzionisani general!“

Arsić ima svoga reditelja, dok Milutin-Mima Karadžić ima i svog reditelja i svog pisca. Pisac je Stevan Koprivica, a reditelj, ako je taj podatak važan, njegov brat, Milan. Kombinacija je dobitna, sudi li se i po *M(j)ješovitim braku* koji je počeo kao pozorišna predstava, u Ateljeu 212, a nastavlja se u već nagomilanim epizodama TV serije. I u teatru i na TV Karadžićeva partnerka je Dara Džokić. „Namerno smo“, kaže, „odabrali jedno drugo za takav posao.“ Kad uspeh uspeva, to znači da se s *M(j)ješovitim brakom* (predstavom) može „protutnjati cela Australija, Kanada, Amerika, Rusija i dobar deo Evrope“.

Život pod prinudom

Zijah Sokolović je s monodramom *Glumac... je glumac... je glumac* svojevremeno protutnjao ondašnjom Jugoslavijom pre no što se, pre 10-ak godina, skrasio u Austriji. Odatle je doneo komad Nemice Sibile Berg *Pas, žena, muškarac* i režirao ga u „Raši Plaoviću“, dodelivši sebi ulogu psa. U ispovesti, povodom ovog kratkotrajnog povratka, objašnjava da nas tamo (u Austriji) ne razumeju jer ne znaju puno o nama. „Vi ste tamo na prodaju i na kupovinu. Prodajete to što znate, a oni vas kupuju. Prinudeni ste da prodajete znanje, a cene, ni duhovne ni materijalne, nisu realne.“ Sokolović ne krije da je pod još jednom prinudom: kao i toliki iz naše političke migracije prinuđen je da živi „tamo gde nam se ne živi“. I, šta biva? „Ne bi li nam bilo lakše, prihvatamo život u tuđini za svoj, a svesni smo da nam je nametnut.“

Branko Đurić-Đura, koji je Sarajevo napustio pre Sokolovića, i zaustavio se u Sloveniji, ne oseća se kao pećalbar. Ili bar o iskušenjima pećalbarstva čuti. Ne može da se požali: „Imam odlične uslove za rad, veoma me cene.“ I on, izgleda, lako podnosi sindrom univerzalnosti: u Ljubljani ima svoje pozorište, za njega piše tekstove koje režira, kao što u njemu režira strane komade. Igra i u filmovima,

recimo u *Malom svetu* Miloša Radovića, zbog kojeg je svratio u Beograd.

Uz vest da je u Zagrebu, u Kazalištu „Kerempuh“ (pređašnjem „Jazavcu“), premijerno prikazan *Balkanski špijun* Dušana Kovačevića, mediji, i tamošnji i ovdašnji, javili su da je to prvo delo srpskog pisca postavljeno u nekom hrvatskom teatru od 1989. Demanti je stigao iz Rijeke: još 2001, tačnije 21. IV, pozorišna družina „Belveder“, obeležavajući 15-ogodišnjicu postojanja, izvela je Kovačevićev *Kontejner sa pet zvezdica*. Ono „prvi put“ odnosi se, u svakom slučaju, na profesionalne scene. U „Kerempuhu“ *Špijuna* je režirao Mustafa Nadarević i u predstavi tumači ulogu brata Milice Čvorović, odnosno Milice Šafranek, supruge Lojzeka Šafraneka. Kovačevićeva Danica postala je Milica i ona je, u Nadarevićevoj ženskoj verziji komedije, glavno (naslovno) lice komada koji je, i geografski i jezički, lociran u Hrvatsku. Kritičar „Večernjeg lista“ konstatuje da je „na žalost adaptacija teksta sprovedena nevješto i dobrim dijelom, žudeći da po svaku cijenu bude suvremena, osiromašuje osnovni dramski tekst“.

Srpska akademija nauka birala je nove članove, dopisne i redovne. Dopisni član Dušan Kovačević nije prošao na izboru za redovnog: nedostajala su mu tri glasa. Da je Kovačević, kojim slučajem, iz neke od grana medicine, a ne literature, i to dramske, glasova bi mu, verovatno, i preteklo.

U Sankt Peterburgu Akademski Lensov teatar prikazao je *Krevet za troje*, a drama *Zauvek i dan više* je lane imala premijeru u Moskvi, u MHAT-u, i koja je u Beogradu na sva zvona najavljivana još pre 10-ak godina. *Dan više* igra se i u Voronježu, a *Hazarški rečnik* takođe u Sankt Peterburgu, ali eksperimentalnom teatru „Osobenjak“.

Tako umiru veliki

Stiže jesen, eto (nama) festivala. Održana je 11. Vršacka pozorišna jesen. Žiri je zasiedao neuobičajeno dugo i, mimo ustaljenih običaja, odluku satima držao u tajnosti. Većinom glasova za najbolju je proglašena somborska predstava *Majstor i Margarita*. Za režiju je, većinom glasova, nagrađen njen reditelj, Kokan Mladenović. U Malom Crniću završen je Festi-



val dramskih amatera sela Srbije (FEDRAS), 32. po redu. Žiriju se najviše dopala predstava domaćina, pozorišta „Branislav Nušić“ koje je ambiciozno izvelo Havelov *Largo desolato*. Sledi (sledio je) VIII Jugoslovenski pozorišni festival u Užicu (uz Jugoslovensko dramsko još jedina kulturna institucija u Srbiji s jugoslovenskim predznakom). Festivalu štafetu od Užičana odmah preuzimaju Zaječarci, s 12. Danima Zorana Radmilovića.

23. VIII obeležen je početak (nastavak) početka preuređenja Pozorišta na Terazijama. Nastavlja se tamo gde se stalo još 1989. U preuređenoj zgradi prve predstave mogle bi se očekivati u narednoj sezoni. Tako obećavaju iz Skupštine grada. Taknuto-maknuto, rekao bi upravitelj Mihailo Vukobratović. Vreme obnove i izgradnje čeka i Malo pozorište „Duško Radović“ koje u rekonstrukciju „ulazi“ u januaru, s nadom da se u oktobru vrati na svoju scenu. Dotle će ansambl predstave davati na gostovanjima, u Somboru i Novom Sadu. Pre 12 godina izgorela je zgrada u kojoj su građani Vrbasa gledali i pozorišne predstave. U međuvremenu, započeti su radovi na novoj zgradi, ali su definitivno obustavljeni 1998. Ostalo je da se uredi enterijer, a za to je potrebno milion i po evra. Novac bi se, kaže predsednik Opštine, mogao naći, pod uslovom da se lokalna samouprava odrekne prioriteta kao što su kanalizacija, vodovod, sistem za predivanje vode.

Užičani su jednoj od svojih ulica dali ime Marije-Mage Magazinović, utemeljivača modernog baleta u Srbiji i ženi svestranih umetničkih i pozorišnih interesovanja. U Beogradu nadležna komisija predložila je, saznajemo, da ulice u Beogradu i u Zemunu dobije 10-ak glumaca, pa i Mija Aleksić, Ljiljana Krstić, Slobodan Đurić, Jovan Janićijević Janićko, Gordana Kosanović i, nedavno preminuli, Miodrag Petrović Čkalja.

Tako kod nas umiru veliki. Vest o Čkaljinovoj smrti nije stigla do naslovnih strana novina, ni prvih minuta TV dnevnika. Vest da je njegovo telo kremirano, u krugu porodice, objavljena je dva dana kasnije, kao neupadljiva notica. Porodica je poštovala Čkaljinu želju da bude sahranjen skromno, van očiju javnosti. Nije ispunjena želja da mu se pepeo raspe u Vrtu želja na Novom groblju. „To je jedino što ga neću poslušati – objasnio je njegov sin Čedomir – Urna sa njegovim prahom ostaće uz nas, u kući.“

Novi Sad je ostao bez Anamarije Mihajlović, kostimografinje i slikarke. Otmene pojave, lepa, decentna, obrazovana, više talentovana no ambiciozna, sklopila je svoje blokove sa skicama i otišla u drugi život.

Čipkin dim

U predizbornoj podeli uloga našlo se mesta i za glumce ili, bolje reći, glumci su se, još jednom, potrudili da se nađu u podeli, iako u prvi mah nije bilo baš jasno ko u kom komadu igra i šta igra. Držali su se, izgleda, olimpijskog načela da je važno učestvovati, bez obzira na to što neki primeri iz naše bliske parlamentarne prošlosti pokazuju da rizik učešća u političkim predstavama nije mali ili bar da učešće nije bez rizika. Šta je to u glumačkom biću što ga tera da izađe na scenu političkih igara i kada u tim igrama pristaje na ulogu epizodiste? S druge strane, problemi, kao što se videlo, nastaju kada glumački epizodisti u politici postaju protagonisti u političkim spektaklima koji nadilaze moć njihove glume. Srećni su, po sopstvenom priznanju (i po naknadnoj pameti), oni koji su u izbornim takmičenjima ispali iz trke, pa su, između ostalog, odoleli iskušenju da pro-



veravaju zakon fizike po kojem jedno telo u isto vreme ne može biti na dva mesta.

Kada ovaj broj „Ludusa“ izađe iz štampe, znaće se kako su na izborima prošli glumački kandidati, ko je dobio, ko izgubio i šta je ko izgubio time što je dobio. Miša Janketić je, ako se neko seća, svojevremeno izgubio i tako, pre nego što je počeo, završio političku karijeru. Neki su, obrnuto, na izborima dobili, ali nisu napravili političku karijeru, niti su unapredili glumačku. Politika je, uostalom, poslednja koja bi ovaj drugoj pomogla.

Očevi i deca

Ali, vratimo se (pravom) pozorištu. „Gubitnik“ Janketić nastavlja da dobija. Dobio je, po preciznoj računici, svoje 43. glumačko priznanje, i to najvrednije: Dobričin prsten. Olga Odanović dobila je „Miloša Žutića“, ali priznaje, ostajući skromna, da se nagradi ne može u potpunosti radovati pošto je oseća kao prevelik teret odgovornosti. Teret, pak, dve nagrade za Mefistu u *Faustu* („Raša Plavović“ i godišnja nagrada Narodnog pozorišta) Tihomir Stanić nosi lako. Prešlo mu, kaže, u naviku; pre nekoliko godina na Jugoslovenskom festivalu pozorišta jednog glumca u Nikšiću na svoj konto upisao je sva tri festivalska priznanja. Mladen Popović saznao je da mu je dodeljena nagrada „Branislav Nušić“ dok je u Beogradskom dramskom, kao reditelj debitant, upravljao probom nagrađene drame *Maslačak i retard*. Stevo Žigon je režirao, a Ivana Žigon igra naslovnu ulogu u Strindbergovoj *Gospodici Juliji* koja je premijerno prikazana 1992. u „Dušku Radoviću“, neko vreme igrana u „Bojanu Stupici“, pa u Narodnom pozorištu gde je obnovljena posle četiri godine pauze. U Moskvi, na prvom međunarodnom pozorišnom festivalu „Zlatni vitez“, Ivana Žigon i njeni partneri, Elizabeta Đorevska i Milenko Zablaćanski, dobili su tri od pet festivalskih priznanja za glumu. Stevi Žigonu je prethodno dodeljena nagrada za životno delo, Zlatna medalja „Nikolaj Mordvinov“. „Jedna od mojih najboljih režija i jedna od Ivaninih

najboljih uloga“, izjavljuje, tim povodom, Stevo Žigon. Kao o malo kojem kulturnom događaju poslednjih godina, o festivalu u Moskvi i o učešću naših umetnika na njemu naš najstariji dnevnik izveštavao je iscrpno i u detaljima, iz dana u dan, punu nedelju. Drugi mediji, očigledno, nisu to mogli da prate.

U Beogradskom dramskom pozorištu Milica Kralj režirala je Pekićev komad $X + Y = 0$. Jednu od dve uloge (uz Svetlanu Bojković) igra Petar Kralj, njen otac. „Nismo se ni jednom posvađali, niti podžavljali“, kaže Kralj, otac. „Ukrotila je moje sujetne ispade i tvrdoglavosti koje mi ne manjkaju.“ Marija Vicković u Narodnom pozorištu tumači glavnu ulogu, Geme Boić, u Šnajderovoj *Nevesti od vjetra*. Vickovićeva je apsolutkinja na Fakultetu dramskih umetnosti, u Beogradu je došla iz Crne Gore zato što se „u Crnoj Gori, na žalost, ne može praviti velika karijera“, a osim toga tamo bi se osećala sputanom. Ne znamo šta na ovo o sputanosti veli njen otac, visoki funkcioner Liberalnog saveza, ali mlada glumica, za svaki slučaj, napominje da je otac „liberalan čovek, širokih shvatanja i slobodnog uma“. Rade Marković, koji je nedavno dugom nizu svojih uloga dodao još jednu, igrajući (u osamdeset drugoj godini!) uz studente na Sceni „Mata Milošević“, seća se da je u svoje vreme sina Gorana sa svesnom namerom ostavio u Pragu potpuno samog, da pliva kako zna i ume, daleko od poznatih roditelja. Kad smo kod očeva i dece, evo kako na jedno pitanje o svojoj ljubavi prema Titu odgovara Milica Mihajlović, kćerka Dragoslava Mihailovića: „Posle majčinog priznanja da je mog oca Tito oterao na Goli otok, prestala sam da volim Tita. Sada sam apsolutni antititoista.“

Rusi dolaze

U razmaku od nekoliko dana u Bitef teatru predstavljena su nam još dva ruska autora iz prevodilačke radionice Novice Antića: Konstantin Kostjenko sa *Časom iz tetovaže* i Ivan Vitripaev sa *Crnom sobom*. Dramu tandem Vladimir

i Oleg Presnjakov, *Terorizam*, takode u Antićevom prevodu, prikazalo je Kruševačko pozorište. Prethodno je Beograd, na gostovanju somborskog Narodnog pozorišta, video Olega Bogajeva i njegov komad *Mrtve uše ili najnovija istorija toalet papira*. U Bitef teatru *Crna*, u „Bojanu Stupici“ *Plava soba*. Ali, pisac je Englez, Dejvid Her. (Velika Britanija, uz Rusiju dominantna linija beogradskih repertoara!) U Teatru „Kult“ pisac naš, Jelena Golubović: *Čipkin dim*, pedeseti put. Predstava ima cilj: „da se pripadnice lepšeg pola ohrabre da ne beže od sopstvenog identiteta i da se suoče sa emocionalnošću“. Kratko i jasno.

Rusi dolaze, a neki stari poznanici se vraćaju. Šnajder u Narodnom, Goran Stefanovski u Ateljeu. Stefanovski je komad *Svako* pisao po porudžbini jednog londonskog teatra, na engleskom, na maternem jeziku svoje dece, kako je neko duhovito primetio. Pišćevi sin i kćerka prvi put su bili u Beogradu da bi im otac pokazao grad svoje mladosti ili, još tačnije, „grad koji je u vreme kada sam u njemu studirao predstavljao centar sveta“. O gradu svojih ranih godina Dušan Jovanović, međutim, nije imao lepu reč. U Jugoslovenskom dramskom je režirao Bulgakovljevog *Molijera* i, vrativši se u Ljubljanu, svoje utiske preneo u kolumnu u dnevniku „Delo“, između ostalog i sa ovim zapažanjem: „Priljave su gradske ulice, prljav je vazduh, onemogućen je život od raznovrsnog kriminala i korupcije. Pluća ljudi su zaražena klicama gripa, um predrasudama, a mašta jeftinom medijskom prezentacijom. Usred smeća i prljavštine, usred smoga i prašine, u srcu kosmičkog nereda, u nekoj skrivenoj, posrednoj formi odvijaju se krhki procesi samoočišćenja. Jednog dana mi se učinilo da je moj rad na predstavi u stvari nekakvo čišćenje.“ „Samoočišćeni“ Jovanović je, navodno, za svoju beogradsku režiju inkasirao 20.000 eura. Kolumna je, crno na belo, objavljena, gotovo bez reakcija na ovim stranama, a podatak o honoraru ostao je poslovna tajna kuće na Cvetnom trgu.

Ko iz sveta, ko u svet. Putevi najčešće vode u Beč. U Beču je kikindsko Narodno

pozorište prikazalo Pecijin komad *Crko bez tog*, u Beču su glumci Narodnog pozorišta izveli Draškovićevu *Noć denerala*. U Beču su, nekako baš tih dana, uprizorili dramu (ili komediju?) o Miloševiću, nastalu, kako se javlja, na osnovu zapisa prisluškivanih razgovora u porodici. Austrijski glumci tekst govore na nemačkom, a pesme, iz Titovih vremena, pevaju na engleskom. Marko je, za priliku, preobraćen u ženu, to jest glumicu Elizabetu Prohasku. Ipak će biti komedija.

Bogatiji smo za još dva teatra. U Vršcu, u Pozorištu „Sterija“, promovisana je Rumunska scena, premijerom komada *Čovek kontejner* Mateje Višnjeka, a u Beogradu, u Centru lepih umetnosti „Gvarnerijus“ Scena pravoslavne omladine (osnovana uz blagoslov patrijarha Pavla) izvela je, prema romanu Henrika Sjenkevića, predstavu *Quo vadis, domine*, koja, kako novine javljaju, „nije samo pouka o osnovama hrišćanske vere, već i kulturni vodič u korene moderne evropske civilizacije utemeljene na osnovnim vrednostima hrišćanskog morala“.

Nisu se moralisti javili da reaguju na svlačenje Svetozara Cvetkovića u predstavi *Amerika, drugi deo* Biljane Srbljanović, ali scena nije prošla bez komentara. Konačno, raspravu o toj temi presekao je sâm glumac kratkim objašnjenjem: „Ako je neko došao s nekom mesta i ide pod tuš, sumnjam da ide bilo kako drugačije nego što je to u predstavi.“ „Neko“ je, u isti mah, i upravnik Ateljea 212. Glumac u pozorištu kojim upravlja, nije li to sukob interesa? „Ako se pojavim u jednoj od deset premijera, ne mislim da to treba nekoga da boli toliko koliko ga boli.“ Koga boli, nije precizirano. U međuvremenu, neimenovana agencija za ispitivanje javnog mnjenja objavila je rezultate istraživanja, na uzorku od 750 gledatelji Ateljea 212: čak 70 odsto njih je za pozorišni utisak godine proglasilo upravo nagu scensku pojavu Svetozara Cvetkovića u Srbljanovićinoj *Americi*.

Idemo dalje, u srećnu novu pozorišnu godinu.



OTIŠAO JE VELIKI REDITELJ

Crnice iz pozorišnog života oktobar/novembar

G ran Pri 11. Vršacke pozorišne jeseni, festivala klasike i nove klasike održanog u Vršcu od 14. do 20. VIII pripao je predstavi *Majstor i Margarita* Bulgakovu u dramatizaciji i režiji Kokana Mladenovića i izvođenju NP iz Sombora. Žiri u sastavu Vladimir Stamenković, predsednik, Petru Krdu, Svetislav Jovanov, Nebojša Bradić i Aleksandar Milosavljević dodelio je nagradu za najbolju režiju Mladenoviću, a glumačke nagrade Irfanu Mensuru za ulogu Starca u predstavi *Beli, beli svet* („Duško Radović“ i Belef) i Tihomiru Staniću za ulogu Gavrilovića u *Rodoljupcima* (JDP). Specijalne nagrade dobili su ansambl predstave *Kosa* (Ujvideki Szinhaz) za kolektivnu igru, kao i Ivan Đorđević za ulogu Florinda u komadu *Ah to vreme uživanja*, po Galdoniju u režiji Vladimira Lazića (NP „Sterija“).

U Vranju su od 21. do 31. oktobra održani „Borini pozorišni dani“. Na 23. manifestaciji u čast književnika Borisava Stankovića učestvovalo je 11 pozorišnih i baletska predstava iz Beograda, Podgorice, Zaječara, Šapca i Leskovca. Ansambl domaćin na otvaranju izveo je premijeru Stankovićeve drame *Jovča* u režiji Radoslava Radivojevića, upravnika NP „Bora Stanković“ u Vranju.

Teatarski međunarodni forum Zlatni vitez u Moskvi dodelio je Zlatnu medalju za životno delo Stevi Žigonu. Na Festivalu je učestvovala predstava *Gospodica Julija* NP iz Beograda u njegovoj režiji. Uz Ivanu Žigon i Milenka Zablacanskog igra Elizabeta Đorevska, umesto prerano preminule glumice Vere Dedović. Žigon je izjavio da su s Festivala pozvali predstavu *Idiot*, ali da nije bilo para za slanje tako velikog ansambla. „Naše Ministarstvo za kulturu nema naročitog sluha za Istok, smatraju da treba da se afirmišemo na Zapadu“, rekao je on. „Biti pozvan od velike Rusije, je čast i to više nije moja lična stvar, već srpska. Treba poštovati istočnu kulturu kojoj pripadamo“, ukazao je Žigon.

Na Novoj sceni Beogradskog dramskog premijerno je izvedena predstava *Adresat nepoznat* Kresmana Tejlora u režiji Stefana Sablića. U trileru o pravdi i osveti, u epistolarnoj formi, na osnovu istoimene knjige iz 1938, uloge tumače Predrag Ejds i Mladen Andrejević.

U okviru projekta Savremeni nemački dramski pisci, u saradnji Beton hala teatra, Fakulteta dramskih umetnosti i Gete instituta, izvedeni su komadi *Paraziti* Marijusa fon Majenburga u režiji Anje Suše i *Push Up od 1-3* Rolanda Šimelfeniga u režiji Ivane Vujčić - premijere na sceni „Mata Milošević“, a pretpremijere u Beton hali. Deo projekta su i okrugli stolovi o savremenom evropskom teatru, uz video snimke ovih dveju predstava u izvođenju Šaubine am Leniner plac. Prva je u režiji Tomasa Ostermajera, a druga je kolektivna režija berlinskog ansambla.

Ansambl Narodnog teatra iz Bitolja izveo je u NP u Beogradu *Antigonu* koju je letos kao gost u Makedoniji režirao Nikita Milivojević. Predstava je učestvovala na Ohridskom letu i u oktobru na MES-u u Sarajevu.

Dodelom godišnjih nagrada obeležen je Dan pozorišta „Duško Radović“ - 23. X. Nagrade „Božidar Valtrović“ za glumačku kreaciju ravnopravno su dobili Aleksandra Anđelković i Jova Maksić za uloge u više predstava (*Seks za početnike*, *Kapetan Džon Pipfoks*, *Ljulaška*), a za

vanredno angažovanje nagrađena je glumica Slavica Đorđević. Nagradu „Milena Načić“ za kreaciju u lutkarskoj umetnosti dele Tatjana Stanković i Goran Balančević.

U NP u Subotici bila je premijera drame mlade autorke Marije Karaklajić *Lažni napad - pogrešna odbrana*, u režiji Ljuboslava Majere.

Nova predstava u NP „Toša Jovanović“ u Zrenjaninu je *Laki komad* Nebojše Romčevića u režiji Miloša Jagodića.

Kruševačko pozorište premijerno je izvelo predstavu *Terorizam* u režiji Vladimira Popadića, po tekstovima ruskih autora Vladimira i Olega Plesnjakova. Upravnik teatra Branislav Nedić ističe da je komad, koji se prvi put igra u našoj zemlji, ove godine postavljen u Moskvi i Londonu.

Kruševačko pozorište gostovalo je u BDP-u s obnovljenom predstavom *Derviš i smrt* Meše Selimovića u režiji Nebojše Bradića. Ideja predstave je replika da „čovjek dolazi na vlast da bi promenio svet, a zapravo promeni sebe“ i zato predstava, koja je naizgled nepromenjena, danas drugačije deluje, jer je promenjen ugao gledanja na osnovu naših saznanja i iskustava iz proteklih nekoliko godina, kaže Bradić.

Upravnik SNP-a Milivoje Mladenović, najavljujući gostovanje baleta *Grk Zorba* u Beogradu, izjavio je da će nastojati da „SNP uhvati ritam 21. veka“. SNP je tradicionalna kuća i mi ćemo čuvati te vrednosti, ali i pokušati da ih uskladimo s vremenom u kojem živimo, proveravajući stare vrednosti iz vizure savremenog čoveka, naglasio je on.

Na dramskoj sceni SNP-a izvedena je premijera Gombrovičevog *Venčanja* u režiji Marka Kaćanskog. Usledila je premijera *Sna letnje noći* u režiji Kokana Mladenovića.

U NP u Beogradu na sceni „Raša Plaović“ gostovalo je Pozorište mladih iz Novog Sada s predstavom *Kenguri* Vojislava Savića u režiji Ljuboslava Majere. Savić je ukazao da je domaća postavka te drame bila „skrajnuta“ i optužio za to „diktaturu mediokriteta koji ni posle 5. X nisu nestali iz našeg pozorišnog miljea“.

Na sceni „Mata Milošević“ FDU gostovali su studenti Akademije za gledalište, radio, film i TV iz Ljubljane, s predstavom *Stubovi društva* Ibzena. S mladim umetnicima gost FDU-a bila je i Jožica Avdelj, profesor na katedri za glumu na ljubljanskoj akademiji. Saradnju dve visokoškolske ustanove inicirala je Ivana Vujčić.

U novoj predstavi Tomaža Pandura u Ljubljani, pod naslovom *100 minuta*, po motivima *Brće Karamazovih*, igranju beogradski umetnici Goran Šušljik, Sonja Vukićević i Hristina Popović.

Lutkarska scena NP „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina gostovala je s predstavom *Čarski pevači* u režiji Srboljuba Stankovića u Vidinu u Bugarskoj u okviru programa stalne saradnje s Državnim lutkarskim pozorištem iz tog grada.

Pozorište lutaka „Pinokio“ izvelo je na sceni u Zemunu premijeru *Velika doktorska bajka* u režiji Vladimira Manojlovića, koji je napisao tekst po motivima Karela Čapeka. Lutke je poklonila ambasada Republike Češke u Beogradu, posle velike izložbe češkog lutkarstva održane u Muzeju primenjene umetnosti prošle godine.

U pozorištu „Boško Buha“ bila je premijera predstave *Pinokio*. Reditelj Milan

Karadžić koristio je roman Karla Kolodija u dramatizaciji Lija Hola, a naslovni lik igra Radovan Vujović, student FDU.

Pozorište „Puž“ izvelo je premijerno *Princezu na zrnju graška*. Andersenovu bajku osavremenio je Branko Milićević, a režirala Slobodanka Aleksić.

Centar za novo pozorište i igru nastavio je internacionalnu sezonu u Beogradu predstavljajući holandske pozorišne trupe „Dood Paard“, koja je na sceni Centra za kulturnu dekontaminaciju izvela predstave *Cinindrest Take Away* i *Medeja*. Usledila je promocija norveškog teatra. U Studentskom kulturnom centru s *Pričama zlog deteta* nastupila je Kejt Pendri iz Osla, pripadnica pravca ekstremna umetnost, a na sceni Peti sprat u NP izvedena je predstava *Terminal*. Autori su Hajne Rosdøl Avdal i Kristof de Bek, norveško-belgijski tandem potekao iz plesne škole An Tereze de Kersamberg.

U Kanjiži je započelo formiranje Regionalnog kreativnog ateljea „Jožef Nađ“. Potpisan je protokol o saradnji Ministarstva kulture i medija Srbije, Pokrajinskog sekretarijata za obrazovanje i kulturu Vojvodine, Skupštine opštine Kanjiža, Obrazovno-kulturne ustanove Knesa i ovlašćenog zastupnika Jožefa Nađa, koji su se obavezali da će za izgradnju neophodnih objekata obezbediti 43,4 miliona, a za redovnu delatnost godišnje oko 3,8 miliona dinara. Nađ namerava da od početka 2007. umetničku karijeru nastavi u rodnoj Kanjiži. Obezbeđenje uslova za to, kako procenjuju potpisnici sporazuma, doprineće da se novom institucijom od međunarodnog značaja naša zemlja brže uključuje u savremene evropske kulturne tokove.

Prvo profesionalno pozorište rusinske narodnosti u našoj zemlji izvelo je 18. X u Ruskom Krsturu prvu premijeru - predstavu *Važno je biti ozbiljan* po tekstu Oskara Vajlda u režiji Vladimira Nađa Aćina, koji je angažovao glumce i saradnike iz Ruskog Krstura, Vrbasa i Đurđeva. Krajem oktobra počele su pripreme za drugu predstavu - *Stradija* Radoja Domanovića u režiji Voje Soldatovića.

U Muzeju pozorišne umetnosti postavljena je izložba fotografija pod naslovom *Bez maske*. Autor Vukica Mikača Lovren uradila je 30 reprezentativnih portreta istaknutih glumaca.

Savez dramskih umetnika Srbije predstavio je krajem oktobra na svečanosti u Skupštini Beograda monografiju o Branki Veselinović, objavljenu povodom 65 godina umetničkog rada popularne glumice i velikog humanitarnog aktiviste. Teatrolog Zoran T. Jovanović, koji je priredio knjigu pod naslovom *Na dnu smeha leže suze*, istakao je da su ovakvi jubileji izuzetno retki, jer je reč o glumici koja je još uvek aktivna. Kada je proleto otvorena nova zgrada njenog JDP, Branka nije bila među počasnim gostima, jer je iste večeri na sceni „Bojan Stupica“ igrala u predstavi *Skup*. Branka Veselinović i u devetoj deceniji života zrači pozitivnom energijom. Na promociji je aktivno učestvovala, često dopunjujući spontanim i duhovitim komentarima govore svojih kolega i prijatelja. O njenoj umetničkoj svestranosti, scenskom šarmu i živahnom duhu govorili su, uz Jovanovića, Ivan Bekjarev i Branka Petrić, njoj u čast pevali su Živan Saramandić i Milka Stojanović, a pročitana je čestitka Miodraga Petrovića Čkalje.

Nekoliko dana kasnije stigla je tužna vest da je u Beogradu u 80. godini umro Miodrag Petrović Čkalja, glumac neponovljivog komičarskog dara, oličjenje i



Ljubomir Muci Draškić (Foto: V. Pavlović)

pojam smeha, bez obzira na konkretnu ulogu. A ostvario ih je oko dve stotine - u pozorištu, na radiju, televiziji i filmu.

U Vršcu je umro doajen vršačkog i srpskog glumišta Tomislav Pejić, koji se u februaru ove godine oprostio od glumačke karijere i otišao u penziju. Rođen je 1940. u Prokuplju, dobio je oko 30 glumačkih nagrada, bio simbol Pozorišta „Sterija“, a ostaće zapamćen naročito po ulozi Kir Janje, dok je njemu najdraža uloga bio gazda Mitke u *Koštani*.

U Ateljeu 212 predstavljen je novi mesečni časopis „Premijera plus“, koji će pratiti dešavanja iz oblasti pozorišta, filma, književnosti, muzike i slikarstva u Srbiji. Osnivači su kompanije Jork Balkan i GMS Internacional, a glavni i odgovorni urednik je Alben Skačeva, iz Bugarske. Časopis je deo šire akcije za povratak publike u pozorište, putem pretplatnih članskih karata, uz koje se dobija i ovaj časopis. Skačeva kaže da se ista akcija sprovodi u stotinak zemalja. Ona je zadužena za region jugoistočne Evrope i nakon uspešnog delovanja u Bugarskoj, već 5 godina, odabrala je da akciju u zemljama bivše Jugoslavije započne iz Beograda.

Pred sam kraj prošle godine iz Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu stigle je strašna vest: 26. decembra tragično je okončan život dramskog umetnika, glumca *Nenada Vujanovića* – Šeše. Vujanović je rođen 18. III 1961. u Vukovaru. Elektrotehničku školu završio u Novom Sadu 1979, a Akademiju umetnosti, u Novom Sadu 1985. godine. U Srpskom narodnom pozorištu je u stalnom angažmanu od aprila 1989. i na scenama novosadskog teatra je odigrao mnoge zapažene uloge. Između ostalog i u predstavama: *Protekција* Nušića u režiji Dimitra Stankoskog, *Glorija*

Marinkovića u režiji Željka Oreškovića, *Don Žuan* Molijera u režiji Ljubiše Georgievskog, Roman o Londonu Crnjanskog u režiji Steve Žigona, *Galeb* A.P. Čehova u režiji Bore Draškovića i asistentata Harisa Pašovića i Nikite Milivojevića, *Klopka* Ruževića u režiji Nevene Janać, *Luda igra* Birinskog u režiji Vide Ognjenović, *Novi Sad il' nikad* više autora u režiji Radoslava Dorića, *Jegor Buličov* Gorkog u režiji Dušana Jovanovića, *Druga vrata levo* Ace Popovića u režiji Suade Kapić, *Kozoder u akciji* po Zmaju u adaptaciji i režiji Ratka Radivojevića, *Kralj Lir* Šekspira u režiji Ljubiše Ristića, *Smrtta na Kuzman Kapidan* Grigora Prlićeva u režiji Saše Milenkovskog, *Patnje gospodina Mokinpot*a Petera Vajsa u režiji Radoslava Milenkovića, *Očevi i oci* Selenića u režiji Slavenka Saletovića, *Čudo u „Šarganu“* Simovića u režiji Egona Savina, *Kir Janja* J.S. Popovića u režiji Ljuboslava Majere, *Arsenik i stara čipka* Keselringa u režiji Radoslava Dorića, *Crna hronika* Basare u režiji Dušana Petrovića, *Tri sestre* A.P. Čehova u režiji Ljuboslava Majere, *Revizor* Gogolja u režiji Vitalija Dvorcina, *Gospodica Julija* Strindberga u režiji Roberta Kolara, *Pop Ćira i pop Spira* Sremca u režiji Milana Karadžića, *Vere i zaver*e Aleksandra Tišme u adaptaciji i režiji Dušana Petrovića, *Pravo na Rusa* Uglješe Šajtinca u režiji Olivera Đorđević, *Oslobođenje* Skoplja Dušana Jovanovića u režiji Žanka Tomića, *Nakaze* Bogdana Španjevića u režiji Nemanje Petronje.

Pred samo štampanje ovog broja LUDUS-a stigla je tužna vest: iznenada je u Beogradu preminuo reditelj i dugogodišnji upravnik Ateljea 212 Muci Draškić. Samo dan kasnije napustio nas je i Bata Paskaljević, glumac, a za njim i Oliver Viktorović, reditelj. (Servis „Ludus“)



ANTOLOGIJSKA BRAVURA

**Obrazloženje odluke žirija za dodelu
Nagrade Miloš Žutić za sezonu 2002/2003**

Ivan Medenica

U gledna *Nagrada Miloš Žutić*, čiji je pokrovitelj Savez dramskih umetnika Srbije, dodeljuje se za najbolju glumačku kreaciju ostvarenu u proteklom periodu u onoj oblasti koju, u nedostatku boljeg izraza i skloni šematskim klasifikacijama, nazivamo „dramski teatar“. Ove godine, nagradu dobija Olga Odanović za ulogu *Milice Gerasimović*, *koloraturnog soprana* u predstavi *Govornica* Jugoslovenskog dramskog pozorišta, za koju se sve može reći osim da je klasična dramska uloga. Da bismo je tako odredili nedostaje nam ona osnovna premisa – dramski tekst; naime, prema jasnoj zamisli autora komada i reditelja predstave Jagoša Markovića i u tumačenju Olge Odanović, *Milica Gerasimović*, *koloraturni sopran* ne izgovara artikulisani tekst, već se prepušta neverovatno brzim govornim slapovima iz kojih se tu i tamo, kao neka žgolja grana iz snažne bujice, probija po koja razgovetna reč.

Ova izuzetna, antologijska komičarska bravura ostvarena na planu scen-skog govora, predstavlja dostignuće već sama po sebi. Međutim, puni značaj ove uloge spoznaje se tek onda kada se uvidi da ona, pored dometa na planu teatarske forme, pored svoje autohtone muzičke vrednosti, ostvaruje upečatljiv rezultat i

na planu karakterizacije lika. Koristeći se ovakvim glumačkim sredstvima koja su, zbog tog nesvakidašnjeg spoja muzičkog bogatstva i semantičkog siromaštva, ujedno i vrlo raskošna i krajnje redukovana, Olga Odanović superiorno gradi izuzetno bogat i iznijansiran lik jedne usamljene, dosadne, ljubopitljive, džangrizave, na momente drčne, ali u osnovi vrlo nesrećne, emocionalno i profesionalno potpuno uskraćene osobe. U bogatstvu svojih kontradikcija, *Milica Gerasimović* Olge Odanović je ujedno i



Olga Odanović u *Govornici* (Foto: Đ. Tomić)

veoma efektan kroki i raskošno elaborirana studija dramskog lika, lika koji neodoljivo podseća na one smešno-tužne gospođe s beogradskih građanskih slava, u ofucanim kostimčićima i s crknutim lisicama prebačenim preko ramena, koje mnogo pričaju i sve znaju, ali čiji detinje radoznao, iskren i otvoren pogled ne uspeva da sakrije teško breme samoće i neostvarenosti. Ova izuzetna uloga izdvaja se i u pogledu žanrovsko-stilske postavke, jer predstavlja onaj snažan, organski spoj odbranjene emocije i oštre persiflaže, tipičan za kemp-estetiku za koju se i neke druge uloge Olge Odanović mogu da vežu.

Na kraju treba još istaći da je ova uloga ostvarena u predstavi koja ne uvodi samo drugačiju scensku poetiku, već obnavlja i jedan, u našem pozorištu gotovo zaboravljen odnos prema radu, a koji se zasniva na posvećenosti,

NAGRADA „MILOŠ ŽUTIĆ“

Nagrada „Miloš Žutić“ za najbolje glumačko ostvarenje u predstavama izvedenim u periodu od 30. juna 2002. do 30. juna 2003. godine, koju dodeljuje Savez dramskih umetnika Srbije, odlukom većine članova žirija pripala je **Olgi Odanović**, glumici iz Beograda, za ulogu *Milice Gerasimović*, *koloraturnog soprana*, u predstavi *Govornica*, nastaloj po tekstu i u režiji Jagoša Markovića, a izvedenoj na sceni Teatra „Bojan Stupica“.

Žiri je radio u sastavu: Olga Savić, glumica, Gorica Popović, glumica i predsednik Žirija, Jelena Đokić, glumica, Pavle Pekić, glumac i Ivan Medenica, pozorišni kritičar.

Nagrada „Miloš Žutić“ sastoji se od plakete sa likom Miloša Žutića, rad akademskog vajara Zvonka Novakovića, unikatne diplome, rad akademskog slikara i scenografa Geroslava Zarića, i novčanog iznosa.

Nagrada „Miloš Žutić“ uručena je Olgi Odanović 27. novembra 2003, na sceni Teatra „Bojan Stupica“, po završetku predstave.



Uručenje Nagrade „Miloš Žutić“ (Foto: Đ. Tomić)

predanosti, veri, pa i zanosu celokupne autorske ekipe. Verujemo da je upravo takav odnos prema radu preduslov za doseganje visokog umetničkog dometa, upravo onakvog kakav je ostvarila Olga Odanović u ulozi *Milice Gerasimović*, *koloraturnog soprana*.

Odluku da se *Nagrada Miloš Žutić* za sezonu 2002/2003 dodeli za ovu glumačku kreaciju doneo je, većinom glasova, žiri u sastavu Olga Savić, Gorica Popović kao predsednica, Jelena Đokić, Pavle Pekić i Ivan Medenica. U Beogradu 27. XI 2003.



SMEH KAO LEK

Knjiga o ikoni našeg glumišta

Branka Krilović

Od nekog vremena, Savez dramskih umetnika Srbije objavljuje knjige o dobitnicima Dobričinog prstena. Branka Veselinović nije od tih, nju je prstenovao jedino njen Mlada, ali je svoj esnaf podsetila da ona ima više radnog staža od većine Dobričinih slavodobitnika. Stvarno, kad prođe šest i po decenija?! I ko će joj verovati kad još skakuće okolo, nasmejana, sa čipkastom bluzom i jakim karminom, nema pozorišne svečanosti na kojoj ona nije ukras, što s Mladom, što bez njega. I u tom divnom umetničkom braku već se nakupilo decenija. Koliko je to? Varate se ako mislite da će humoristična Branka ko iz topa otkriti cifre. Sad, po najnovijem, vadi se na Dunda Niku iz *Skupa*.

- On ima sto godina, što ja nemam, ali se, da imam, spremam - odgovoriće u stihu kao što ima običaj kad su joj pluća puna veseljačkog vetra i kad okolo blješte počasna svetla, sležu se poljupci, rukoljubi, cveće. I preporučiće radoznalima da saberu njen glumački staž, pa bračni staž, pa tako... Ko zna Branku, ko je imao priliku da je sretne bar u prolazu, na koktelu, i bez knjige o njoj shvata koja je to vitalnost, životna radost. Ali, eto sad i knjige pa se, detaljno, uz mnogo zabave i sete, može ploviti kroz Brankino, jugoslovensko, srpsko, beogradsko vreme, od prekomunizma, Brozoizma, na ovamo. Zoran T. Jovanović, priređivač

knjige, još jednom je pokazao da mu nema ravna kad je u pitanju pažnja i briga za ikone našeg glumišta.

- Ono što izdvaja Branku Veselinović iz plejade naših dramskih umetnika je raznovrsnost umetničkog dara; više-struko i simultano bavljenje glumom i u više izražajnih medija. Njena neponovljivost odlikuje se, pre svega, osobenosti-ma komičarke posebne boje i šarma - beleži Jovanović o glumici „sa sto lica“. Više od 60 autora, na preko 300 stranica knjige *Na dnu smeha leže suze* opservira Branku iz profesionalnog, prijateljskog, humanog, komšijskog ugla. Zajedničko svim opisima Branke je zahvalnost za njen optimizam, te su one suze iz naslova više osećanje poštovanja za Desanku Maksimović, nego Brankina suštinska emocija. Knjiga je puna fotografija, crteža, najrazličitije papirologije, spomenarske dokumentacije o životu jedne doživotne devojčice, koja život i dalje vidi kao igru, šareniš i smeh. Dosta toga se zna o Branki, ipak valja podsetiti da iza toga, naizgled jednosmernog smeha i (o)lakog ophođenja stoji „potkovana“ ličnost i mnogočlana porodica. Bečejka (rođena 3. IX 1918. — nemojte reći da ste to saznali, prim. a) odrasla u porodici s petoro braće i sestara. S rođacima i bliskim prijateljima osnovali su čak porodični hor koji je pevao za Božić i slične praznike. Otac Aleksandar, Hercegovac,

predavao je u Trgovačkoj školi, kasnije je bio bibliotekar Matice Srpske u Novom Sadu. Govorio je 7 jezika. Tokom školovanja Branka je stanovala u ruskom domu, te je naučila ruski. Na očeva pisma iz Novog Sada, pisana na nemačkom i francuskom, morala je adekvatno (tim jezicima) da odgovara. Od detinjstva govori mađarski, a kasnije usavršava nemački, francuski i engleski, kao i slovenački i makedonski, a učila je i češki. Šezdesetih godina, Branka i Mlada su boravili u Kanzasu u Americi, gde su držali predavanja i glumili na engleskom. Pored Krležine drame *U agoniji* tamošnja publika videla je Branku i kao Majku Hrabrost. Čitalac knjige, putnik kroz njenu razbarušenu biografiju može da bira između ozbiljnih osvrta na njenu glumu, epistola, zanimljive foto-dokumentacije koja seže u prošlost nedostupnu sadašnjim generacijama, do anegdota, pesmica, i podataka o tome koliko je i u kom mediju odradila. A toga je zaista mnogo. Nema značajne pozorišne ličnosti koja nije poželeva da kaže nešto o Branki. Nikola Majstorović sakupio je legende o njoj. Evo jedne.

Na generalnoj probi *Balade sa Zejtinlika* Milosava Mirkovića, u Jugoslovenskom dramskom, u režiji Miroslava Belovića, Maja Dimitrijević je *Pesmu o smrti* govorila na grčkom. U gledalištu je sedela i Branka Veselinović, Majina koleginica i prijateljica dobre volje i širokog srca. Da li u šali, sebi svojstvenoj, ili spontano, Branka će u salonu, sve glasnije: "Bravo Majo, srpski govoriš kao Antigona, a grčki zboriš kao vila Ravijojla".

Branka Veselinović je prošla crnobeli svet, zatim doživela kolor i mnogo više, sve pevajući i obraćajući se svakome sa „dušice“ i „srećo“ ili tako nekako... Za nezaborav sebi i drugima sve



što ima sakupila je i spakovala u jedan paket. I na promociji u Skupštini grada bilo je svečano i na Brankinom nivou. Ako vam ostane šta od plate ili penzije,

kupite knjigu, ako je šta ostalo, jer je Branka, takva kakva je, u naletu egzaltacije, skoro sve podelila prijateljima.





GRACIOZNA POZORIŠNA DUŠA

Glumica Jelena Ćuruvija Đurica igra u **SNP-u**, u predstavi ***U lovu na bubašvabe***

Snežana Miletić

Jedna je od retkih nenametljivih a upečatljivih pozorišnih duša, neko ko ume trezveno i jasno ali od srca da govori o teatru. Glumca je u sebi našla bez medijske dreke, prilično svojstvene generaciji čiji je deo. Sigurne pozorišne daske do sada su joj bile u Subotici, Somboru i Novom Sadu, a Vojvodina je, čini se, bila dvostruko fatalna u njenom životu.

Jer je Jelena Ćuruvija Đurica svoju prvu profesionalnu ulogu odigrala u Subotici, u *Europejcima* u režiji Žanka Tomića. Onda joj se desio Sombor, na čijoj je pozorišnoj sceni, igrajući u *Buđenju proleća*, srela i ljubav svog života — glumca Aleksandra Đuricu. U Novom Sadu je odnedavno. U SNP-u igra u predstavi *U lovu na bubašvabe* Januša Glovackog u režiji Filipa Markovinovića.

„Sat vremena u pozorištu nije uvek vrednije od sata u životu, kako neki misle. Ne treba preterivati. Zavisi šta gledaš, pozorište je moj svet, koji obožavam, ali kod nas ima dosta predstava koje čovek odgleda pa kaže: Dobro, mogao sam da odem i u bioskop. Dragocene su probe i verujem starijim kolegama kad kažu da, što su stariji, više uživaju u probama no u kasnijem igranju predstave. U mom malom pozorišnom iskustvu probe su upisane kao nešto vrlo lepo ako s rediteljem i kolegama s kojima sarađujem imam dijalog. Ali, ako je atmosfera neinspirativna, rad može da bude mučan. Igrala sam u različitim sredinama, za različitu publiku i videla da istu predstavu drugačije primaju različite sredine. Mnogo zavisi od senzitivnosti pojedinca, njegovih kulturnih navika ali i onog što je do tada video. Jer, činjenica je da je publika u Beogradu informisanija samim tim što ima Bitef i mnoga druga pozorišna gostovanja.”

Pozorišna čežnja

„Otkako sam izašla s Akademije obišla sam mnogo gradova u nadi da ću naći mesto gde bih pozelela da ostanem i radim. Želja mi je da živim i radim u jednom gradu, a kako je Beograd moj dom, onda je logično da bih volela da tu bude moja pozorišna baza. Mlada sam ali već dugo putujem i to me zamara. Lepo je ići na gostovanja iz baze, ali je naporno kad su baza autobus i automobil a izleti — hotelske sobe. Naravno, sve bi bilo mnogo lakše da glumac nije uvek biran a ne bira. S obzirom na to da sam studirala na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, tu su me videli i upamtili mladi reditelji pa su me posle zvali da radim s njima. Na žalost, većina reditelja i pozorišng sveta iz Beograda teško se pokreće ka, uslovno rečeno, provinciji, misleći da će predstavu iz Sombora, Subotice, ili Novog Sada videti kada ona dođe u Beograd. Zato reditelji iz Beograda mahom samo po čuvenju znaju za moj dosadašnji rad.

Nisam zabrinuta jer život je tek preda mnom, a i nisam tip osobe koja paniči. Mislim da do sad nisam ni našla pozorište u kojem bih želela da ostanem, bar ne od onih u kojima sam radila. Nas na Akademiji nauče da je normalno da

odigraš ulogu pa da te onda cele sezone nema. Dok ti se opet ne desi pozorište radiš nešto drugo, na sebi, gledaš, hodaš, puniš baterije.”

„Nisam nametljiva, od onih koji otpadaju u pozorišnom klubu, ali ni ne čekam kod kuće da mi se desi život. Ne umem da vučem za rukav. Još naivno verujem da svakoga stigne ono što je zaslužio, pa će tako i mene, ako radim, neko videti, upamtiti i zvati. Nisam nezadovoljna. Uživam u svom pozorišnom krugu ljudi na koje uvek mogu da računam. Tu su, između ostalih, Aleksandar Đurica, Žanko Tomić, reditelj koji mi je ukazao veliko poverenje davši mi ozbiljnu ulogu na početku karijere. Tokom rada postali smo prijatelji, a mojim klasićima Filipu Markovinoviću i Olji Đorđević u svako doba noći mogla bih, ako bih došla u takvu situaciju, da provrištim: „Dajte mi nešto da radim!”

Talični Gorčin

„Do sada mi se dešavalo da budem pozvana da igram neku ulogu, retko kad se dese kastinzi. Bilo je nešto u SNP-u, u Pozorištu na Terazijama je bila audicija za prijem i to je sve, bar ono što znam. Gorčin Stojanović me je upamtio iz ko zna koje pozorišne priče i zvao da igram u *Buđenju proleća*, i on je valjda jedini reditelj u zemlji koji, ako ne zna lično sve glumce, ili ih sve nije gledao na sceni, a onda makar zna da postoje. I privatno mi je taličan jer smo se Đurica i ja upoznali,

radeći s njim, a izgleda da nije bio taličan samo nama. Dragan Mićanović i Ana Sofrenović, koji su se upoznali na snimanju filma *Ubistvo s predumišljajem*, takođe su u braku. Gorčin izgleda provodadžije nesvesno.”

„Sreća da smo oboje završili glumu kod Bore Draškovića, što podrazumeva da smo na časovima na kojima smo davali primedbe jedni drugima, morali da govorimo otvoreno a ne na nivou dopadanja. Morali smo temeljno da analiziramo. I Đurica i ja smo tako naučeni, iskreni jedno prema drugom, oboje umeo da prihvatimo kritiku. Idem na njegove probe, on dođe na moje, jer mi je njegovo mišljenje bitno.

Na svakoj klasi formira se grupa koja posle ostane u kontaktu. Kod nas je ta grupa bila nešto veća. Nas četiri s moje klase živele smo u istom stanu, delile dobro i zlo, bile i ostale prijateljice, a deo našeg pozorišnog kruga su i Borini nekadašnji studenti Ivana V. Jovanović i Anđelika Simić, koje su nas kao starije sestre pratile još od prve godine. Studentski stan nam je bio kao hipi komuna: ko nije imao gde — bio je kod nas. No, koliko god se između nas rodila ljubav u smislu dobre komunikacije i razumevanja, nikad na klasi nije bilo zaljubljenosti, i možda je to razlog što smo ostali tako celoviti, što se i danas dobro razumemo.

Razmišljamo već dugo da napravimo nešto zajedno, ali nam treba neko ko će biti lokomotiva. Olja i ja o tome najviše maštamo i možda se stvarno sretnemo u nekoj predstavi, bar ženski deo naše klase.”

Beg iz mentalne štroke

„Stvarno me više ne zanima političko pozorište, već intimne priče. Takva je predstava u Ateljeu 212 — *Fantomi* Jelene Kajgo u Gorčinovoj režiji, priča o parovima, ljubavi, strahovima koji nas sve stižu. To su večne teme i zato bih da vidim male predstave o tome, s podelom u kojoj su 2, 3 glumca, satkane od pogleda i emocija. Prijao bi mi emotivni spektakl. Oni tehnički me ne diraju preterano. Uzelela sam se i Šekspira i druge dobre klasike. Naša predstava *U lovu na bubašvabe* je priča o emigraciji, životu na kašičicu, na rezervi, u fizičkoj i mentalnoj prljavštini. Ta štroka u svakom smislu je i ova naša štroka iz koje nikako da najzad izbauljamo i nađemo neki logičan i normalan put. Mi smo je se možda oslobodili, ali malo. Čime se ona briše? Radom i posvećenošću onome što radiš. Bila sam, recimo, ubeđena da je većina ljudi u fazonu da otvoreno razmišlja, da posle svega želi da se obrazuje u inostranstvu, zna makar dva jezika, ne želi da na vlast opet dođe neko ko će se zašrafiti za pod i uzeti toliko para da može da obezbedi pet pokoljenja. A onda odem u stvaran život i šokiram se šta sve tamo vidim. Naš prosek je strašan. Dovoljno je da usred beogradskog saobraćajnog špica sedneš u kola i sve postaje jasno: nervoza i tenzija svuda unaokolo, i prosto se uplašiš tog proseka. Onda ti ostane da se svedeš na svoj krug ljudi.

Trudiš se da ostaneš čist, ne nanosiš zlo, jer suština je ne nanositi zlo. A njega je mnogo. Ljudi jedni drugima nanose zlo iz sujete, bolesne i preterane ambicije, obesti. Toga se treba čuvati. Trudim se da

tako živim: ne želim zlo nikome, pokušavam da kažem: neka je na tvoju dušu. Kapijam da ravnoteža postoji i u prirodi i u životu, i ako nanosiš zlo, ono će ti se vratiti. Treba biti iskren i pažljiv prema ljudima. To ih danas još jedino može dirnuti. Tako otkrivaš da nisi jedini, da još ima pristojnih, ali su se sakrili jer nisu mogli da se izbore s užasom koji smo sami sebi priredili tokom prošle decenije. Sada oni pristojni izlaze odnekud, s nekom novom nadom.”

Moderno i bezobrazno

„Mislim da pametan čovek u svakom poslu, pa i pozorištu, mora da bude samokritičan. Može da misli da je bolji od drugih, ali mora da ima svest o tome da nije dobar koliko može. Otuda mi nisu jasni oni koji po medijima uzdižu svoj rad do neslučenih visina. To je u najmanju ruku nepristojno, bezobrazno. Dužnost glumca je da nešto najavi, pozove publiku u pozorište, a onda dopusti drugima da prosude vrednost onoga što su uradili. To je deo mog kućnog vaspitanja. Reklama je neophodna u našem poslu, ali mora da bude s merom. Najbanalnije je što se većina tih, kako ih zovu projekata, reklamira rečju *moderno*. Osim što to, uglavnom, nema veze s modernim, treba znati da reč *moderno* ne podrazumeva da je to istovremeno i dobro.

Malo je modernih i dobrih predstava. Jedna od njih je *Bure baruta* koja traje i danas. Tu ti bude žao što nisi igrao u nečem tako dobrom. Ko vlada pozorištem: glumci, reditelji ili klanovi? Možda pre pojedinci okruženi prijateljima, pa se to onda zove klan: čovek okružen istomišljenicima koji rade zajedno. U tom smislu, ne kažem da moja klasa i ja nismo klan. Možda će neki reditelj s moje klase postati upravnik; igraću kod njega, pa ćemo mi postati klan.”



Vojvodina je bila dvostruko fatalna u njenom životu: Jelena Ćuruvija Đurica



MOJA ISKUSTVA SU GORKA

Dušan Jovanović, reditelj i pisac, o svojim iskustvima vezanim za odnos umetnika i vlasti, predstavi koju je režirao u Jugoslovenskom dramskom, poređenju vlasti u Srbiji i Sloveniji

Olivera Milošević

Prva premijera u ovoj sezoni u Jugoslovenskom dramskom pozorištu bila je u znaku povratka u beogradski pozorišni život reditelja i dramskog pisca iz Slovenije Dušana Jovanovića. Za njim je impresivna karijera i dubok trag koji je ostavio u pozorištima nekadašnje Jugoslavije. *Molijer - još jedan život* je predstava rađena po drami Mihaila Bulgakova *Bratstvo licemera* koja je u Jovanovićevoj adaptaciji pretrpela niz promena, ali i sačuvala Bulgakovljeve ideje da prikaže pokušaj umetnika da napravi kompromis s vlastima da bi sačuvalio umetnički

integritet i stvaralačku slobodu, ali i razloge zbog kojih taj kompromis sa diktaturom nije moguć. Uz temeljito dekonstruisanje drame Bulgakova i niza nje tema po međusobnoj tematskoj bliskosti i međuzavisnosti Jovanović je u adaptaciju drame uključio i delove Molijerovih *Don Žuana*, *Tartifa* i *Umišljenog bolesnika*. Drama je tako dobila čvrst i jasan zaplet i dinamičnu strukturu koju reditelj Jovanović raskošno koristi da u predstavi pokaže i kritikuje mehanizme kojima funkcioniše vlast, a slavi ljubav i umetnost kao njene antipode.

U potpisu autora drame *Molijer - još jedan život* stoje imena Bulgakov, Molijer, Jovanovic. Šta ste sve radili s Bulgakovljevim komadom?

Razgradio sam taj dobro napravljen komad na njegove osnovne komponente i formirao pet celina upotrebljavajući delove Molijerovih komada te napravio priču o pozorištu, o ljubavi, strasti, dvoru, zaveri, crkvi, fanatizmu i smrti. Tako je drama postala uzbudljiva teatralna paleta emocija i odnosa između pozorišta i umetnika, s jedne, i vlasti i religije, s druge strane.

U ranijim izvođenjima ovog komada akcenat je upravo bio na odnosu vlasti i umetnika. Šta je bilo važno da o tome progovorite u Vašoj predstavi?

To je stalna tema ali je i opšte mesto. Mnogo mi je bilo uzbudljivije da osetimo sve te velike teme iznutra, a ne da ih ideologiziramo. Otuda što je taj komad malo zastareo, već je pomalo buđav. Drama je pre priča o Staljinu i Bulgakovu no o Molijeru i Luju XIV. Tu smo napravili pomak i ušli u prostor savremenog senzibiliteta, što ni izdaleka ne

znači da smo nešto aktuelizirali. Naši glavni likovi su Molijer i Luj XII.

Kakav je Vaš stav prema temi umetnost i vlast? Kakva su Vaša iskustva na tu temu?

Moja iskustva su gorka. Kao što znate, drame su mi bile zabranjivane, između ostalog i u ovom gradu. Neke predstave takođe, tako da je to iskustvo s komunistima za mene bilo prilično teško. Ali nisam zlopamtilo i to na mene i nije ostavilo poseban utisak.

Kako vidite današnje vlasti u Sloveniji i ovde? Obe sebe zovu demokratskim. Kakav je njihov odnos prema umetnosti?

U neku ruku i jesu demokratske i karakteriše ih ta tranzicijska logika. Tu, naravno ima raznih zapleta, tipa korupcije i sličnih stvari, no nadajmo se da će ići na bolje.

U Beogradu ste, nakon mnogo godina, u ulozi stvaroca, ovo je, ako se ne varam, Vaš prvi susret s ovdašnjim pozorišnim mehanizmom nakon mnogih ružnih godina. Kako je izgledao taj susret i saradnja?

Izuzetno sam zadovoljan što sam imao sjajnu priliku da radim s velikim i izuzetnim glumcem kakav je Miki Manojlović. To je za mene značilo dva mese-

ca uživanja. A tu su i Jelisaveta Sablić, Bogdan Diklić, Mira Karanović, pa i mlađi glumci izuzetnog kvaliteta i zanimljivog talenta. Iz druge su glumačke škole u odnosu na onu koju znam. Drugačije grade lik i pristupaju poslu u odnosu na slovenačke glumce. To je takođe bilo zanimljivo iskustvo.

Kako se sećate predstave *Balkanski špijun* koju ste po drami Dušana Kovačevića režirali u JDP-u pre 20 godina?

To je bilo 1983. Predstava je izvedena 249 puta, a igrala je Branka Petrić, zaštitni znak i ove predstave. Bio je to kulturni Kovačevićev komad i veliki uspeh Bate Stojkovića, a meni je jedna od dražih predstava koje sam u životu radio.

U ovom smo impresivnom zdanju obnovljenog pozorišta, kako ono funkcioniše iznutra?

Funkioniše, mada još nije sve na svom mestu. Ima još problema s logistikom, s haj tekom. To se još uvežbava, ali nam to nije mnogo smetalo.

Poslednjih godina često ste u Beogradu, a sad ste ovde gotovo dva meseca i imate potpuniju sliku o nama.

Drugačije je ovde. Ali, na kraju krajeva čovek je čovek. Ono što je ljudsko, ono što je lepo u ljudima to ostaje zauvek.



MISAO U POZORIŠTU

Inscenacija komada *Paraziti* Mariusa fon Majenburga u režiji Anje Suše prvi je rezultat projekta *Savremeni nemački dramski pisci*, čiji su autori Gete institut, Beton hala i Fakultet dramskih umetnosti

Sonja Ćirić

Anja Suša rangira nemačko pozorište među najbolje u svetu i doživljava ga kao estetski uzor, pa je i zbog toga raduje ova saradnja s Gete institutom koji je čest saradnik Beton hale i raznih drugih naših kulturnih institucija. „Ova predstava je nastala u za nas pomalo neobičnim produkcijskim uslovima zato što ima tri producenta - FDU, „Beton halu“ i „Gete institut“ - i dve premijere, čime će možda uticati i na važeći koncept igranja predstava. „Jedna od te dve premijere odigrana je na sceni „Mata Milošević“ na FDU, znači na Novom Beogradu, što je po Anji Suši „još jedan pokušaj da se oživi scena „Mata Milošević“, a time i pozorišni život Novog Beograda.

Naravno podržavam ideju da Novi Beograd dobije scenu, ali to je veliki poduhvat koji zahteva vreme i ima najmanje veze sa predstavama, već sa podrškom toj ideji. Čini mi se da ćemo sada uspeti, jer ljudi zvuče veoma ozbiljno.“

Nervira me odsustvo sistema

Važeći utisak da je nemačka kultura nedovoljno prisutna kod nas, čak i zapostavljena u odnosu na englesku i američku, Anja Suša smatra preteranim. „Kad pogledate šta je sve rađeno, nismo baš bez informacija iz tog dela sveta. Mene je uvek nerviralo, i dok nisam bila u poziciji da na to mogu ozbiljnije da utičem, a i sada kada mogu nešto da ura-

dim ne samo kao reditelj nego i kao osoba koja vodi jedno pozorište, uvek me je nerviralo odsustvo sistema u praćenju pojava koje čine savremenu umetnost. Poražavajuća je činjenica da mi ovde imamo skoro četiri decenije jedan od najznačajnijih internacionalnih i evropskih festivala, Bitef, a dobijamo i druge informacije posredstvom kojih možemo da se informišemo o savremenom teatru, a da to nije uticalo na izgled domaćeg teatra. To je ta neka valjda poslovična ignorancija koja je u vezi s tezom *govori srpski da te ceo svet razume*. Taj stav znači da nam niko drugi ne treba, tako da se sve svede na inicijativu pojedinaca. U pozorištu gde trenutno radim, izuzetno se trudim da privatnu inicijativu podržim, ali da uspostavljanjem koncepta pozorišta uspostavim i koncept u komunikaciji s ostatkom sveta. Pozorište „Duško Radović“, u kojem sam trenutno direktor, cele prošle godine je bilo orijentisano na savremenu dramsku literaturu upravo generacije autora Marijusa fon Majenburga, kako stranih tako i domaćih, i to je pravac kojim ćemo se i dalje kretati. U mnogim pozorištima se dešavaju dobre predstave, ali one su rezultat slučajaja a ne ozbiljnijeg planiranja. Ali, u pozitivnom duhu promena kroz koje prolazimo a koje nisu lake, nadam se da će se i tu videti neki pozitivni rezultati.“

Zašto Anja visoko ocenjuje baš nemačko pozorište? „Volim da vidim misao u pozorištu, ono što bismo mogli da definišemo kao koncept, naročito kada je rediteljsko pozorište u pitanju. Možda je ta moja privrženost nemačkom pozorištu



Ovo je slučajno postala moja nemačka sezona: Anja Suša (Foto: Đ. Tomić)

posledica toga što smo tokom devedesetih najmanje mogli da gledamo promišljeno pozorište, pozorište s tezom, pozorište koje nekome nešto poručuje, koje ima ambiciju da uđe u nečiji mali kosmos i otkrije mu nešto novo, nešto što će isprovocirati razmišljanje o onome što je odgledano. Naše pozorište tokom devedesetih je u najvećoj meri bilo bulevarsko. Mene ta vrsta pozorišta, mada držim da treba da postoji, najmanje provocira. Ja pozorište manje tretiram kao zanat, mada je to teza koja se kod nas često može čuti, a više kao umetnost. Potrebna je svakako doza zanata da biste se bavili umetnošću, ali to se nauči relativno lako. Umetnost u pozorištu podrazumeva spektar drugih stvari, načina mišljenja, ukus, sistem vrednosti, estetiku, a tome vas niko ne može naučiti. Mislim da svako ko se bavi pozorištem ima obavezno da taj deo svoje ličnosti isporuči kroz svoje predstave. Ovo je bio opsežan uvod koji služi da definišem svoje viđenje o nemačkom pozorištu i ne samo nemačkom, nego o dobrom pozorištu. Oni imaju stav da je reditelj veoma bitna figura u pozorištu, tako ne misle ni, recimo u Britaniji gde imaju dobru dramsku literaturu, uz izuzetke koji postanu deo istorije. Misao u pozorištu i

rediteljsko pozorište, barem ja tako mislim, daju dobar rezultat.“

Atipičan tekst

Tekst *Paraziti* Marijusa fon Majenburga, kaže Suša, pozelela je da režira od momenta kada ga je pročitala u časopisu „Teatre hojte“. To je, na sreću, „koreliralo s repertoarskim konceptom Beton hale i planovima Ivane Vujić. Ona je taj tekst posredstvom Gete instituta već ranije dobila, i saznajući da to mene zanima, pozvala me da radim. Sticajem okolnosti ja ću za dva meseca u Beogradskom dramskom pozorištu početi da režiram još jedan nemački tekst, tako da je slučajno ovo postala moja nemačka sezona.“ O Majenburgovim *Parazitima* nije razmišljala kao o popularnom tekstu popularnog autora, niti da je to nemačko pozorište koje voli. „Tekst me je privukao. Ne samo temom nego i estetikom, otvorenosti za različita tumačenja i porukom koju šalje, stavom koji pisac zauzima prema temi kojom se bavio. Najveći izazov rediteljski u ovom slučaju nudila je otvorena struktura teksta. Tekst ima malo didaskalija i nema poentu, nema

klasičnu fabulu po kojoj od trenutka katarze izvlačite zaključak i posle toga nastupa veliko finale. Atipičan je, potpuno antiaristotelovski, to je serija prizora iz života petoro ljudi u nekom gradu bilo kojem, lociran je u Nemačku ali samo po imenima junaka. Reč je o pet kultura koje pripadaju ljudskoj vrsti na početku novog milenijuma u svetu koji nije ni malo naklonjen humanističkim principima. To je serija prizora koja nigde ne počinje niti se završava, gledaoci su ne samo posmatrači nečega što se dešava na sceni već bi trebalo da se aktivno identifikuju sa onim što gledaju jer je to itekako potresno, itekako prepoznatljivo za sve nas. I u tom smislu to je predstava o nasilju, o odsustvu komunikacije među ljudima, ima mnogo nivoa iz kojih se može čitati tekst, nema jednu tezu koju poručuje, nego je moj krik beznađa u odnosu na svet u kojem trenutno živimo, u odnosu na ljudsku egzistenciju, na odsustvo nekih osnovnih principa na kojima bi trebalo da naša ljudska civilizacija počiva a koji su se izgubili. Jednostavno, ja nisam imala jednu tezu nego je to skup teza koje proističu iz moje egzistencije u ovom trenutku na ovom mestu.“



POZORIŠTE JE UPAD U ŽIVOT

U drami *Mrtve uše* Bogajeva, antiumetnički filistri (koji su okupirali stvarnost) zatvaraju lokalnu biblioteku, kod nas je prostor Jugoslovenske knjige pretvoren u mega parfimeriju. Da li su takvom svetu umetnici uopšte potrebni, pita se Tanja Mandić Rigonat

Branka Krilović

U somborskom pozorištu premijerno je izvedena drama *Mrtve uše* Olega Bogajeva u režiji Tanje Mandić Rigonat. Nekadašnji scenski radnik, rasvetlivač, slikar, student Nikolaja Koljade, dobitnik Anti Bukerove nagrade, poigrava se s gogoljevštinom... ali, nimalo duhovito, smatra Tanja Mandić i upućuje na podnaslov *Najnovija istorija toalet papira*. Ključno pitanje i drame i predstave moglo bi glasiti: kakav je odnos između želuca i najfinijih tkanja ljudskog duha? Jedan od mogućih odgovora ispisuje sama rediteljka.

U zemljama pretumbacije (tranzicije) taj problem je moguće formulisati i kao pitanje „da li su kultura i umetnost, pa i umetnici uopšte i potrebni, kad se „na leb ne mažu“? S obzirom na to da nisu roba, u svetu u kojem je duhovni poglavar često isključivo novac, njihov opstanak i svrha su ugroženi. Kada stvarnost, ma šta to značilo, okupiraju filistri čija je osnovna priroda antiumetnička, onda su najrazličitiji atacii na kulturu svakodnevna pojava. U drami Bogajeva, oni zatvaraju lokalnu biblioteku, kod nas je prostor Jugoslovenske knjige pretvoren u mega parfimeriju... *Mrtve uše* su za mene dramski sublimat tragičnih nesporazuma sa fatalnim posledicama na antagonističkoj klackalici duha i materije, primitivizma i kulture. To je tekst dragulj u savremenoj dramaturgiji; tekst koji zrači savremenošću

van trenda „krvi i sperme“, kako je stručno nazvana jedna od novih tendencija evropske dramaturgije.“

Rekli ste da je, posle *Lolite* ovo vaš prvi, pravi izbor i najbolje što ste do sada uradili. Pri tom posebno ističete zasluge glumaca iz Sombora?

To je moja prva i nadam se ne i poslednja saradnja s glumačkim čudom kakvo je Biljana Keskenović. Za mesec dana smo napravili predstavu i to iskustvo koncentrisanog života u pozorištu sa duplim probama i jutarnjim i večernjim, za mene je novo iskustvo. Raditi tako posvećeno je pozorišna privilegija a i to je verovatno jedan od razloga što se reditelji otimaju za rad u Somboru. Dobar ansambl, nekoliko genijalnih glumaca, uslovi bajkoliki, kao da niste u Srbiji nego na nekom izmeštenom, vanplanetarnom mestu. To je još jedan od dokaza da provincija nije geografski pojam već mentalni. Somborska publika, negovana na odličnim predstavama, uzvratila nam je smehom i suzama.

Intimistički pogled

Mogao bi ovo biti zaokret u vašem opusu; *Lovely Rita*, *Gospodjica Julija*, *Lolita*, *Ljubavi Džordža Vašingtona*, *Bergmanova sonata*, *Čovek slučajnosti*, *Sabrane priče*, su predstave intime, du-

boko ženske i na najrazličitije načine ljubavne?

Navedene predstave su spoj mojih želja i okolnosti. Neke od njih bile su moj apsolutni izbor a neke sam radila na poziv glumaca. Mislim da sam diplomskom predstavom, izborom Strindbergove *Gospodice Julije* i načinom na koji sam je režirala, već skicirala obrise manje-više vidljive pozorišne mape po kojoj se i danas krećem i kad radim vrhunske drame i kad režiram manje značajna dramska dela. Za mene je pozorišna scena prostor u kojem je moguće čulno slikovito, ritualno intimno, postaviti bezbroj pitanja o prostoru ljudske duše, haosa emocija,

pogled je bio taj intimistički, ljubavni krupni kadar.

Vaše režije su odraz vaše slobode da se u najintimnije međudnose zađe otvorenih očiju?

Suprotno bi bilo besmisleno. Bez radoznalosti, strasti i hrabrosti, čak i bezobzirnosti da „zađeš životu ispod kože“ nema ni umetnosti. U pozorištu za mene nema tabu tema. Naprotiv, pozorište se organski suprotstavlja tabui-ma, rastura ih, analizira. Kafka, Gogolj, Bergman, Almodovar, Uelbek, Pelevin, Feline, Diras, Tanizaki... nabrojala sam samo neke kojima se divim, ma kakve priče nam pričali, snažno, a svako na svoj način, kreću se po tim stepenicama; od površine otičglednog kao poznatog i normalnog, svakodnevnog, ka dubini, pravo do srca strahova, bola, nasilja, sa-

ski mizanscen prati tu povezanost tela i duha. Reditelj, ako je umetnik, stvarajući predstavu nalazi se u srcu kosmogonije, iz ništa stvara nešto, scenski jezik, mrežu znakova, likovnih, gestualnih, i u tome je njegova inventivnost i tragalaštvo.

Jedna stara glumica koja još hrabro izriče divljenje muškom rodu, tvrdi da su današnji pozorišni mladići lepši nego pre, ko su, po vama, današnji Apoloni?

Za mene je, na sceni, i kad su žene i muškarci u pitanju, uzbudljiv samo talentat. Talenat čini glumce lepim ili ružnim na sceni. Nema ničeg jadnijeg na pozornici od lepe ljuštore iz koje biju praznina i nemoć. Dakle, Apoloni su svi naši dobri mladi glumci: Đuričko, Jezdić, Glogovac, Kičić, Mićanović, Isaković,



Pozorišna scena je prostor u kojem je moguće čulno slikovito: Tanja Mandić Rigonat

odnosa. Na najdubljem nivou, uvek se otkriva agon dionizijske, divlje prirode i apolonijskih formi civilizacije i identitet kao konflikt. Pozorište ima bezbroj pogleda na te ljudske priče i situacije. Moj

moće. Umetnost je za mene taj prošireni lični pogled, „upad u život“, izneverena „slika stvarnosti“, košmar sanjanih i nedosanjanih mogućnosti i situacija. Igra žmurke tu ne prolazi.

Lolita i Apoloni

Lolita? Umesto svih vajnih pozorišnih muškaraca, vi ste uzeli da režirate tu lepljivu priču o slavnoj nimfeti?

Godinama sam bila opsednuta tim romanom. Mislim da sam u jednom trenutku slobodno mogla da kažem: „Ja sam Lambert Lambert“. Nikada to za mene nije bio roman o pedofiliji već o erotsko-estetskoj opsesiji nemogućim. Roman o večnim pitanjima: koliko daleko možemo da odemo u našim fantazijama i projekcijama o ljubavi a da ne povredimo ljubav; gde je ta tačka na kojoj ljubav prelazi u nasilje, zločin i zašto i kako? Da li je nasilje tačka u kojoj nestaje sve ljudsko ili je nasilje imanentno ljubavi. Ima u toj priči svega. Dva muškarca su *Lolitu* režirala na filmu.

Po nekim vašim režijama reklo bi se da vrlo telesno doživljavate pozorište?

Glumac na sceni je biće u prostoru sveta. To biće se ispoljava kroz gest, pokret, a ne samo kroz izgovoreno-verbalno. Telo govori. Često je gest „omaška“, ono što otkriva dubinsku motivaciju koja stoji iza dijaloga. Baš kao i u životu, misli i osećanja pokreću ili blokiraju telo, daju mu energiju a dobar scen-

Šušljik... jer su raskošni talenti. Boraveći u Somboru upoznala sam dva Apolona. Jedan je glumio Puškina u mojoj predstavi *Mrtve uše*. To je Dušan Jović. Drugi je Nenad Pećinar. Na beogradskom Olimpu jače svetli svetlost reflektora pa su beogradski Apoloni poznatiji, ali moguće je sresti ih i izvan Beograda.

Kako reaguju na vas u poslovnim pozorišnim kontaktima, kad birate glumce?

Jedna priča su upravnici, a sasvim druga moji saradnici i glumci. Postoje upravnici sa kojima imam dobru komunikaciju, koji gledaju moje predstave, poštuju me i žele da radim u njihovim pozorištima. Kakva omaška, rekla sam „u njihovim pozorištima“ - i postoje oni drugi sa kojima sam u obostrano ignorantskom odnosu. To su oni koji ne dolaze na moje predstave mada ih na to funkcija profesionalno obavezuje. Pa kako su to persone „izvan jave i sna“ prosto čekam da odu sa tih svojih funkcija ili da oni profunkcionišu po profesionalnim i umetničkim kodeksima. Kod njih ne idem jer ne želim da prepričavam ko sam i šta radim kad već postoje moje predstave na repertoaru koje mogu da gledaju. Sa glumcima i glumicama brzo nalazim zajednički jezik i mnogi sa kojima sam radila moji su današnji prijatelji. Glumci, prosto, vrlo brzo procene da li reditelj zna šta hoće i sva elokvencija i erudicija i talenat se pokazuju već kod prve mizanscenske probe.



Tanja Mandić Rigonat



PREISPITIVANJE, KOMENTAR I KREIRANJE VREMENA

Razgovor s Milošem Jagodićem, umetničkim direktorom zrenjaninske Drame

Ljiljana Bailović

Dramska scena zrenjaninskog Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ otvorila je sezonu premijerom komedije *Iza kulisa* Majkla Frejna u režiji Olivera Đorđevića, a na kraju oktobra se, prvi put kao reditelj, zrenjaninskoj publici predstavio Miloš Jagodić, koji od prošle godine kreira dramski repertoar ove kuće. Za svoj prvi (neposredni) susret sa domaćom publikom, umetnički direktor zrenjaninske Drame odabrao je *Laki komad* Nebojše Romčevića, nastao pre desetak godina kao aktuelna kritika tada aktuelne vlasti, ali je, kaže Jagodić, izdržao probu vremena - ili se vreme (još) nije dovoljno promenilo. S Milošem Jagodićem razgovaramo o sezoni 2003/4. na Dramskoj sceni zrenjaninskog teatra.

„Posle dva komediografska teksta, Frejna i Romčevića, izveli smo tešku dramu koja se bavi surovošću vremena tranzicije. Reč je o tekstu poljskog autora Januša Głowackog *Četvrta sestra*, možda najpoznatijeg i jednog od najboljih koje Poljska ima, a dramu režira Radosław Milenković. 2004. započecemo, nadam se, domaćim tekstom, i to će takođe biti praiizvedba, u režiji Nebojše Bradića. Za sada toliko mogu da kažem, jer su pregovori u toku...

A kamerna scena?

Ideja je da kamernu scenu otvorimo za mlade autore i najmlađu glumačku podelu - za predstave koje će privući sa svim mladu i buntovnu pozorišnu pub-

liku. Onu koja je prerasla lutkarski dečji teatar, a sa odraslima se još ne meša - onu koja hoće da prevrne svet. Takvi komadi koji se tiču vrućih problema adolescentnih godina, fale nam u repertoaru, i mislim da je prostor naše male scene dobar baš za takav izazov. Ali, to će zavisiti i od inače skromnih finansijskih mogućnosti...

Kako definišete repertoarsku politiku kuće?

Igrati predstave koje se tiču nas, danas i ovde, u saglasnosti sa glumačkom podelom koja nam je na raspolaganju (dramski ansambl ima 20 glumaca), tako da osvojite publiku, ali ne podilazeći joj, ne estradno, već uvek sa ambicijom da budete kreator ukusa. Pozorište živi samo od sadašnjosti, ali je dužnost pozorišta da preispituje, komentariše i kreira vreme u kojem opstaje, koje „deli“ sa publikom... Zrenjaninski teatar, budući jedino pozorište u gradu, vodi računa da na repertoaru ima klasiku, dela koja su ostavila najdublji trag u vremenu. U ovom trenutku igramo Sofokla (Majerina *Antigona*), Šekspira i Molijera (*Bogojavljenka noć* i *Skapenove spletk*e, obe u Dorićevoj režiji), Ostrovskog (*Šuma* u režiji Raleta Milenkovića), Lorku (*Krvave svadbe* u režiji Juga Radivojevića), Nušića (*Narodni poslanik* u režiji Dušana Petrovića); na repertoaru je takođe Majerina adaptacija i postavka Vojnovičevog kultnog

romana *Život i priključenja vojnika Ivana Čonkina*, komedija Uglješe Šajtinca *Govorite li australijski* (režija Vladimir Popadić), a na kamernoj sceni *Ručni rad* Francuza Danoa (režija Rale Milenković). Kao što vidite, u neravnoteži smo sa savremenim i domaćim tekstovima, i to ove godine radimo...

S kakvim ambicijama kreirate sezonu?

Ambicija su - dobre predstave. Uvek... Nadamo se da će jedna od ovih novih u repertoaru, biti konkurentna i na pozorišnim festivalima - onako kao što su *Antigona*, i prošle sezone Nušićev *Narodni poslanik*, obišli sve festivale... Posle, slobodno mogu da kažem fenomenalnog, gostovanja u Albaniji sa Sofoklom, za april planiramo gostovanje u Hrvatskoj, u Puli; u razgovorima smo o Amsterdamu, iduće godine Solun, a upravo smo dobili poziv iz Norveške za gostovanje 2005. godine: komuna Fauske tada slavi stogodišnjicu svoga statusa, a mi ćemo pripremiti jedan savremeni norveški tekst koji ćemo igrati i za norvešku publiku. Takođe, odavno se pregovara o koprodukciji u kojoj će učestvovati Arad, Zrenjanin i Segedin - kroz istoriju, pa i danas, to je jedinstven prostor isprepleten mnogostрукim vezama, a projekat bi finansirala međunarodna zajednica. Ta koprodukcija je deo šire saradnje ovih gradova, ali je to organizaciono komplikovano realizovati...

I lane su zrenjaninske predstave dosta putovale po Srbiji i Crnoj Gori, a turneje su u planu i za ovu sezonu, kaže na kraju razgovora Miloš Jagodić. Pozorište je posebno zainteresovano da se oprobna pred publikom velikih pozorišnih centara (Beograd i Novi Sad). Za uzvrat,



Miloš Jagodić: umetnički direktor zrenjaninske Dramske scene

domaćoj publici u goste će dovesti, osim reprezentativne produkcije drugih pozorišta, operске i baletске predstave. To Zrenjanin nema, ali ima (posredstvom

Muzičke škole i duge tradicije horskog pevanja) odnegovan muzičko-scenski kriterijum i, kako kaže Jagodić, visoki građanski ukus...



U ZAJEDNIČKOJ POTRAZI ZA BOLJOM BUDUĆNOŠĆU

Na leskovačku scenu Petar Kaukov, bugarski glumac i reditelj, postavio je komad Majkla Frejna *Iza kulisa*, kojim su otvoreni Dani plovdivske kulture u Leskovcu

Vili Hubač

U leskovačkom Narodnom pozorištu postavio je na scenu komad Majkla Frejna *Iza kulisa* reditelj iz Bugarske Petar Kaukov. Ovaj mladi pozorišni stvaralac ima za sobom umet-

ničku biografiju vrednu poštovanja. Rođen je 1970. u Plovdivu, završio je Srednju specijalnu umetničku školu za scenske kadrove 1988, a i privatni glumački studio „Apart“ 1993, potom je

radio kao glumac u Dramskom teatru u Plovdivu u sezoni 1993/94. Glumu je studirao i s uspehom diplomirao (1994-1998) na Nacionalnoj akademiji za pozorišnu i filmsku umetnost u Sofiji, gde takođe studira i režiju (1995-2000) i završava je s visokim ocenama. Tokom studija, 1995, radio je kao autor i voditelj sofijskog TV Kanala 3. Od 1999. je, pored rediteljskog i glumačkog angažmana, i zamenik direktora Dramskog teatra u Plovdivu, a od januara 2003. predsednik Borda Švajcarskog kulturnog programa Pro Helvetia u Bugarskoj.

Kao glumac iskazao se uspešno ulogama dr Kvinta Basetija u *Umetnosti komedije* Eduarda de Filipa i kao dr Krilov i Renuov - Karaulov u *Malim komedijama* Čehova. U plovdivskom teatru je režirao *Dugo opraštanje* Tenezija Vilijamsa, *Bogojavljenku noć* Šekspira i *Baja Ganjo* Georga Danailova (po motivima Aleksa Konstantinova).

U proleće 2003. na sceni Dramskog teatra u Plovdivu režirao je dramu Željka Hubača *Bliži zemlji*, koju je beogradska publika nedavno videla na Velikoj sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. O tom susretu sa srpskom dramom Kaukov kaže: „Neću objašnjavati komad, mislim da je u vašoj sredini već poznat. Ipak, ću reći: *Bliži zemlji* nije srpski komad već balkanski, jer opisuje individualne sudbine koje su vrlo slične

sudbinama u zemljama regiona. Zato je i originalna muzika u predstavi bazirana na srpskom folkloru, ali je izvođena u savremenom aranžmanu. Što se tiče vizuelnog aspekta predstave, mislim da smo uspeli, s Elicom Georgievom, scenografom, da, koristeći na filmske principe, pojačamo dinamiku scenske priče. Moj pristup u radu s glumcima nazvao bih - umereni ekstremizam“.

Gostujete u leskovačkom teatru. Zašto ste izabrali savremeni dramski tekst, i kakvi su Vaši utisci o leskovačkom ansamblu?

Početak sezone sam, kao član žirija II Pozorišnog maratona, video i upoznao skoro sve glumce leskovačkog teatra. Kroz razgovor s rediteljem Nenadom Todorovićem, direktorom Teatra, došli smo do komada u kojem ne bi insistirali na „umetničkoj inspiraciji“ u lošem smislu, već na kreativnoj disciplini vrlo bitnoj i često zaboravljenoj. Tako sam se odlučio za *Iza kulisa*. To je komedija koja ima potencijal da, pre svega, stvori atmosferu disciplinovanja i obučavanja. Ne samo unutar teatra, već i u komunikaciji između pozorišta i publike.

Kakvi su Vaši utisci o Leskovcu?

Radujem se što je uprava NP u Leskovcu organizovala ovaj kulturni događaj. Za razliku od Plovdiva u Leskovcu kulturne delatnosti imaju potrebu za dodatnom podrškom i angažovanjem lokalne samouprave, koje je, ustvari, od

presudne važnosti. Značajan kvalitet u leskovačkom teatru je niz inicijativa, saradnja s Beogradom, Fondom za razvoj Južne Srbije, što je dovelo do bolje umetničke ponude.

Svojevremeno ste na tribini posvećenju temi decentralizacija u kulturi, upriličenoj u leskovačkom teatru imali zanimljivo izlaganje...

Stanja u Bugarskoj i Srbiji su vrlo slična. Normalno je da veći gradovi imaju potencijal da se u sferi kulture deluje nezavisnije i samostalnije. To važi i za pozorište. U manjim gradovima, taj proces zavisi od samih kulturnih poslenika, aktivnosti rukovodilaca, umetnika itd, zato što u njima taj razvoj ide kroz, pojednostavljeno rečeno, u smislu održanja egzistencije - prvo sebi, onda kolegama, a daj Bože i sredini i njenim kulturnim potrebama. Srećan sam što sam u Leskovcu sreo kulturne poslenike i umetnike, uporne, koji bi da, i pored teškoća, ostvare svoju kulturnu misiju. Inače, ne bih bio ovde.

Mnogo ste radili u Bugarskoj, a odskora intenzivno upoznajete i našu teatarsku sredinu. Šta je zajedničko, a šta različito u našim teatrima.

Srpsko i bugarsko pozorište su vrlo bliski u smislu tradicije, razvoja, kvaliteta i istraživanja. Zato mislim da je prirodno da sarađujemo i da zajedno tražimo bolju budućnost.



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



TRAŽIMO ŽIVU KOPČU SA STVARNOŠĆU

Slavko Milanović sumira rezultate dramskog ansambla Narodnog pozorišta i najavljuje nove ambiciozne projekte u naredne dve sezone

Mikojan Bezbradica

Posle dve godine zajedničkog rada, upravnik Ljubivoje Tadić i ja nedavno smo rezimirali naše rezultate i veoma smo zadovoljni. Imali smo 21 premijeru u Drami, a izvedeno je skoro 700 predstava“, veli direktor Drame NP u Beogradu Slavko Milanović.

„Uspostavili smo veliki broj kontakata – u Srbiji, pa u zemljama bivše Jugoslavije, a i u regionu. Intenzivirali smo gostovanja po teatrima širom Srbije, ali i otvorili našu scenu, bez stroge selektivnosti, za pozorišta iz unutrašnjosti. Potpisali smo i rezoluciju o Klubu narodnih pozorišta jugoistočne Evrope, te ugovorili trajnu saradnju koja se već realizuje mahom kroz razmenu predstava. Sklopljeni su sporazumi i o saradnji sa Slovenskim narodnim gledalištem iz Maribora, Makedonskim narodnim teatrom iz Skoplja, HNK-a iz Zagreba, Narodnim pozorištem iz Sarajeva...

U toj saradnji ste otišli i korak dalje, te s kolegama iz mariborskog SNG-a planirate koprodukciju.

Ista je mogućnost postojala i s Makedoncima, no nismo našli adekvatan tekst, što ne znači da i dalje nećemo raditi na tome. Sa Slovencima smo se dogovorili da napravimo koprodukciju, predstavu *Norveška danas* nemačkog pisca češkog porekla Igora Baurzime. Komad će režirati Samo Strelec, a premijera će izaći sledeće godine. To je drama o dvoje mladih ljudi. Mi ćemo obezbediti glumicu, a Slovenci glumca. Predstava nastaje u dve scenografije, ovde i u Mariboru, pa će komad biti igran u oba grada bez naročitih poteškoća. Tekst je zanim-

ljiv, aktuelan omogućava scensko razigravanje. Mladić i devojka uspostavljaju kontakt preko interneta. Ona bi da se ubije i traži nekoga ko će je pratiti u smrt.

Nedavno si boravio u Briselu, a cilj posete je bio da okončaš dogovore oko koprodukcije *Rupa Orana Vansona*.

Premijera će biti dogodne u oktobru, a predstavu ćemo raditi s Flamanskim i Valonskim narodnim pozorištem iz Brisela. *Rupa* je komad, tj. zbir tekstova i ispovesti, ili mešavina fikcije i stvarnosti o „nevidljivim ljudima“, onima za koje društvo zna da postoje, ali to nerado priznaje – izbeglicama, prognanicima, ljudima bez papira, raznim vrstama apatrida. U podeli su autentične ličnosti i profesionalni glumci, a 22. XI, na Dan Pozorišta, promovisaćemo projekat.

Pare će stizati redovno

Sistem rada u belgijskim pozorištima se u svakom pogledu razlikuje od našeg. Kako uklopiti termine za realizaciju tako velike ansambl predstave, a kasnije i njeno izvođenje?

Naravno da smo razmišljali i o tome, jer mi svake večeri igramo drugu predstavu, a oni ih izvode u blokovima. Dogovor je da završni posao obavimo između jula i oktobra 2004. Što se igranja tiče, jedina varijanta je da predstava bude izvedena koncem i na početku sezone, i to u blokovima. Slično, treba da

radimo i Handkeove *Časove* s koproducentom iz Francuske, a u režiji Mladena Materića.

Planovi NP u ovoj sezoni su više no ambiciozni, ali su potrebna i adekvatna finansijska sredstva. Hoće li ih biti?

Napravili smo predlog repertoara, ovaj put za dve sezone – ovu i sledeću, i to smo predložili Upravnom odboru i, naravno, Ministarstvu kulture, koji su, koliko znam, veoma zadovoljni našim predlogom. Kad već imamo privilegiju subvencionisanog pozorišta, potrudili smo se i da finansijerima olakšamo posao, i obezbedimo im preglednost nad našim planovima za duži vremenski period. Od njih smo dobili odobravanje i uveravanje da će pokušati redovno da nam uplaćuju sredstva od projekta do projekta, da nam se ne bi dešavalo, što je bio čest slučaj, da pravimo predstavu bez potrebnog novca za njenu realizaciju.

Krajem prošle sezone, upravnik Ljubivoje Tadić je najavio da će tokom ove, jubilarne 135-te sezone, biti izveden veliki broj premijera na sve tri scene; u međuvremenu su realizovane dve, obe na sceni „Raša Plaović“, *Pas, žena, muškarac* i *Nezvani gost*. Kada će biti izvedene ostale?

Došlo je do neznatnih pomeranja na Velikoj sceni, iz pomenutih razloga. *Nevjesta od vjetra* je premijerno izvedena 5. XII, umesto 18. IX, a premijera *Sabirnog centra* je pomerena za mesec dana, za 22. XII, da bi obe predstave adekvatno opremili i finansirali. Slede Jagoš Marković s Nušićevom *Gospodom ministarkom* i Egon Savin sa Šekspirovom *Bogojavljenkom noći*, koja nastaje u koprodukciji s Ohridskim letom, gde će jula biti premijera. Potom dolazi pomenuta *Rupa, Koštana* Bore Stankovića u režiji Rahima Burhana i verovatno Kalderon s Dejanom Mijačem. Što se tiče scene Peti sprat, 12. XII će biti premijera predstave *These Foolish Things*, po romanu *Album* Vladana Matića u dramatisaciji Marije i Bore Drašković, koji će i režirati, a 28. XII *Život ili pozorište* Gordane Lebović. Slede predstave *O nasilju* Kinge Mezei po tekstovima Danila Kiša, *Intimus* Jelene Kajgo u režiji Gorčina Stojanovića, *Nedodirljivo* Moline Udovički u režiji Ljuboslava Majere...

Da li je novac bio jedini razlog odlaganja premijere *Nevjeste*, inače zakazane pre a ipak izvedene posle zagrebačke premijere?

Da, jer je bio neophodan za snimanje filma koji ima značajnu ulogu u konceptu Borisa Miljkovića. Iznos potreban za snimanje (a film je bio potreban i za probe) sprečio nas je da izađemo s premijerom. To nije ekstremno skup projekat, ali je ipak takav da mi s lanjskim dotokom budžetskih sredstava nismo mogli da ga realizujemo, dok je sama predstava, konceptualno i izvođački, bila spremna u predviđenom roku.

Kako oživeti Scenu

Na sceni „Raša Plaović“ je prošle sezone bila najavljena i realizovana linija *Komedija klasika* s Molijerom i Galdonijem. Hoće li biti nastavljena i u ovoj sezoni, s obzirom na to da su od početka sezone na ovoj sceni izvedena dva savremena teksta (*Pas, žena, muškarac* i *Nezvani gost*)?

Postavili smo sebi zadatak da oživimo tu scenu, da repertoarom više zainteresujemo publiku, pa smo odigrali *Umišljenog bolesnika* i *Ribarske svađe*, predstave koje pune salu. To je dobar



Veliki broj premijera u 135-oj sezoni NP: Slavko Milanović (Foto: M. Mustapić)

efekat, ali za nas ne i obavezujuć. U okvirnom planu imamo i Aristofana, da bi pratili tu liniju, a i Steriju. Nastavljamo slobodno da tražimo živu kopču sa stvarnošću. Otuda ćemo raditi i drugi deo *Zlatnog runa*, kojem je autor dramatisacije Svetislav Jovanov dao naslov *Cincarska uteha*. Premijera je krajem februara, a režiraće Dušan Petrović. Ljubivoje Tadić je autor ideje za projekat *Srpska avangarda* o preispitivanju naše tradicije, a mi smo u moderni uvek bili ukorak s Evropom. Predvideli smo i termin za eventualno pojavljivanje nove domaće drame. Miloš Krečković je usred zanimljivog procesa: 8 pisaca, koje je izabrao sa svojom ekipom, piše komade, ali u saradnji s rediteljima. Izbor će se naravno sužavati, a februara sledeće godine ćemo imati izveštaj o najboljim tekstovima i videćemo da li će i koji biti zreo za produkciju.

Kad već govorimo o domaćoj drami, pričalo se da Dušan Kovačević piše komad za NP.

Kod Duška smo na sastanak, između ostalog, otišli i da bismo naručili tekst. Kad bude gotov, premijera će biti u NP, ali još ne znamo kad. Duško još piše; prvu verziju, kao i uvek, napiše brzo, ali sledeći procesi traju dugo.

Jezik Slobodana Šnajdera

Posle pauze od 10 godina, bivši član nacionalnog teatra, Miki Manojlović, vratio se domaćem pozorištu ulogom Molijera u JDP. Ima li šansi da igra i u NP?

Prema svim starim članovima, NP je uvek imalo tradicionalan odnos zasnovan na principu – jednom član NP – uvek član NP. Glumac poput Mikija, koji je ovde, na ovoj sceni, odigrao velike uloge, uvek je dobro došao. Znam da on ima mnogo obaveza na filmu, a to je mašina koja teško može da oslobodi čoveka

za rad neophodan u pozorištu. U vreme konsultacija o podeli za jednu našu predstavu, pozvao sam ga i pitao da li je raspoložen za saradnju. Rekao je da je veoma zainteresovan, ali kad je proverio termine pokazalo se da u toj sezoni nije slobodan. Posle premijere *Molijera* razmenili smo nekoliko reči na tu temu. Utisak mi je da bismo u pravom trenutku mogli ostvariti saradnju.

Upravnik SNG-a iz Maribora Danilo Rošker je, pola u šali, pola u zbilji, najavio mogućnost, kako reče, „pozorišne koalicije SHS“ koju bi činili SNG iz Maribora, zagrebački HNK i naše NP. Da li je tako nešto moguće?

Mislim da po tom pitanju i dalje postoji politički problem, iako mi s upravom HNK imamo dobru saradnju. Ona je bila evidentna i pri razmeni baletskih predstava početkom jula. No, publika je predstavnik naroda, ona je narod u malom i to se mora poštovati. Možda obazrivost kako će publika u Zagrebu, recimo, reagovati na ekavicu, za sada sprečava uprave da razmene dramske predstave. S naše strane nema problema, ali svakako uvek moramo zajednički da procenimo koja predstava u vanumetničkoj sferi može da provocira neumetničke reakcije. To nije cenzura, već neka vrsta profesionalnog usaglašavanja.

Beogradska publika je imala pozitivne reakcije, a ima ih i dalje što se vidi i po gledanosti predstava *Dvije, Uho, grlo, nož*, i *Kaj sad*, ovde igranih na hrvatskom, a za *Ribarske svađe* je korišćen ikavski prevod Ive Tijardovića. Da li će i *Nevjesta od vjetra* biti igrana na hrvatskom?

Šnajderov diskurs oduvek je bio iznad podele na srpski i hrvatski. On ima svoj jezik, jezik Slobodana Šnajdera, bogat, prepoznatljiv i književno visoko artikulisan. On veoma široko upotrebljava i srbizme. Gledaoci će videti da je njegova potreba za dodatnom leksikom i idiomatikom, ma odakle poticale, neograničena.





NE BITI DOSADAN, SEBI I DRUGIMA

„Ako hoćeš da ideš napred moraš da se menjaš, da budeš otvoren za drugačije i različito, da upознаš i osetiš neku drugu energiju“, kaže **Nataša Ninković**

Branka Krilović

Ima trenutaka kad pozorište glumca, postaje pozorište - glumice. Snažan doprinos toj teoriji daje Nataša Ninković, ulogom Rut u drami *Povratak* Harolda Pintera na sceni Zvezdara teatra. S malo reči, unutrašnjim i spoljnim izrazom u kojima se ogledaju „podzemna“ strujanja i mračna neizvesnost Pinterove drame, Ninkovićeva zavodi psihološki nadzor nad ostalim likovima i testira nervaturu gledaoca. *Povratak*, *Višnjik*, *Roberto Cuko*... do kraja sezone ima u planu još dva naslova, ali da li je to dovoljno za njen glumački kapacitet?

E sada... da li je to dovoljno za „moj glumački kapacitet“ ne merim to brojem već vrstom uloga. Od te tri dve su mi vrlo značajne u smislu mog unutrašnjeg glumačkog sazrevanja i napretka. Igrajući Varju u *Višnjiku* istraživala sam i otišla dalje no što sam mislila da mogu. Možda to nije neki veliki pomak i odjek u odnosu na našu celokupnu pozorišnu scenu, ali u odnosu na mene samu jeste. I taj uloženi trud u tom komadu pomogao mi je i otvorio put za drugu ulogu koja je usledila a to je Rut u *Povratku*.

Od nekog vremena glumac nije vezan za jednu pozorišnu kuću, čak i kad je u njoj u stalnom radnom odnosu? Odgovara li vama takva promena?

Lepo je imati bazu, uporište-pogotovo za mene koja volim nazvati nešto ili nekoga „mojim“. Imati, kao jedinka, osećaj pripadnosti nekome ili nečemu, daje ti osećaj neke posebnosti, lepe konstruktivne zavere, ali ako hoćeš da ideš napred moraš da se menjaš i da budeš otvoren za drugačije i različito, da upознаš i osetiš neku drugu energiju a to možeš jedino ako izadeš iz uskog kruga koji te, ako postane sam sebi dovoljan, uljuljka i uspava

i na kraju neminovno dovodi do nečeg što zovemo-šablon-ubica kreativnosti. Prvo se ponavljaš a posle postaješ dosadan i sebi i drugima. Iz tog razloga izlazak iz doma, svog dvorišta, pozorišta, zemlje, meni uvek odgovara i raduje me - naravno sa svešću o tome ko si, šta si, odakle si otišao, gde želiš da ideš i kada da se vratiš.

Nema pravila

Da li je stalno zaposlenje uopšte dobro za glumca? Koje pozorište, po vama, trenutno ima najbolje uslove za rad?

Kako za koga. Tu nema pravila. Nekome taj stalni angažman daje jednu lažnu sigurnost i oduzima mu svežinu. Njegovu želju i potrebu da se bavi ovim poslom svodi na jedno puko odradivanje i sama činjenica - da je on tu i prima platu postaje mu dovoljna. Dok nekoga ta ista sigurnost opušta i oslobađa uvek prisutnog straha od neizvesnosti našeg posla i izvlači ono najbolje. Ova druga grupacija je reda ali postoji. Nigde uslovi nisu sjajni, ali tu sada dolazimo do pitanja uprave pozorišta i njihovih brige o ansamblu a sa druge strane imamo nas glumce koji očigledno nismo u stanju da se izborimo za poštovanje i status.

Upravo ste u Zvezdari nastupili u predstavi *Povratak* - smatra se da je to najbolje što ste do sada uradili u pozorištu?

Ne znam da li je najbolje - značajno sigurno jeste, najznačajnije nije. Možda je najzrelije.

Da li vas je Nikita Milivojević dugo ubeđivao da to prihvatite?

Moja prva reakcija bila je negativna. Onda je usledio jedan razgovor sa Nikitom i prva proba na koju sam došla vrlo skeptična. Zatim moje pitanje Nikiti šta znači ova scena a on mi je odgovorio tako iskreno, ne znam ni ja. Ja sam se tu upecala. Potpuno je zadobio moje poverenje i izazvao veliko poštovanje time što i on, kao jedan renomirani reditelj koji potpuno vlada zanatom, želi da proba nešto što mu je nepoznato, za šta nema unapred smišljena rešenja, niti ključ, što želi da rizikuje. Pa kad može on zašto ne bih i ja.

Rut je lik teško dokučiv; s malo reči učini više nego svi ostali... Kako ste se pripremali?

Slušala sam svoj stomak i naravno reditelja. Bila koncentrisana na unutrašnji tok asocijacija, pošto sam brzo shvatila da ona nema konstantu u razmišljanju. Svaki put kad sam bila analitična na racionalnom nivou odlazila sam u neko glumatanje, u višak. Razgovarala sam sa jednim psihologom i psihijatrom, ali nije mi mnogo pomoglo sem što su mi potvrdili da ona nema dijagnozu - da je tragizam negde između deteta i ludaka.

Rut je istovremeno dokaz da je žena nosilac komplikovanijih tajni?

Ako pođemo od onoga da je žena vrat i verovatno da bi znala kako da okreće glavu a da se pritom ne uklešti ili ne polomi, mora da ima tajni recept.

Oko vas je jaka muška ekipa - ko je više kaprica imao, oni ili vi?

Bila sam okružena sjajnim glumcima. Biti jedina žena u ekipi je uvek lepo. Zaslužno ili ne, uvek se osećaš privilegovano. Nisu me mnogo mazili što je za mene bilo dobro, a osećala sam njihovu podršku, ljubav i ono najvažnije - poštovanje. Tako da za kapric nije bilo prostora. Imala sam jedino osećaj odgovornosti prema Bori koji je insistirao da ja igram.

Kakav ste partner, šta mislite; lak, nezgodan, zahtevan?

Mislim da nisam nezgodna, zahtevna i vrlo iskrena kako prema sebi tako i prema partnerima - vrlo. E sada, da li je to lako ili teško... pitajte moje kolege. Trudim se da uvek dolazim na probe sa



Kad pozorište glumca postaje pozorište glumice: Nataša Ninković (Foto: Đ. Tomić)

dobrom energijom jer sve to na kraju ulazi u rezultat.

Lepa i značajna saradnja

Igrate u *Višnjiku*, *Robertu Cuku* - Popovski je reditelj s kojim ste ostvarili zanimljivu saradnju?

Vrlo lepu i značajnu saradnju imam s Popovskim. Njega ili puno vole ili osporavaju. Ja sam među ovim prvim. Radeći *Roberta Cuka* on mi je otkrio jedan novi pristup ulozi i uopšte radu, procesu koji je s njim vrlo zanimljiv. Pola od toga na kraju i ne uđe u predstavu, ali ostaje u tebi kao neka zaledina, kredit, ispuni te verom i više puta u toku rada pomisliš: zbog ovoga volim, obožavam svoj posao. Nije li dovoljan razlog da uvek želiš da uđeš u jednu takvu avanturu ne pitajući se kakav će biti rezultat. On ima jak rediteljski rukopis i zbog toga su komentari na njegov rad ponekad oprečni. Ali njegov talenat, hrabrost i ljubav prema glumcima niko mu ne može osporiti. Ja pre nisam, bar ne svesno, znala da primenim iskustvo iz jednog posla u drugi. Za mene su to bile odvojene partiture gde uvek krećem iz početka. Dok sam radila *Profesionalca* na filmu ili TV dramu *Ilka* prvi put sam bila svesna da koristim nešto što sam od njega naučila.

Sa Bradićem ste uradili *Ljubavna pisma* - verujem da uživate u tom malom komadu s kojim ste vi i Četković postali popularni i izvan Beograda?

Uživam u tom našem malom, ali lepom projektu. Uvek treba imati jednu takvu predstavu na repertoaru. Tu vlada potpuno poverenje. Kada idem na tu predstavu ne spremam se samo za po-

zorište već i za druženje, izlazak - kompletan provod. Nebojša je vrlo jasan, koncizan, neko ko vrlo poštuje dogovor i pored toga što je dobar reditelj sjajan je i menadžer. To je ovde retko, a postaje neophodno.

Kako održavate formu - Rade Marković, recimo, svakoga dana praktikuje govorne vežbe... Ili je vaša generacija još uvek u stanju da uskoči u predstavu i pliva?

Slab sam sagovornik na tu temu. Mislim da ove mlade generacije vode više računa o tome. Zbog svoje lenje artikulacije radim govorne vežbe svaki put pred predstavu ili generalnu probu a između toga postoji samo svest da bi trebalo. U stanju smo da uskočimo u novu predstavu i da plivamo, ali to je više zbog energije i strasti koju nosimo nego zbog tehnike. Kad bismo savladali ovo drugo isti bi rezultat bio a mnogo bi nas manje koštao. Generalno, moramo više da radimo na glasu i pokretu, kondiciji uopšte. Tad bismo došli do veće estetike koja, čini mi se, nedostaje našim predstavama.

Posle svega što ste odigrali, šta bi vam rekao vaš profesor glume?

Ne znam. Vrlo mi znači njegovo mišljenje, ali često me i iznenadi. Kada mislim da će biti ponosan na mene on mi nađe hiljadu zamerki i obrnuto. Možda i zbog toga što je uvek bio kritičan prema meni, smatrajući da pohvale na mene utiču uspavljujuće. Ove pomenute predstave koje se meni sviđaju mislim da nisu baš njegov senzibilitet. Ali čini mi se i da znam zašto. On više voli glumačke predstave sa jakim, živim bojama gde i greška, ako je živa, može da prođe. Ali ipak mislim da je zadovoljan.



Nataša Ninković (Foto: Đ. Tomić)



DOČEKANA NEVJESTA

Premijera *Nevjeste od vjetra* Slobodana Šnajdera vratila je ovog pisca u Beograd

Sonja Ćirić

Čekana dve godine, *Nevjesta od vjetra* postala je hit predstava Narodnog pozorišta ne samo zbog neuobičajeno duge pripreme i njenih autora, Slobodana Šnajdera, verovatno najboljeg savremenog hrvatskog pisca, i Borisa Miljkovića, reditelja dugogodišnje uspešne karijere kojem je ovo pozorišni debi. Naime, predstava je još pre premijere rasprodana do kraja godine, a prve kritike su pune hvale.

Mnogi su mislili, kako kaže Ljubivoje Tadić upravnik NP, da *Nevjesta* nikada neće biti prikazana, a naročito kada je pre Beograda odigrana na nemačkom jeziku u Stadttheater Bochum i u zagrebačkom HNK iako je ugovorom sa Slobodanom Šnajderom bilo precizirano da praiizvedba bude u Beogradu. Razlozi zbog kojih namera nije ostvarena svode se na finansijske probleme, mada, kako kaže Slobodan Šnajder, „njima se sada ne treba baviti zato što pozorište nije trka“. Kaže i da je u ovom poslu neopodno strpljenje.

Opet u Beogradu

„Ja sam izgubio nadu da ću ikada biti igran u vašem gradu“ kaže Šnajder „pa je onda grupa mladih ljudi pre dve godine odigrala *Zmijin svlak*. Rado se sećam beogradskih predstava pre te, *Konditora* u režiji Janeza Pipana u Narodnom pozorištu i *Hrvatskog Fausta* u režiji Slobodana Unkovskog u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. To su bila dva ozbiljna rada koja su politički i umetnički orijentisali rad ta dva teatra u tom trenutku. *Faust* je bio bitan i zbog glumaca, zbog grupe mladih ljudi, Miki Manojlović, Branislav Lečić, Vladica Milosavljević i Aleksandar Berček, oni su imali filmske biografije, ali su se pozorišno afirmisali tek u mom komadu. Imam osećaj da bi to moglo da se desi i sa *Nevjestom*, da će i ovde jedna generacija glumaca pokazati ko su oni i ko je Gema Boić.“

Šnajder objašnjava da je Gema Boić, velika hrvatska glumica čijim životom je inspirisana *Nevjesta od vjetra*, rođena 1883. godine „isto kad i Kafka i izgledala je kao prava zagrebačka puca. Jako je



Nevjesta od vjetra u beogradskom NP (Foto: Miša Mustapić)

htela biti glumica što je u ono vreme značilo kao prostitutka jer, dolazila je iz građanskog miljea pa joj slika glumice nije bila namenjena. Zato je ona pobešla iz Zagreba koji je bio mali garnizonski grad na rubu careve kraljevine, otišla je u Beč, i uspela je. Tamo su je zavoleli. Tačnije, gotovo je uspela. Bila je polugladna što je za ono doba, kad ima nekoliko desetaka hiljada glumaca i glumica, bio uspeh. Nešto s njom nije valjalo, i ja mislim da sam naslutio šta. I o tome je komad, koji je manje-više izmišljena priča. Ubila se 1914. u Beču i leži na glavnom bečkom groblju. Bila je biće između kultura i jezika. Najviše me je privukla činjenica da je pokušala ući u strani jezik kao glumica što je užasno teško, to je gotovo jedan nelegitimni zahtev koji glumac može sebi postaviti. Pratio sam trag te žene u izvorima koji su uglavnom nemački i austrijski, u Hrvatskoj se malo o njoj zna. Onda sam sve

to zaboravio, i napisao ljubavnu priču između nje i Feliksa Stjasnog.“

Zaodenuta plaštom uloge

Miljković, reditelj *Nevjeste* kaže o sebi povodom ove predstave, da je dozvolio sebi luksuz da bude debitant u pozorištu u četrdesetim. „Nikad nisam radio ništa što je ni u dalekoj vezi sa pozorištem, pa čak ne mogu da se pohvalim ni da imam gledalačkog iskustva. Dolazim iz drugog medija u kojem je vreme važno, i tehnologija, u kojem je izgled nešto što dodaje značenju toga što se radi. Baveći se videom, TV, advertajzingom i nekim drugim domenima vizuelnih umetnosti, u jednom momentu, podstaknut pozivom NP, počeo sam da mislim o pozorištu i pristao sam da budem debi-

DIJALOG IZMEĐU VRLINE I POROKA

Svoj godišnji odmor ambasadora SiCG u Kraljevini Norveškoj Vida Ognjenović je provela režirajući predstavu u Narodnom pozorištu u Beogradu

Olivera Milošević

Vida Ognjenović, naš ambasador u Norveškoj, godišnji odmor provela je radeći u Narodnom pozorištu. Sa sobom je donela dramu *Nezvani gost* ovde nepoznate spisateljice Nine Valse, a u Norveškoj jedne od najigranijih savremenih pisaca. Premijerno je izvedena na Sceni „Raša Plaović“, u Narodnom pozorištu 23. oktobra. Stil Nine Valse je na tragu pravca devedesetih nazvanog Nova evropska drama, a piše o problemima običnih ljudi iz svakodnevice. U *Nezvanom gostu* ona u norveškoj nedodijli spaja nespojive svetove: katoličkog sveštenika, smernu časnu sestru i narkomanku, litalicu koja prostituišući se zarađuje za svoje potrebe. U crkvi i oko nje dešava se drama u kojoj svako odstaje od svojih principa i uobičajenog načina života i doživljava neku vrstu pročišćenja. Drama se zaoštava time što se sudaraju, ali i spajaju, na primer, muzički ukusi od Vagnera do Rolingstonsa, ili jezik od crkveno latinskog do uličnog slenga punog vulgarizama. Tu je i čežnja za bekstvom iz učmale provincije, potreba za ljubavlju i komunikacijom...

Ko je Nina Valse?

Autor je brojnih drama i za pozorište i za televiziju i radio. Nažalost nije više među živima. Umrta je pre godinu i po dana. Od droge. Ova drama, *Nezvani gost*, dobila je Ibzenovu nagradu i to je najveće priznanje za dramski tekst koje se u Norveškoj može dobiti. Pročitala sam negde da je na prijemu te nagrade

održala jedan govor gde je otprilike rekla ovako: „Dug je put od litalice i beskućnika iz Tronthajma do ovog podijuma, ali neću sada o tome da govorim, da mešam lični život i moje književno delo...“, mada bih ja rekla da je i ova drama autobiografska. Tu je reč o nekoj čudnoj vezi jedne mlade žene, narkomanke koja provaljuje u crkvu da tamo nešto opljačka..., i sveštenika. Tu nastaje zanimljiv dijalog između vrline i poroka, ako bi se to tako moglo reći. Njena sloboda i čudna otvorenost prema svetu, njena oslobođenost od svake dogme, steg i pravila, širina pogleda upravo čini da sveštenik skine mantiju.

Kako opisati krizu u komunikacijama

Imali ste priliku da temeljito upoznate norvešku savremenu kulturu, kakav je Vaš utisak, koliko mi o toj kulturi znamo i čime se bave savremeni stvaraoци u toj zemlji?

Nalazim da mi mnogo više znamo o savremenoj norveškoj kulturi nego što Norvežani znaju o našoj. Ovde se dosta prevode njihova dela, bezmalo svaki značajniji njihov pisac je preveden na naš jezik i to zahvaljujući jednoj odličnoj inicijativi Katedre za skandinavistiku Univerziteta u Beogradu, pre svega Dr Ljubiši Rajiću. On je sa svojim asistenti-

ma i studentima formirao jednu prevodilačku radionicu gde prevode mnogo toga. Bili su nedavno u Norveškoj i ja sam pozvala izdavača s kojim pregovaram da se na njihov jezik prevede desetak, petnaest naših autora. Imali smo sastanak sa tim mladim prevodiocima i gospoda se začudila da oni na naš jezik prevode skoro po knjigu mesečno i uspevaju da kod nas nađu izdavača. Evo, u Beogradskom dramskom je na repertoaru drama *Majka i dete* Jun Fosea. On je trenutno njihov najznačajniji dramski autor, njega zovu savremenim Ibzenom i on je preveden na mnoge svetske jezike. Kad njega pitaju o čemu piše on odgovara da piše o ljudskim komunikacijama, o odnosima među ljudima, o tome kako je komunikacija među ljudima u velkoj i teškoj krizi, kako ljudi čuvajući svoju privatnost srljaju u usamljenost. Što se tiče njihove književnosti tu su raznorodne teme, prosey i poetike, ali kažem kako je mnogo toga prevedeno na naš jezik i mi o tome možemo imati gotovo potpunu sliku. Delo Justena Gordera je gotovo u celosti kod nas objavljeno, a njemu nasuprot, recimo mogu da stavim pisca Dak Sulstada, kod nas je preveden njegov roman *Noć profesora Andersena*. On je bio ovde pre otprilike godinu dana i pričao mi je da je bio začuđen činjenicom da se kod nas toliko zna o njihovoj kulturi. Istovremeno mi je priznao da mu je bilo nezgodno da kaže da tako malo zna naše pisce i njihova dela. Tako smo jednog uglednog norveškog pisca zainteresovali za našu kulturu.

Jedan od Vaših zadataka na mestu našeg ambasadora u Norveškoj je i približavanje naše kulture njihovoj. Šta ste uradili na tom planu?

Mi smo pri ambasadi otvorili naš Kulturni centar, desetak dana pošto sam došla. U prostorijama u prizemlju naše ambasade koje su se nekad zvale prostorije za koktel. Tamo je sada Kulturni



Nezvani gost na sceni „Raša Plaović“ (Foto: Miša Mustapić)

centar. Formirali smo već biblioteku. Zasad dobrotom naših izdavača koji su mi poklonili veliki broj knjiga, a i sama kad god dodem ponese desetak, dvadeset novih knjiga. Uvek plaćam višak težine na aerodromu, ali to mi, naravno, ne pada teško. Hoću da kažem da već imamo ozbiljan broj stalnih čitalaca u toj našoj biblioteci. Tome se veoma radujem, naročito našoj deci koja uredno pozajmljuju i čitaju knjige. Nabavili smo i pijanino, organizujemo koncerte naših umetnika, imali smo književne večeri, promocije knjiga, predavanja iz oblasti pozorišta, brojne izložbe, operski pevači iz Norveške su na našu inicijativu gostovali ovde, sad očekujemo naše pevače u operi Osla. Početkom novembra gostovaće predstava *Tesla ili prilagodavanje andela*, a narednog meseca još dve naše predstave. Mislim da se taj naš rad lepo odvija, naravno, sa nešto više novca moglo bi i bolje, ali neću da lamentiram pošto upravo govorim kako po nešto uspevamo.

Puls Beograda

Sigurna sam da pisac Vida Ognjenović tokom dugih norveških zima ne miruje. Šta ste napisali za ovo vreme?

tant u ovim godinama. I to mi prija. Šnajderov tekst me se tiče zbog raznih razloga a život je napravio takvu kombinaciju da mi je i omogućio da debitujem upravo sa tim tekstom. Pokušao sam da napravim odelce za ovu predstavu, da je dizajniram onako kao mi je zazvučala kad sam je pročitao, kao neku vrstu barokne depresije. Ne mislim samo na likovni izgled, već na mentalni dizajn. I dozvolio sam sebi luksuz da ne poznajući previše zakone pozorišta pokušam da ovu stvar intuitivno uradim, da sklopim sve što umem da radim ne robujući formama kojima se služi teatar. Uneo sam sve što znam u tu predstavu, trudeći se da to ne bude medijski kalambur. Pokušali smo da dokažemo da je Gema bila zaista dobra glumica. Napravili smo komad o dobroj glumici koja sa glumom nema problema ali zato sa svim ostalim stvarima ima. Mislim da je to tema koja se tiče svih ljudi koji su posvećeni svom poslu. Mislim da je glumcu izuzetno teško ići iz jedne uloge u drugu, kao i čoveku koji stvara da prede, na primer, u ulogu čoveka koji ide na pijacu i ima dobre odnose u porodici uzoran je građanin-mislim da te dve stvari veoma često vrlo teško idu zajedno. Mislim da je Gema imala taj problem: kad je Gema bila zaodenuta plaštom uloge, i kada se pojavljivala licem u lice sa životom. Izlazim iz ovog komada sretan što sam nešto naučio i što sam poprilično dugo vreme proveo sa grupom mladih ljudi koji su me, to što sam pokušao da naučim - naučili.“

Nedavno uspostavljena saradnja između NP u Beogradu i HNK u Zagrebu, omogućić će, najavljuje Tadić, razmenu predstava, gostovanje zagrebačke *Nevjeste* u Beogradu i obrnuto. Moguće, već na proleće.





PREPORUČUJEM SE ZA NEGATIVCA

„Sramota je da Beograd ima samo 4-5 pozorišnih kuća, a nema izgrađenu off scenu, gde bi glumci posle predavanja na Akademiji odlazili i isprobavali svoje mogućnosti i pomerali granice teatarskog života kod nas“, kaže Pavle Pekić

Maša Jeremić

Zleo je da postane glumac od kad zna za sebe. Porodica, građanske provenijencije u kojoj je odrastao, mislila je da su to mladalačka lutanja. „Bilo im je simpatično“, kaže Pavle Pekić, „a zapravo su bili ubeđeni da će to da prođe, da ću postati nešto ozbiljno - lekar, na primer“. Pobeđivao je na takmičenjima recitatorskih sekcija, oprobavao se kao srednjoškolac u Dadovu, gledao pozorišne predstave u „Buhi“, Narodnom, Ateljeu, JDP-u, sedeo kao optčarano dete u teatarskim klubovima – piljeći u uvek neformalnu Ljubinku Bobić za šankom bifea ili Ljubu Tadića kao, kako kaže, karijatiđu... Kao maturant, spremao je za prijemni na FDU monolog Joakima Vujića iz *Kako zasmejati gospodara* Vide Ognjenović i... kad je došlo vreme prijemnih ispita – uplašio se. Upisao je medicinu. U tom periodu „zaobilazio je u velikom luku sva pozorišta, čak sam pričao da je gluma budalaština!“ Posle tri godine promenio je mišljenje. „Dečko, ti si glumac“, rekla mu je rođaka Reva Lešić, stigavši iz Sarajeva. „To je presudilo“, priznaje. Primljen je na klasu Vlade Jevtovića, da bi uz njegovu pomoć dobio prve profesionalne uloge tek kao student četvrte godine – obe kod Milana Karadžića – u *Snežnoj kraljici* u Buhi i u *Suparnicima* u Beogradskom dramskom.

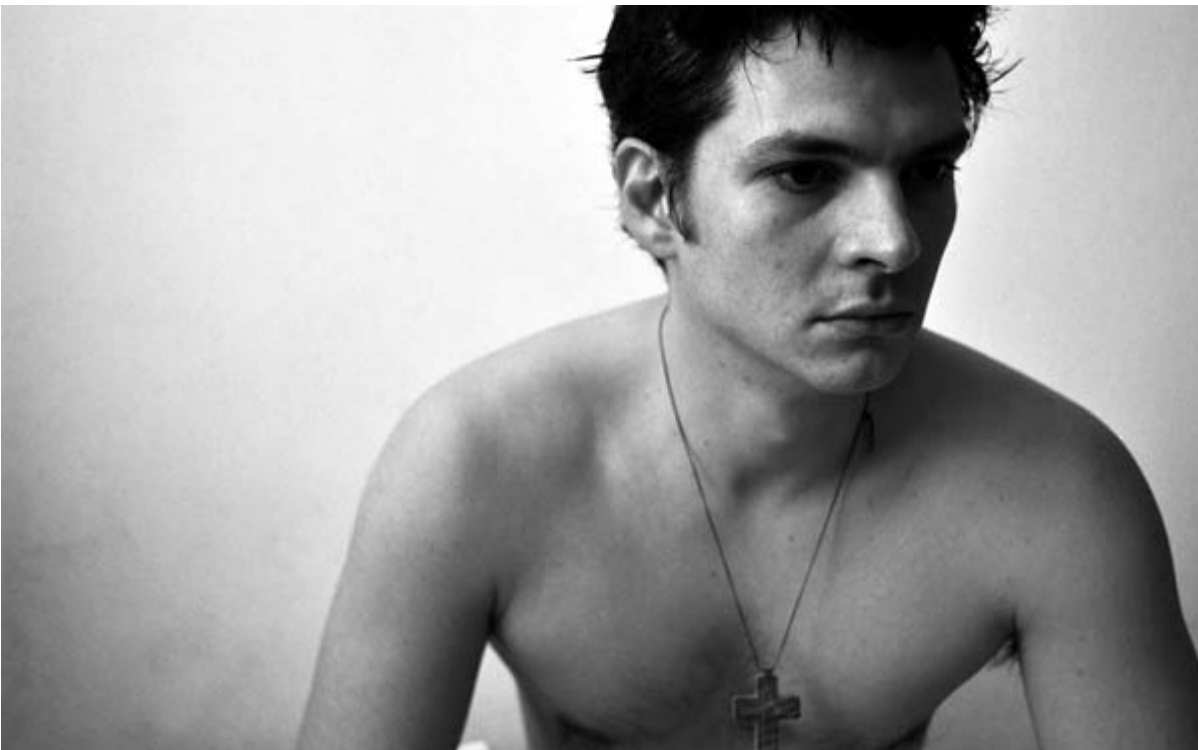
Na ivici preglumljivanja

„Generalno, Karadžić je reditelj koji voli da „izvlači“ mlade glumce s Akademije, da prvi put radi s njima, otkriva

ih, pruži im priliku da igrajući u „Buhi“ postanu svoji. *Snežna kraljica* je predstava koja se i danas igra i koju volim da igram. I uopšte drag mi je rad u „Buhi“. Ljubomir Draškić kaže da bi trebalo, kad neko hoće da postane glumac, prvo da provede bar 5 godina u „Buhi“. Nikad nisam bio sasvim siguran šta to znači, ali kako vreme prolazi, sve mi je jasnije“. Od nežnog Olivera Tvista (takođe u „Buhi“), preko ambicioznog Vukašina Katića u Čosićevim *Korenima* (u Kruševačkom pozorištu), do incestuoznog monstruma Kurta u Von Majenburgovom *Licu u plamenu* (Beton hala), Pekić je imao sreće da izbegne „fah“, tako uobičajenu zamku za mlade glumce. „Nebojša Bradić je reditelj koji mi je najviše pomogao“, kaže. Radili su zajedno *Olivera Tvista*, *Prokletu avliju* (uskakanje), *Korene*... „Bradić je misaon čovek, njegova preciznost je toliko dosledna da mi je bilo teško da ga pratim. On je, valjda verujući da mogu, uvek očekivao to od mene, i tek kad sam uspeo da ga pratim, čini mi se da sam ostvario i svoju misaonost“. Zanimljivo je bilo raditi i s Jagošem Markovićem. Tabaki šakal u *Knjizi o džungli* je uloga koja se nadovezuje na Pavlov prethodni uspeh u *Plavom zecu* Aleksandre Kovačević, jer je u pitanju, kaže, „kič gluma“ koju izuzetno voli, a Jagoševa eksplozivna energija omogućila mu je da osmisli lik najomraženijeg bića u Kiplingovoj priči već na prvoj probi. Iskarikirana mimikrija bića iz životinjskog sveta doprinela je efektu ironijske distance, u oba slučaja, i donela mu etiketu glumca koji ume da se zaigra. „To je uvek na ivici da bude preglumljivanje, a upravo

je ta ivica ono što me privlači. Da je ne predem“.

Tremaroš je, ali izbegava opsesivne rituale pred premijeru. Mada, priznaje, baš ti pokušaji da se ponaša normalno, s obzirom na to da je prilično pod stresom, imaju slične predispozicije. „Naravno da je i to jedan od vidova rituala, pošto sam najmanje normalan pred premijeru – nervozan sam, čak agresivan. Sve samo ne normalan“. Često dobija uloge likova koji „trpe radnju“, za koje kaže da su užasno naporni, zahtevni, ali i isplate se. Za neke zna da ih nije dobro uradio, ali je za glumca, po njemu, veliko iskustvo da istraži i predoči publici lik iz njegovog unutrašnjeg stanja prouzrokovanog događajima ili akcijama iz okruženja. Takav je, najzad, lik sina u Foseovoj duo drami *Majka i dete* u režiji Stevana Bodrože (dobio godišnju nagradu BDP-a), zbunjeni homoseksualac koji tokom sat i dvadeset minuta predstave izgovori tek nekoliko prosto-proširenih rečenica. „Ali to je stvar sadržaja koje uspeš iz sebe da isijaš, bez obzira na broj reči koje izgovoriš“.



Ima sreću da igra sve: Pavle Pekić (Foto: Đ. Tomić)

VOLIM DA BUDEM STAROMODAN

Radoslav Milenković je u Zrenjaninu režirao jugoslovensku prapremijeru drame Januša Glovackog, *Četvrta sestra*, do sada najžešći i u dramaturškom smislu najzanimljiviji komad ovog poljskog pisca, rentgenski snimak sveta u kojem je Novac novi Bog

Ljilja Bailović

Na Dramskoj sceni u zrenjaninskom Narodnom pozorištu izvedena je premijera predstave *Četvrta sestra* Januša Glovackog, u režiji Radoslava Milenkovića. Glovacki je jedan od najpoznatijih poljskih pisaca, trenutno živi i radi u Americi, čija je *Antigona u Njujorku* popularna i kod nas, a u Novom Sadu je postavljen i njegov komad *U lov na bušavbe*. *Četvrta sestra* je najnovija drama Glovackog, napisana pre nekoliko godina, pobrala je

dosta nagrada u svetu (između ostalih, i nagradu za tekst Dubrovačkih letnjih igara prethodne godine), a premijera u Zrenjaninu biće njeno prvo izvođenje kod nas.

„To je do sada najžešća i najzanimljivija, i u tematskom i u pozorišnom smislu, drama Glovackog, napisana kao 'palimpsest' na rukopisu Čehovljeve *Tri sestre*, kaže Milenković. „Uzimajući za temu vreme tranzicije, Glovacki je *Četvrtu sestru* napisao sagledavajući šta se u

ovih 100 godina promenilo: Čehovljeve junakinje stigle su u Moskvu i to više nije pogled iz zagušljive ruske zabiti, to je pogled nade uprt u Njujork, u Holivud, u Ameriku - ma šta to značilo. I stigle su u Ameriku, ali spasa im nema. Zato što taj svet uspeha i novca nije garancija sreće. Drama Glovackog je rentgenski snimak stanja ovog sveta u kome je Novac novi Bog. U takvom svetu ove žene pokušavaju da održe neku vatru nade, bar do sledećeg poraza...“

Ova jugoslovenska premijera Četvrte sestre najavljena je kao „tragedija prerusena u komediju“?

„Žestoko imenujući stanje sveta, Glovacki nalazi meru u duhovitosti, u mogućnosti smeha koji želi da probudi u gledalištu. Dramaturški, to je izuzetno zanimljiv tekst. Uostalom, pripada velikoj dramaturgiji kakva je poljska, i lako je uočiti pisce, njegove zemljake, na koje je oslonjen. On vlada nasleđem avangardne drame, ali nije proizvoljno postmodernistički. U drami se vremenski i prostorni planovi mešaju, ali tako da se održi uverljivost i ubedljivost dramskog iskaza.“

Bilo je i negativaca. „Dobro došli u kraljevstvo negativaca. Kad već svi po gradu pričaju da sam zao, bar da to i dokažem!“ Smeje se. Kurt u *Plamenom licu* pravi je primer za to. „Volim da igram negativce. To su heroji koji nose u sebi dileme i sumnje u pravdu i sve što se oko njih dešava, i rade zbog toga loše stvari. Volim da igram takve (anti)heroje, ali se trudim da ne živim tako“.

Biti što bolji

Radio je i s Jugom Radivojevićem (*Koštana*, JDP), Anom Đorđević (*Čardak ni na nebu ni na zemlji*, „Buha“), ipak je Bodroža, od mladih reditelja, zbog mašte i igre mnogo uticao na njega. Bilo je i različitih partnera – Dragan Nikolić, Đurđija Cvetić (nije teško dobiti nagradu radeći s Đurđom u *Majci i detetu*). No, najviše je radio sa svojom generacijom – manje više klasićima. „Ima mnogo iskusnih velikih glumaca starije generacije koji neće ništa da dele i time kastriraju tvoje otvaranje, učenje, kao što ima darovitih i tebi po godinama bliskih glumaca koji to isto rade svojom ambicijom, stavom i agresivnošću. Zavisi od toga ko je kakav čovek. Ali kad radim sa starijim kolegama, svedeniji sam, nemam ispade,

a „erektivniji“ sam kad radim sa mladima“, priča Pekić, smejući se na svoju poslednju primedbu i konstatuje kako je svim mladim glumcima zapravo dar i velika sreća što rade u ovom našem histrionskom okruženju prebogatom talentima. „To nas tera da iz nekakvih egoističnih ili opet pravednih razloga budemo što bolji u poslu kojim se bavimo“.

„Ja imam tu sreću da igram sve - od pozorišta za decu, preko drama do komedija. Čak i kad sam nezadovoljan svojom karijerom, a to je često, tešim se činjenicom da su tu i Vukašin Katić, Tabaki šakal, prelepi Kaj, monstrum Kurt, razuzdani muž u *Srećnom danu* Milete Prodanovića. Da li imam sposobnost da to realizujem, nije moja odluka, već izbor profesije. A voleo bih da igram sve... Recite mi komad i rećiću vam gde se vidim! Ipak voleo bih da igram, da živim Šekspira. Klasiku. Činjenica da Beograd, dvomilionski grad ima samo 4-5 pozorišnih kuća; a nema izgrađenu off scenu, mesta na koja bi glumci posle predavanja na akademiji odlazili – tipa klubova, garaža, napuštenih magacina, gde bi pomerali naše pozorište ka nečemu što će možda postati teatar budućnosti, tužna je“, završava Pekić.

Ovo je vaša treća režija u zrenjaninskom pozorištu, lane ste ovde postavili *Šumu Ostrovskog* i *Danoov Ručni rad*. Kako sarađujete sa zrenjaninskim ansamblom?

„Glovacki nameće istinsku, duboku angažovanost i intelektualnu i emotivnu, a pravi i krupni pomak u dramaturškom smislu. Ekipe je to prepoznala, radili smo u dobrom vremenskom roku, sa osećanjem da je pozorište važna stvar i da može biti uzbudljiv posao - zaslugom i komada koji postavljamo, i glumaca. U poslednjih nekoliko sezona dramski ansambl zrenjaninskog Pozorišta izgrađen je toliko da se sada ovde zaista svašta može napraviti. Ako je *Četvrta sestra* to poduprla, meni je to doista drago. Tekst je sa poljskog prevela Biserka Rajčić, scenograf je Juraj Fabri, kostimograf Dragica Pavlović, a kompozitor Aleksandar Simić.“

Fabri je kao scenograf s vama ovde postavio i Šumu, to je dakle oprobani tandem...

„Nemam ekipu stalnih saradnika, ali s Fabrijem radim kad god mogu jer se odlično razumemo. Tu podrazumevam način na koji on rešava zanatske probleme, odnos koji ima prema sebi, poslu, stav prema pozorištu - on se *izražava*, a to je meni važno... Fabri je iz Bratislave, sjajan scenograf sa međunarodnom kari-

jerom, a uz to je i beogradski zet, pa malo zloupotrebljavamo tu okolnost.“

Vi ste i glumac sa filmskom karijerom (*Rane*, *Ubistvo s predumišljajem*, *Braća po materi*...), radili ste i radio drame, ali sve što radite je sa dragocenom dozom sentimenta...

„Radim ono što verujem da piše u komadu, a komadi biraju nas, pre nego mi njih. Ta doza sentimenta - dopada mi se izraz koji ste upotrebili - to je najvažnija stvar koju treba zaštititi, to je poslednja ljudska dimenzija koja nam je ostala. Ja verujem u samilost, milosrđe, kajanje, u osećanje časti da se spase devojka u nevolji - to nešto drugo, mimo pragme, mi je važno, pa tako i biram komade. Lako je biti ironičan, kao kad Mona Lizi nacrtáš brkove - onda ja volim da sam antipostmoderni, onda volim da budem staromodan...“

Svojevremeno, Milenković je bio i izdavač (izdavačka kuća „Lapis“ objavljivala je dramske tekstove i pozorišnu literaturu), osamdesetih godina u Zagrebu imao je i svoje pozorište. Za koji dan, iz Zrenjanina putuje u Mađarsku - od pre nekoliko godina on je gostujući reditelj u pozorištu u Kapošvaru, koje inače ima 12 premijera godišnje. Ovoga puta na scenu će postaviti mjuzikl *Kandid*...



IZA KULISA MAJKLA FREJNA U ZRENJANINU

Premijera na dramskoj sceni zrenjaninskog Narodnog pozorišta

Ljiljana Bailović

Dramska scena zrenjaninskog Narodnog pozorišta sezonu je oktobra otvorila premijerom komedije Majkla Frejna *Iza kulisa* u režiji Olivera Đorđević. Kako izgleda pozorište „s naličja“, Olivera Đorđević je ispričala ne upuštajući se u demistifikaciju već naprotiv pothranjujući opštevažeću pozorišnu „mistiku“, samo iz komičnog ugla. Pri tom je vešto i lako koristila najraspros-

tranjenije mitologeme, bilo holivudskog porekla, iz viceva (o glupim plavušama, gradskim „blokejima“, homičima), ili iz domaće pozorišne trač-produkcije; tako nas je uvela ne samo iza kulisa, već je — na platnu (u efektnoj videoprojekciji između činova), rekvizitima koje je smestila i u gledalište da ih publika zaobilazi i dodiruje — predstavila i sve najglavnije pozorišne fetiše (kao što su

reflektori, rediteljski stolovi, stolovi za čitače probe, uključujući i pozorišnog kritičara i medijske kamere i mikrofone). Reditelj tako gledalište zavodi novom mistifikacijom, puštajući ga da se smeje i uživa u stereotipima jer ih je srećno prepoznao. Uostalom, vicevi o plavušama su najbolji kad ih pričaju plavuše...

Autor scenografije je Diana Radosavljević Milović, a kostima Milica Grbić. Predstavu je realizovala mlada glumačka ekipa: Nataša Ilin, Ljubiša Milišić, Jelena Šneblić, Vladimir Tintor, Sanja Ristić Krajnov, Daniel Kovačević, Edit Tot Trubint, Zvonko Gojković i Miloje Buca Ivanović.



Iza kulisa: Jelena Šneblić, Vladimir Tintor, Nataša Ilin i Daniel Kovačević

Glumačka igra bila je prilično ujednačena. Milan Čučilović gradio je Stjuarta kao dobrodušnog, pomalo smetenog muškarca koji ni sam ne može da poveruje u sreću koja ga je zadesila da posle dugog perioda usamljenosti i neuspeha zadobije ljubav tako poželjne žene. Ako je njegov Stjuart na momente smešan i naivan, Čučilović uspeva vešto da izrazi prelaze u njegovom liku, transformaciju iz prostodušnosti najpre u podozrivost i sumnju, a potom u branilačku borbenost i agresivnost koja se na kraju pretvara u očajnu nemoć i ponižavanje. Oliver Hjuze iako je najmanje pozitivan lik, paradoksalno, on je u isto vreme i najsimpatičniji. U tumačenju

Nikole Đurička Oliver dobija dodatni šarm. On dopušta sebi da se zaljubi u ženu svog prijatelja, odlučuje se i da je preotme, ali to sve čini sa dečjom iskrenošću. Svojim prepoznatljivim gestovnim sredstvima Đuričko ga je učinio neodoljivim, nestašnim zabavljačem i šaljivdžijom, i tako stilizovao da i onda kada krajnje grubim načinom odbacuje sada uniženog i uništenog prijatelja braneći svoju poziciju, ostaje i dalje simpatičan. Zbunjenost, emotivna rasklopjenost i griža savesti koje čine osnovnu situaciju Džilijen, Ljubinka Klarić je tačno predstavila, uspevajući da prikaže introvertnost svog lika i određen tajanstvenost.

GENERACIJSKI PROJEKAT

U Beogradskom dramskom pozorištu je izvedena premijera komada *Troje* Džulijana Barnsa u režiji Milene Pavlović

Nataša Anđelković

Na književnoj sceni Džulijan Barns se pojavio početkom osamdesetih. Posle nekoliko godina književnog lutanja, Barnsova poetička stremjenja podelila su se u dva pravca. Nekoliko knjiga eseja i roman *Istorija sveta u deset 1/2 poglavlja* odraz su ironijskog, post-modernističkog promišljanja o svetu u kojem postojimo, a romani *Troje*, *Ljubav*, *itd.* kao i nešto raniji *Pre nego što me je sreća*, spadaju u onu vrstu savremene proze u kojoj su teme izraz svih onih običnih, svakodnevnih događaja u životu mladih ljudi na pragu zrelosti, a koji i neosetno postaju sudbonosni. Iako romani *Troje* i *Ljubav itd.* čine celinu, prvi je indikativan za oba i može se pratiti samostalno. Priča o dvojici najboljih prijatelja koji se zaljubljuju u istu ženu i o složenim i višestruko isprepletanim odnosima koji iz toga proizlaze, prerasta u priču o odgonetanju tanke niti između prijateljstva i onoga što to nije, o emotivnom sazrevanju, traganju za samim sobom, za ljubavlju, sjedinjavanjem.

Predstava Beogradskog dramskog po ovom tekstu je generacijski projekat. Rediteljsko-glumački tim koji čine Milena Pavlović, Milan Čučilović, Nikola Đuričko i Ljubinka Klarić, izrazio je svet dela kao nešto iskustveno i idejno blisko. Kako se u romanu troje glavnih likova smenjuju kao pripovedači, Milena Pavlović je imala težak zadatak da dramatisacijom postigne jedinstven glas i u isto vreme ostvari postojanje tri tačke gledišta ali tako da ni u jednom trenutku ne preovlađava monolog. Nastojeći da zadrži i istakne one delove teksta u kojima se junaci pojedinačno najpre predstavljaju, a potom izražavaju svoja emotivna stanja, odličnim rediteljskim potezima uspeva je da izbegne statičnost takvih scena. Monološki pasaži obično u ubrzanom ritmu slede jedni za drugim, i uvek su praćeni samoironijom junaka. Izuzetno su uspešno ostvareni momenti kada junak prejedira kakve bi sve mogle biti reakcije njegovog najboljeg prijatelja kada bi mu saopštio da je zaljubljen u njegovu ženu, ili kada žena pretpostavlja moguće reakcije muža pri saznanju da ga vara s njegovim prijatel-

jem, jer se tada isti dijalog ponavlja i varira u nekoliko tonaliteta iz kojih proizlaze različiti ishodi. Rediteljka je sasvim tačno uočila važnost izjava prili-

kom predstavljanja junaka koje ih najpreciznije karakterišu i distingviraju jedne od drugih. Stjuart se seća svega, Oliver samo važnih stvari, a ono čega se Džilijen seća „nije za javnu upotrebu“. Na tom fonu Milena Pavlović će i graditi likove kao što će težište predstave postaviti na rečiniču koju takođe svo traje ponavljaju a u kojoj svako ističe da je baš on(a) ta osoba koja će iz cele situacije izaći najviše povređena.

MIRIS POZORIŠTA

Menjala su se vremena, izgled pozorišta, uprave... u dve decenije boravka u Narodnom, Ljiljana Lazić Mihajlović je sačuvala isti odnos prema medijima i umetnicima

Branka Krilović

Godišnje svečanosti Narodnog pozorišta prilika su da se notira koliko je ko tu živeo, kojom snagom, koliki je uspeh postigao. Pored nominalnih zvezda kuće, stalno prisutnih na sceni i u obožavanju publike, tad se konstatuju i oni koji pomažu i propagiraju uspeh kućnih zvezda. Upravo to je posao Ljiljane Lazić, PR-a Narodnog pozorišta, dobitnika Zlatne značke za 20 godina rada. S ogromnom tremom je, jednog dana, 1990. saslušala Vidu Ognjenović koja joj je ponudila mesto šefa propagande i dala 24 časa za odluku. Već na prvom „zadatku“ pokazalo se da je odluka, mada hrabra, bila ispravna. Na stotu predstavu *Madam San Žen* donela je tortu i šampanjac, što je za to vreme bilo neuobičajeno. Vremenom, takvi rituali dobijali su finesu. Ne retko oni podrazumevaju i nešto što nije „obaveza“ kuće, ali što ekipa odradi; ako neko želi da učini lični gest i, recimo, izdvoji svoju ružu iz buketa, a ne bi da iz svog džepa finansira kavaljerstvo — u redu. Kuća časti, PR je i za to da čuva tajne i male ljudske slabosti. Narodno pozorište je velika institucija; to su faktički tri pozorišta pod istim krovom, svaki ansambl zaslužuje posebno poštovanje i poseban tretman u medijima, a prostor za kulturu je sve manji. Istovremeno, pozorište zajedno s ostalim kulturnim delatnostima deli siromaštvo društva pa

ne postoji uvek mogućnost da se obezbedi adekvatna reklama. Postoji interni studio za snimanje, pa je time situacija nešto lakša, ali novo veme postavlja više kriterijume u svakom pogledu.

„Prva pretpostavka dobro obavljenog posla je da poštuješ rad umetnika, a ja veoma poštujem njihov rad. Scena je jedino mesto gde oni mogu da se iskažu, i mi smo samo njihova servisna služba — ma šta mi o tome mislili. Da bi kampanja za predstavu bila uspešna, potrebna je i dobra saradnja s direktijama sektora, treba, zatim, imati dovoljno informacija o predstojećem događaju. Zato volim da odgledam probu. Retko gledam premijeru, obično dođem na reprizu, i tad imam tremu. Najviše volim da gledam s treće galerije, odatle vidim i publiku i ono što se događa na sceni. Rad u marketingu je timski, mi smo samo i uvek posledica onoga što sprovedu direkcija i umetnički ansambl. Naše je da budemo otvoreni za sve medije, da sarađujemo, izademo im u susret. Oko 67 akreditovanih novinara prati rad NP i to mahom funkcionisemo bez problema. Problem nastaje oko karata za premijeru jer svi bi baš tad da gledaju predstavu, uključujući i bliže i dalje rođake umetnika. Onda nastaju pritisci, a gledalište je suviše malo za velegrad. Najprofesionalniji odnos prema medijima imaju Svetlana Bojković i Predrag Ejduš; oni nađu vre-



Poštovati rad umetnika: Ljiljana Lazić Mihajlović

mena i strpljenja da udovolje svakoj želji i molbi. Ima ih koji smatraju da treba da im se plati da bi dali intervju, ali istinski, veliki umetnici nemaju tih problema. Njima je jasno da ono što je urađeno na sceni postoji samo ako stigne do javnosti.“

Nastojeći da zaboravi neprijatne, u korist lepih trenutaka i zadovoljstva koje

su joj donele dve decenije u Narodnom, Ljiljana Lazić žali za nečim što je, možda samo njoj, primetno i važno: „Nedostaje mi miris nekadašnje zgrade Narodnog, pre renoviranja 1989. godine. Sada toga nema, pa uživam u šumovima i brujanju stvaranja koji se šire svuda okolo...“



MAGIJA POZORIŠTA KAO ŽIVOTNI MAIN STREAM

9. Festić od 20. do 27. XI 2003. u Malom pozorištu „Duško Radović“

Aleksandra Jakšić

Prošlu 2003. godinu sigurno ćemo pamtiti po velikom broju novih festivala, bar kad je dramsko stvaralaštvo za decu u pitanju. Ovakva pozitivna tendencija, na žalost, nije provocirana (toliko potrebnim) porastom pozorišne produkcije, pa se veliki broj festivala praktično preslikava jedan u drugi, a jedini izlet u raznolikost čine skupa gostovanja inostranih trupa.

„Od potpune tišine i nebrige za budućnost dečjeg pozorišta, ove godine smo imali problem da uklopimo sve termine i stignemo svuda. Bežeći od majske i junske festivalske groznice u mirnijem vodu, izabrali smo novembar za održavanje Festića“, kaže direktor festivala Boško Đorđević.

Deveti Festić je održan u novom (starom) prostoru, Malom pozorištu „Duško Radović“, i ima novog partnera – SO Palilula. Selektor, pesnik Ljubivoje Ršumović, izabrao je 11 predstava: *Carevo novo odelo u zemlji čuda* NP „Toša Jovanović“, *Muzikante* Dečjeg pozorišta Gyermekszínház, *Plavi Petar* i *Kos i lisica* Pozorišta mladih, *Seks za početnike* Malog pozorišta „Duško Radović“, *Alisa u zemlji Oza* Pan teatra, *Papagaji* NP „Sterija“, *Braća Karijes* NP Sombor, *Čardak ni na nebu ni na zemlji* Pozorišta

„Boško Buha“, *Pinokio* NP Kikinda i *Crvenkapa* Pozorišta lutaka „Pinokio“. Osim profesionalnog bloka, u programu Deca za decu takmičili su se najbolji dramski studiji u zemlji.

O mestu Festića na domaćoj pozorišnoj sceni najbolje svedoči selektor: „Svojim simpatičnim deminutivom Festić je samouvereno zauzeo mesto na kulturnoj karti Beograda i Srbije. Porastao je, i po dobru postao poznat. Metaforično rečeno: obrkatio je, odslužio vojsku, a može i da se ženi. A dobar je jer je od dece-gledalaca napravio decu-saradnike! Skromno i nenametljivo pomirio je profesionalni i ljubiteljski rad u pozorištima. Nije mu mnogo bitna gospoda Stroga Konceptija, draža mu je radost igre na daskama koje život znače, i odblesak te igre na licima zadovoljne publike“.

Festić će u budućnosti težiti da istraži tzv. univerzalni pozorišni jezik: senku, lutku, zvuk, pantomimu – ono preko čega bilo koji glumac u svetu (s ma kog govornog područja) može da komunicira sa svakim detetom na svetu ili čovekom uopšte. Iako je napunio 9 godina, Festić je ponovo na samom početku, u pokušaju da sprovede novu koncepciju, kao i da se i svake godine iznova postavi na noge.

„I dalje smo okrenuti pre svega deci, i kroz dva festivalska bloka želimo da ih

animiramo, kao publiku ili mlade stvaraocce. I dalje predlažemo magiju pozorišta kao životni *main stream*“, dodaje direktor festivala Boško Đorđević.

Žiri bloka profesionalnih pozorišta u sastavu: Aleksandra Glovacki, Sonja Knežević i Predrag Štrbac proglasili su najboljom predstavom *Čardak ni na nebu ni na zemlji*. Kuriozitet je da su četiri aktera ovog komada podelila nagradu za glavnu mušku ulogu. Po rečima žirija, retko se dešava da u jednoj predstavi četiri glavne uloge ravnopravno i briljantno budu odigrane, različitim sred-

stvima a u duhu zajedničke igre. Nagrađeni su: Andrej Šepetkovski, Marko Živić, Goran Jevtić i Pavle Pekić. Ostali nagrađeni su: za tekst - Dragan Džankić (*Papagaji*) i Ana Đorđević (*Čardak ni na nebu ni na zemlji*); za režiju Petar Pašov (*Plavi Petar*); za scenografiju Kosta Ordoxov (*Kos i lisica*); za masku i kostim Eva Fariškova (*Muzikanti*); za muziku Dragan Džankić (*Papagaji*); za glavnu žensku ulogu Marta Aroksalaši-Stamenković (*Muzikanti*); za epizodnu ulogu Slobodanu Ninkoviću (*Plavi Petar*); za najbolju animaciju lutke Saša Latinović

(*Plavi Petar* i *Kos i lisica*); za najboljeg mladog glumca Milutin Milošević (*Seks za početnike*); za najbolju animaciju publike predstava *Plavi Petar*. Po odluci žirija koji je sve nagrade dodelio jednoglasno, ove godine specijalnu nagradu za dizajn svetla dobio je Srđan Cvetković za predstavu *Čardak ni na nebu ni na zemlji*.

A u konkurenciji predstava bloka „Deca za decu“, žiri u sastavu: Ana Tomović, Rade Brzaković i Bojan Butković proglasio je najboljom predstavom *Džinovsku zavrslamu* aleksinačkog Teatra 91.



Pobednička predstava *Čardak ni na nebu ni na zemlji*: Andrej Šepetkovski i Ivana Jovanović

„PIERO“ U VITRINAMA NIŠKIH LUTKARA

Priznanje u Staroj zagori (Bugarska), pripreme za premijeru komada *Ružno pače* i 36. Susrete profesionalnih lutkarskih pozorišta Srbije koji se novembra održavaju u Nišu

Slobodan Krstić

Kad u jednom od centara lutkarske umetnosti u Evropi, Bugarskoj, na međunarodnom festivalu neko osvoji prvu nagradu, onda je uspeh inostranog teatra tim veći i značajniji. A to je pošlo za rukom Pozorištu lutaka iz Niša koje je na bijenalnomo (trećem) međunarodnom festivalu lutkarsko-teatarskih pozorišta u Staroj Zagori s predstavom *Senke u noći* osvojili Gran pri, statueta „Piero“ (delo akademskog vajara Emila Ivanova). Statueta je simbol festivala Pierrot. Osamnaest teatarsko-glumačkih eksperata je nišku predstavu, u kategoriji dvanaest ostvarenja, proglasilo za najbolju na Festivalu na kojem su učestvovala pozorišta iz Bugarske, Mađarske, Republike Srpske i Srbije i Crne Gore.

„Naš uspeh u Bugarskoj je i uspeh srpsko-crnogorskog lutkarstva, i to u konkurenciji predstava za stariji uzrast dece“, kaže Biljana Vujović, upravnik Pozorišta lutaka iz Niša i nosilac glavne uloge u predstavi *Senke u noći*. Ona naglašava da je to uspeh dostojan poštovanja, jer je priznanje stečeno u jakoj konkurenciji i od poznatih evropskih lutkarskih srušnjaka.

„Kada sam se opredelila za ovaj repertoarski potez, za predstavu senki

slika u kojoj glumci ne izgovaraju ni jednu reč, znala sam da će nam biti otvorena vrata scena u zemlji i inostranstvu, a s tom predstavom smo u Nišu otvorili večernju scenu.“

Zadovoljstvo uspehom u Staroj Zagori je uvećano i time što je reditelj predstave, bugarska umetnica Biserka Kolevska, takođe nagrađena. Poznavaoi lutkarske umetnosti visoko su vrednovali glumački, ali i rediteljski rad u predstavi.

Tokom boravka u Staroj Zagori Bugarska nacionalna TV snimala je *Senke u noći* a ekskluzivno će je predstaviti gledaocima u novogodišnjem programu. Kaseta će decembra da stigne

i u Niš pa će i tamošnja publika, posredstvom lokalnih televizija, videti predstavu Kolevske.

„Niško, srpsko-crnogorski uspeh je potvrda da imamo mlade i talentovane umetnike na koje treba obratiti pažnju i dalje ih školovati“, naglašava Biljana Vujović: „Zalažem i činim prve korake da u Nišu dogodi se bude otvoreno odeljenje za lutkarstvo pri Akademiji dramskih umetnosti. Dobila sam i uveravanja da će nam stići pomoć iz inostranstva, istaknuti pedagozi, teatrolozi, glumci. Lutkarstvo ima itekako lepu budućnost i perspektivu.“

Posle uspeha na festivalu u Bugarskoj, Pozorište lutaka uveliko

priprema *Ružno pače* u režiji Biljane Vujović, koja će tom predstavom steći diplomu reditelja na sofijskoj Nacionalnoj akademiji. S *Ružnim pačetom* Nišlji će učestvovati i na ovogodišnjim 36. Susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije, koji se od 25. do 28. XI održavaju na njihovoj sceni. U konkurenciji za nagrade stručnog žirija je 7 predstava iz Zemuna, Novog Sada, Subotice, Zrenjanina I, prvi put, iz Kragujevca. Na Festival ne dolazi pozorište „Duško Radović“ koje nema festivalsku lutkarsku predstavu.

Četvorodnevno druženje srpskih lutkara biće upotpunjeno i predstavljanjem knjiga iz ove umetnosti objavljenih između dva festivala.



NAGRADE NA 36. SUSRETIMA POZORIŠTA LUTAKA SRBIJE

Slobodan Krstić

Predstava *Car Bumbar* Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ - Lutka scena iz Zrenjanina je po oceni stručnog žirija (Melita Mihajlić, predsednik, Gorčin Stojanović i Slobodan Krstić) najbolje ostvarenje na 36. Susretima profesionalnih pozorišta Srbije, održanih od 25-28. XI u Nišu. Nagrada za najbolju režiju pripala je Biljani Vujović za postavku komada *Ružno pače* Pozorišta lutaka iz Niša. Nagrada za muziku dodeljena je Vladimiru Pejakoviću (*Car Bumbar*), a za scenografiju Tiboru Sarapski za predstavu *Zlato zemlje Zardanje* Dečjeg pozorišta iz Subotice (predstava je igrana na mađarskom). Po oceni stručnog žirija Zorana Milosanić

najbolji je kreator lutaka. Priznanje je dobila za lutke u *Crvenkapi* pozorišta lutaka „Pinokio“ iz Zemuna.

Biljana Radenković, glumica Pozorišta lutaka iz Niša, dobitnik je nagrade za najbolju žensku ulogu (Mama Patka u *Ružnom pačetu*), dok je laureat nagrade za najbolju glavnu mušku ulogu Slobodan Ninković za kreaciju i animaciju lika Mačak u *Plavom Petru* (Dečje pozorište iz Novog Sada). Nagrada za najbolju žensku epizodu otišla je Mirjani Sejtinać za uloge Prvog i Drugog ministra u predstavi *Car Bumbar*. Aleksandar Dragar dobio je priznasje za najbolju mušku epizodu (Kralj Klaus i Kapetan u komadu *Car Bumbar*).



Priznanje „Boško Zeković“ za doprinos lutkarstvu, koje dodeljuje Pozorište

mladih iz Novog Sada, pripalo je doajenu niške lutkarske scene Božidaru Milivojeviću.

Nagradu „Milena Sadžak“ za najboljeg mladog glumca (dar Pozorišta lutaka iz Niša) dobila je Milica Redžić za ulogu u *Hrabrom olovnom vojniku* Dečjeg pozorišta iz Kragujevca, dok je nagrada „Janko Vrbnjak“ za najbolju animaciju (dar Malog pozorišta „Duško Radović“ iz Beograda) pripala Zorani Milosaković za ulogu u *Crvenkapi* („Pinokio“, Zemun).

U Nišu je prvi put odlučivao i Dečji žiri, te za najbolju predstavu proglasio subotičke *Muzikante*. Dodeljene su i glumačke nagrade - Mileni Redžić i Davorinu Diniću, te nagrada za muziku (*Plavi Petar*, Dečjeg pozorišta iz Novog Sada) i nagrada za najbolju lutku.





FORUM NEZAVISNIH TEATARA

O kulturnoj politici, o novom zakonu, ustvari, o strategijama opstanka

Jelena Kovačević

Ustalo se da Asocijacija nezavisnih teatarara (ANET) u decembru priređuje veću manifestaciju kojom skreće pažnju kolega, nove publike i medija na svoj rad. Ni ovog decembra nije izostao Anetov događaj, ali je umesto festivalskog defilea i oko-festivalskog žamora, otvoren Forum. Skromnije i sa samo jednim inostranim gostom, buto umetnikom Katsurom Kanom, Anetov Forum težio je pre svega da okupi *domaće snage* oko životnih staleških tema. U prostoru Kulturnog centra Beograda odvijala se dvodnevna konferencija, a japanski umetnik je potom držao petodnevnu radionicu za profesionalne izvođače.

Forum je došao u pravi čas – pred kraj godine kada se svode računi, pred izbore i u atmosferi produženog iščekivanja zakona o izvođačkim umetnostima. Forum je bio mesto za definisanje pitanja, traganje za stručnim i operativnim odgovorima. Na skup je bila

pozvana većina neinstitucionalnih performativnih trupa – beogradskih, novosadskih ali i iz drugih mesta Srbije; zatim, predstavnici pozorišnih kuća i kulturnih centara usmerenih na performativnu umetnost (Bitef, Madlenianum, Rex, CzKD, CEDEUM, KCB, Razvojni centar izvođačkih umetnosti); predstavnici medija, umetničkih udruženja, Pozorišnog muzeja, Univerziteta umetnosti i FDU-a; te, pomoćnik Ministra za kulturu, prof. dr Aleksandra Jovičević, i iz Skupštine Grada Gorica Mojović.

Oko izlagača, Vesne Đukić-Dojčinović i Milene Dragičević-Šešić prirodno se formirao polu-okrugli sto. Vesna je govorila o modelima kulturne politike, državnom (primer Italije, Francuske), paradržavnom (skandinavске zemlje) i liberalnom (Amerika). Kroz primere je pozicionirala naš sistem između državnog i para-državnog modela – okrnjeni državni model, što i nije najsrećnija varijanta. Skrenula je pažnju na evrops-

ki trend deinstitutionalizacije umetnosti, i brisanja granice amaterizam-profesionalizam. Milena Šešić je govorila o neophodnosti raznovrsnog institucionalnog sistema, dajući primer Francuske gde ni činjenica da ste nacionalni teatar ne garantuje većitu subvenciju. Status pozorišta je promenljiv. U Francuskoj je mnoštvo eksperimentalnih i inovativnih grupa, jer je za gradove pitanje prestiža da ih ugoste.

Država kroz motivaciju može da kreira razvoj publike i posebnih programa. Gorica Mojović je rekla da se već sada daju sredstva za pravljenje uspešnih predstava koje dožive 50, 100. izvođenje i za praižvedbu domaćeg teksta. DAH teatar je onda predložio zašto se ne bi motivisala inovativnost. Gorica Mojović je odgovorila da u uslovima neizglasanih zakona (pogotovu sad kad je raspuštena Skupština), ne postoji sistem po kome bi se merio kavlitet; ali je i ostavila mogućnost da Forum ponudi merila. Zakonom vlast ograničava sopstvenu moć ali kad ga nema, politika će se i dalje direktno uplitati u kulturu.

U razgovoru s Goricom Mojović tražile su se nove strategije delovanja nezavisnih teatarara. Boris Čakširan (ERGstatus) je pitao da država/grad odrede šta su im prioriteti, kako bi i trupe mogle usmeriti rad. Ambivalentna je i pozicija Asocijacije: njeni članovi su konkurenti jedni drugima. S druge strane, udruživanje je

način lobiranja za nove zakone, modele, procedure. Lobiranje će biti bitno od sledeće godine, kada i institucije pređu na finansiranje projekata. Što dugoročniji programi se sastave (sa projektovanim budžetom), to će lakše dobiti sredstva. Vesna Đukić je postavila pitanje hoće li biti višegodišnjeg finansiranja, kakvo deluje u Sloveniji, ali novi Zakon o budžetu ga ne predviđa.

Mojović je pokušala objasniti da se velike promene tiču institucija, ali ne i nezavisnih teatarara. Ostaje da je status nezavisnih jednako izvestan, tek što će status drugih postati *neizvestniji*...

Ispostavilo se da kad se ovako *demonkratizuje* forum, lako dođe do terminoloških nesporazuma. Pošto je u programu konferencije stajalo da su povod izvođačke umetnosti, tu su se mogli prepoznati svi „scensko-izvođački umetnici“, a to znači i svi muzičari, od članova simfonijskog orkestra do estrade, ili folklorna društva! Predloženo je da se ne insistira na jezičkom purizmu i da se prilagodi engleski termin *performativne umetnosti*. Definisanje termina vrlo je bitno i sa zakonskog stanovišta.

Narednog dana učesnici su imali priliku da se upoznaju sa predlogom Zakona o scensko-muzičkoj delatnosti, koji je iznela Aleksandra Jovičević. Sažeto-najsažetije, Zakon izjednačava institucionalna i neinstitutionalna pozorišta; radi se na ugovor, po projektu ili najviše na četiri

godine; podstiče se koncept mreže i decentralizacije: umesto repertoarskih kuća koje nemaju ni ansambl da iznesu repertoar, stvorila bi se mreža „receptivnih pozorišta“ u kojima bi trupe gostovale. Tako bi najbolji ansambl stizao i u najzabačenije mesto. Slične mreže decenijama postoje u Holandiji, Švedskoj...

Za uspešno delovanje zakona, bitno je promeniti i odnos prema obrazovanju, tj. vrednovati i iskustveno, neakademsko znanje. Možda bi trebalo da postoji međuministarsko telo, ili osoba, koja bi povezivala rad Ministarstva prosvete i Ministarstva kulture i medija?

Dr Divna Vuksanović, moderator konferencije, usmerila je razgovor i ka medijskoj politici. Mediji afirmišu kulturu, a kod nas sve emisije liče jedna drugoj. U edukaciji medija (kritičara, snimatelja, novinara) država ne može direktno da učestvuje jer su mediji prepupšteni sami sebi. Divna je preokrenula stvar: cilj nezavisnih pozorišta ne mogu biti mas-mediji, već pre novi adekvatniji mediji i neformalni vidovi komunikacije. Predložila je da se istraži stil života i slobodno vreme potencijalnog konzumenta. Mas-mediji se mogu uključiti kao dodatno sredstvo u informisanju.

Intenzivni razgovor ustalasio je životne vode performerera. Izabrana grupa ostala je da formuliše zaključke i da konkretne predloge saradnje Gradu i Republici.



SAVREMENE IZVOĐAČKE UMETNOSTI I KULTURNA/MEDIJSKA POLITIKA U SRBIJI

Zaključci konferencije Forum nezavisnih teatarara u organizaciji Asocijacije nezavisnih teatra – ANET, 5. - 6. decembar 2003, Kulturni CENTAR Beograda

Konferencija je okupila profesionalne umetnike i stručnjake iz oblasti izvođačkih umetnosti koji su razgovarali na teme vezane za status savremenog van-institucionalnog teatra kod nas.

Nakon stvaranja nekolicine nezavisnih teatarara devedesetih godina prošlog veka (uprkos teškoj političkoj i ekonomskoj situaciji), svedoci smo **daljeg razvoja savremene izvođačke umetnosti i organizacija u toj oblasti u Srbiji – pozorišne trupe, plesni teatri, teatri pokreta, multimedijalni scenski projekti, centri za promociju savremenog pozorišta i plesa, centar za pozorišna istraživanja, istraživački projekti, centri za edukaciju mladih kroz teatar, radionice, festivali, posebni projekti, asocijacije**. Ovaj proces se u najvećoj meri odvija i najvitalnije razvija u van-institucionalnim organizacijama.

Zahvaljujući svojim kontaktima i razmenom sa kolegama i organizacijama van zemlje, gostovanjima širom sveta kao i kontinuiranoj saradnji sa više evropskih i američkih kulturnih fondacija poslednjih deset godina, ove trupe i umetnici su stekli značajno iskustvo u **oblasti savremenog pozorišnog jezika, produkcije i projektnog menadžmenta, koje prati evropske tokove i tendencije u savremenoj scenskoj umetnosti**.

Na taj način su svojim radom i održanjem u našem kulturnom prostoru uspostavili **most između generacije umetnika koji su stvarali pre krize u Jugoslaviji i današnje generacije a koji je bio prekinut ratom i kulturnim embargom prema našoj zemlji**. U situaciji kada i vladine institucije (i državna pozorišta) zahtevaju ponovno uspostavljanje i redefinisane, u **oblasti savremenog pozorišta imamo bazu u ovim trupama i organizacijama**, koje su vredne podrške da bi se naša savremena scena razvijala na još kvalitetniji način.

Međutim, ni zvanična kulturna politika, ni prevaziđeni Zakon o pozorištu, ni mediji, ne prate postojeću situaciju u adekvatnoj meri. U očekivanju Zakona o scenskim umetnostima želeli smo da skrenemo pažnju na **potrebe i zahteve organizacija u ovoj oblasti**.

Ovom inicijativom želimo da **učimo na razvoj kulturne politike** – doprinesemo razvijanju svesti o potrebnoj inicijativi pozorišnih umetnika u stvaranju kulturne politike, definišemo neke potrebe i predloge i na taj način damo prilog stvaranju jasnije kulturne politike u oblasti izvođačkih umetnosti u Srbiji. Smatamo da način forumskog rada, uz mišljenje i drugih nevladinih organizacija i inicijativa može da bude korisno sredstvo donosiocima kulturne politike u **formulisanju pravaca razvoja naše scenske umetnosti**.

Učesnici ovog Forumra, su se složili da **predlozi Konferencije treba da budu uvaženi prilikom donošenja zakonskih rešenja**, čime bi se preciznije definisala **sama delatnost u oblasti izvođačkih/scenskih umetnosti koja se tiče van-institucionalne scene, potom položaja profesionalnih stvaralaca u ovoj oblasti, kao i preciznijeg definisanja oblika umetničkog udruživanja**.

* U nedostatku adekvatnijeg termina koristimo termin „izvođačke/scenske umetnosti“, u smislu scenskih umetnosti koje podrazumevaju širinu delatnosti i žanrova savremenog teatra („performing arts“ na eng.).

Rezime konferencije

Konferencija je problemski tematizovala pitanje statusa savremenog van-institucionalnog teatra u nas s posebnim osvrtnom na položaj profesionalaca koji stvaraju unutar različito organizovanih teatarskih, plesnih i drugih izvođačkih trupa koje permanentno deluju na našoj sceni.

Kao prednosti u odnosu na rad institucionalnih pozorišta, i kao razlog za

bolju saradnju i razmenu između ove dve vrste organizacija, istaknute su sledeće specifičnosti van-institucionalnih trupa: **veća okrenutost timskom radu, projektni menadžment kao dominantni oblik rada, veća pokretljivost i međupovezanost, nestandardne marketinške aktivnosti, kao i posebne strategije delovanja prema javnosti**.

Diskutanti su se složili u vezi potrebe da se **zakonski izjednače** u pravima institucionalna i vaninstitucionalna delatnost u oblasti izvođačkih umetnosti.

U pogledu načina odlučivanja o dodeli sredstava, premijama i stimulacijama u oblasti scenskih umetnosti, učesnici Forumra predlažu **konstituisanje stručnih ili savetodavnih tela** (Saveti, Komisije, Kuratorijumi) pri organima vlasti na svim nivoima, u kojima će iz redova eksperata, biti prisutni i stvaraoci iz ove oblasti, zastupajući interese savremene van-institucionalno organizovane izvođačke scene.

Predlog za kontinuirano praćenje ove delatnosti, s obzirom na kriterijum ostvarenog kvaliteta, a na osnovu sprovedenih istraživanja i evaluacije rada, imao bi kao svoj konačni cilj **uvodenje stimulacija** u ovoj oblasti, za (metodološku) inovativnost u istraživačkom radu kada je u pitanju savremeni teatar.

FORUM predlaže i podršku od strane vlasti, kroz mehanizme **višegodišnjeg finansiranja** ove scene neophodnu u cilju njenog opstanka i daljeg razvoja. Učesnici su se posebno založili za **depolitizaciju i izbegavanje sukoba interesa** prilikom učešća u organima odlučivanja na svim nivoima u oblasti kulture, kao i **ekspertski pristup** ovoj problematici, kao osnovnom kriterijumu pri formiranju mediatorskih tela u oblasti kulture.

Savremena izvođačka umetnost, prema mišljenju učesnika Forumra ima značajno i iskustvo koje je kvalifikuje da se **uključuje u obrazovnu delatnost**, od predškolskog uzrasta do trećeg doba. **Iskustva ove vrste teatra veoma su dragocena u promeni oveštalih metoda rada u školama kao i akademijama** kako bi se oni iznutra izmenili. U ovom smislu ANET i učesnici Forumra se zalažu za **intersektorsko povezivanje obrazovanja i kultu-**

re, kroz različite oblike delovanja savremene teatarske scene.

PREDLOZI

Na osnovu izlaganja, razgovora i diskusija učesnika Konferencije na Forumu Nezavisnih Teatarara formulisani su sledeći predlozi za poboljšanje kulturne politike prema scenskim umetnostima, posebno van-institucionalnim:

1. **Izjednačiti zakonski status delatnosti van-institucionalnog i institucionalnog teatra**
2. **Izjednačiti status van-institucionalnog teatra u medijskom prostoru** (pri formiranju programskih šema u medijima obezbediti ravnopravan tretman ovog teatra i otvoriti nove programe za predstavljanje savremenog teatra)
3. **Napraviti razliku između udruženja građana i profesionalnih umetničkih organizacija**
4. **Ravnopravnije tretirati van-institucionalne teatre u dodeli sredstava, uz uvažavanje specifičnosti svih delatnosti nezavisnih teatarara**
5. **Uspostaviti princip transparentnih budžeta za scenske umetnosti** (javnost ukupnog budžeta za scenske umetnosti)
6. **Poštovati specifičnosti ove scene, koje će se ogledati i u formulisanju konkursa i prijava za dobijanje sredstava** (Specifikacija i dorada postojećih formula za konkurse, iz čije bi se strukture moglo iščitati da su projekti van institucionalnih teatar „prepoznati“ kao specifične u odnosu na institucionalizovanu delatnost u ovoj oblasti).
7. **Uvodenje mehanizma višegodišnjeg finansiranja za van-institucionalne teatre i organizacije**
8. **Uvesti mehanizme za finansiranje materijalnih, administrativnih i troškova infrastrukture van-institucionalnih teatarara**
9. **Osigurati zastupljenost predstavnika** (umetnika, stručnjaka) van-institucionalnog savremenog teatra u savetodavnim telima, komisijama i telima koja odlučuju o finansiranju i nagrađivanju scenskih umetnosti
10. **Stvoriti mehanizme koji obavezuju ili stimulišu institucije kulture da ravnopravno u svojim programima uvrste van-institucionalni teatar i savre-**

mene scenske forme u odnosu na institucionalni teatar i klasičan repertoar

11. **Stimulisati medije da otvore značajniji prostor za stručno i kontinuirano praćenje rada savremenog teatra a posebno van-institucionalnog**

12. **Stvoriti mehanizme stimulisanja inovativnog, istraživačkog rada u teatru u odnosu na proces rada i pozorišni jezik**

13. **Dodatno stimulisati posebne delatnosti savremenih van-institucionalnih teatarara** (radionice, festivali, konferencije, pedagogija, izdavaštvo...) uključujući i finansiranje od Ministarstva prosvete kao i drugih državnih instanci koje se have srodnom problematikom

14. **Dodatno podržati pozorišnu edukaciju i stimulisati edukaciju u oblasti savremenih tehnika na osnovu nasleđa modernog teatra XX veka**

15. **Posebno (iz drugih izvora) finansijski podržavati trupe i pojedince koji se have društvenom pedagogijom ili pozorišnim metodama tretiraju neke od ključnih socijalnih problema**

16. **Kreirati posebne projekte institucija Republike i Grada koji direktno stimulišu rad savremenog teatra na osnovu nasleđa modernog teatra XX veka i kreiraju uslove za umrežavanje**

17. **Ravnopravno tretirati van-institucionalnu scenu u međunarodnoj saradnji i predstavljanju naše scenske umetnosti u drugim zemljama**.

18. **Uvesti instrumente nagrađivanja u oblasti savremenog van-institucionalnog teatra kao i ravopravno uzimanje u obzir u procesu nagrađivanja u oblasti scenskih umetnosti**

19. **Što hitnije doneti Zakon o scenskim delatnostima koji uvažava savremenu praksu kod nas i poštuje najsavremenije Evropske standarde u oblasti scenskih umetnosti**.

Beograd, januar 2004.

Radna grupa Forumra Nezavisnih Teatarara

(Simon Grabovac, Divna Vuksanović, Dijana Milošević, Boris Čakširan, Jadranka Anđelić, Vesna Danilović)





NEBO NAD JERUSALIMOM

Upravnik Beogradskog dramskog pozorišta, reditelj Nebojša Bradić, bio je gost na izraelskoj Izložbi savremenih umetnika i novih ostvarenja u oblasti igre i drame, koja se tradicionalno održava početkom decembra u Tel Avivu

Nebojša Bradić

Suprotno svim uvreženim kontinentalnim očekivanjima, Izrael je početkom decembra bio okupan pljuuskovima. Najdrastičnije je bilo tokom izleta u Jerusalim, koji je zaista bio „blizak nebu“. Kišu u svetom gradu pratile su grmljavine, led i bujice. Na kamenitim ulicama bilo je malo turista, a pojedinačni naponi očajnih trgovaca da prodaju kopije relikvija završavali su se ponudom koja je imala i komičan prizvuk. Pored Zida plača održavao se praznik inicijacije dečaka u svet odraslih - Bar Mivah, uz čitanje Tore i druge lepo ukrašene običaje. No, zato je prolazak tesnim ulicama donosio iskušenje i opasnost orijentalnih bazara uz blaga

upozorenja na prelasku iz hrišćanskog u muslimanski deo grada. Ipak, sve se završilo polumokrom odećom i uspešnim ručkom u libanskom restoranu na čijem meniju su bili falafel, humus i drugi lokalni specijaliteti.

Malo je bilo trenutaka ovakvog predaha za vreme četvorodnevnog boravka na izraelskoj Izložbi savremenih umetnika i novih ostvarenja u oblasti igre i drame koja se tradicionalno održava početkom decembra u Tel Avivu. Izraelska država ovom segmentu kulturnog života pridaje naročiti značaj kroz specifičnu prezentaciju savremene umetničke produkcije u centru „Suzan Dalal“ i drugim pozorišnim prostorima u Tel Avivu. Ove



godine je program plesnih produkcija bio dopunjen i brižljivim izborom pozorišnih predstava vodećih pozorišta Izraela. Pored dvadeset tri plesne predstave u našem rasporedu bile su i dramske produkcije. Videli smo tri: *Očevidad* i *Rekvijem* u Kameri teatru i *Rob* u Gešer teatru.

Kameri teatar, „izraelsko pozorište društvene odgovornosti“, osnovan je pre šest decenija kao prvo izraelsko repertoarsko pozorište. Smešten je u najveći pozorišni centar u Tel Avivu, koji obuhvata Novu izraelsku operu, Muzej lepih umetnosti i Centralnu biblioteku.

Ima tri sale u kojima izvodi predstave domaćih i stranih pisaca. *Rekvijem* Hanoh Levina u režiji autora, jeste poetska drama o smrti. Poslednji pozorišni uspeh ovog nedavno preminulog stvaraoča zasnovan je na tri priče Antona Čehova i sublimiše vrhunce njegovog pozorišnog rada. Hanohu Levinu je, inače, u Izraelu posvećena tekuća pozorišna godina. In memoriam.

Očevidad Jošue Sobole u režiji austrijskog reditelja Paulusa Mankera, izveden je na prilično ubedljivom engleskom jeziku. Kuriozitet ove produkcije je činjenica da je strani reditelj svoj rad uslovio obavezom da glumci na probama interpretiraju tekst na engleskom, pa je tek u premijernoj fazi on „prebačen“ na hebrejski. Drama je zasnovana na slučaju Franca Jegerstatera, koji je u vreme Trećeg Rajha odbio da služi vojsku. Zbog toga je uhapšen i na sudskom procesu u Berlinu osuđen na smrt. Ne pretendujući da bude dokument, komad na uzbudljiv način govori o sudbini pojedinca u zločinačkom režimu... Priča posebna, a istovremeno univerzalna, pogotovu zanimljiva u zemljama koje dele odgovornost učestvovanja u ratovima i egzekucijama.

Pozorište „Gešer“ (Most) osnovali su ruski Jevreji koji su došli u Izrael devedesetih godina prošlog veka. Predstave se izvode na ruskom i hebrejskom, a

teatar predvodi reditelj Jevgenij Arie, koji sa svojim glumcima pronalazi izvanrednu ravnotežu između artističkog nivoa pozorišne predstave i interesovanja publike. Videli smo to na predstavi *Rob* I.B. Singera koja je prošle sezone proglašena za pozorišni događaj u Izraelu i već je krenula putevima evropskih i američkih pozornica. U matičnom teatru predstava se igra pred prepunim gledalištem, koje u svečanoj tišini prati ljubavnu priču o Jevrejini i hrišćanki u vremenima žestokih antijevrejskih progona u 18. veku u Poljskoj. Snažna i višeslojna priča je ispričana mešavinom stilova - naturalizma i stilizacije - koja povremeno podseća na istraživanja Teatra Komplisite. I najzad, ono što našem pozorišnom radniku ostaje upečatljivo je moćna svetlosna oprema te njena upotreba koja imponuje dizajnerskom veštinom.

Strateško predstavljanje kulture u međunarodnoj saradnji podrazumeva pažljivo planiranje i ulaganje u pozorišnu umetnost. Na izraelskoj Izložbi bilo je više od 60 inostranih gostiju, predstavnik različitih svetskih festivala i pozorišta. Tim povodom dogovoreni su budući kontakti i saradnja. Što se nas tiče, jedan od prvih koraka će biti razmena predstava Kameri teatra i Beogradskog dramskog pozorišta već na proleće.



NEPRIJATELJI DRUŠTVA

O gostovanju ljubljanskih studenata u Beogradu

Zorica Jevremović

Jovan Hristić, moj profesor dramaturgije, tvrdio je da je Henrik Ibzen najbolji dramski pisac, još u doba kad je Fakulet dramskih umetnosti nosio naziv Akademija za pozoriste, film radio i televiziju. U to vreme se nisam slagala s tim, pripisivala sam tu tvrdnju konzervativnom estetičkom ukusu profesora Hristića. On je uostalom verovao i da je pojava *Deus ex mahina* u antičkoj drami imala svrhe, koliko i pojava nekog od vodećih junaka antičke tragedije. Da, treba reći, jer nikad nije kasno preispitati vlastite tvrdnje ako ti je stalo do istine po mediju, po esetetici, po dramskoj neophodnosti - da je profesor Hristić bio u pravu. I kad mi se to dogodilo, ta promena u percepciji dramske vrednosti Henrika Ibzena? Dok sam sredinom novembra prisustvovala „Predstavi studenata dramske glume, pozorišne režije i dramaturgije Akademije za pozorište, radio, film i televiziju iz Ljubljane“ - kako piše u formi podnaslova uprizorenja Ibzenove drame *Stubovi društva*.

Bilo je veliko uzbuđenje u gledalištu pozorišta „Mata Milošević“, neko je rekao da ljubljanski studenti glume dolaze posle 40 godina kod nas, a Jožica Avbelj, profesorica ove glumačke klase je iskorištila priliku da podseti da je ona kao studentica glume bila s početka 70-ih u Beogradu kao gost beogradske Akademije za pozorište, film, radio i televiziju. Slovenski, ljubljanski, studenti glume u Beogradu, prvi put posle ratova iz 90-ih, po sebi je kulturološka priča vredna hvale - pre svega hvala profesorici režije FDU Ivani Vujić što je inicirala njihov dolazak i pozvala sve znane pozorišne zaljubljenike i ljude od struke da dođu. Poziv za profesore glume se valjda podrazumevao. Avaj, bio je prisutan jedan jedini profesor, istina asistent, ako je nekom važno to naglasiti. I nekolicu profesora režije, organizacije i dva pozorišna kritičara, i dekan. Jovan Hristić bi došao - i zbog Ibzena, i zbog viđenja, kako to dramaturzi glume.

Intrigantno u radu ljubljanske katedre s budućim pozorišnim poslenicima - dramaturzima, rediteljima, glumcima - je da u Ljubljani budući pozorišni reditelji i dramaturzi igraju u klasama glume sve vreme studija, za razliku od beogradske fakultetske prakse. E, sad, može se primetiti da beogradskim glumcima ništa ne nedostaje, ali dramaturzima, koji pišu o pozorištu i za pozorište, itekako nedostaje. Pogledajte ma koju pozorišnu kritiku: neznanje odnosno nepućenost, odsustvo je proosećanja pozorišne scene pre no što se postane kritičar ili teatrolog. O budućem dramatičaru da i ne govorimo. Pozorišni reditelji bi na ovu opasku izrekli glosu na temu - nema reditelja koji nije glumac u sebi, ili po sebi. I citirali bi znamenite reditelje, a i glumce koji su postali reditelji s tim obrazloženjem. Kako bilo, neki su u publici bili intelektualno ganuti s koliko ozbiljnosti ovi glumci, reditelji i dramaturzi 5. semestra predstavljaju tekst pisan 1877. kao potreban, svrsishodan njima samima kao akterima scene, koliko i onima koji žive ovih dana u Beogradu.

Za bolju budućnost

A u Beogradu, ovih dana se muka muči s onim što se ovoepohalnim jezikom naziva - tranzicija. A u njoj svaka vrsta pometnje, ekonomske, moralne, kupovina preduzeća po cenu da prodaš dojučerašnji vlasiti pogled da je dobrobit zajednice na prvom mestu, pa tek onda uživanje u kupovini - do koju godinu pre - društvenih preduzeća poput železnice za kojom žudi Ibzenov glavni junak, Konzul Bernik. Ibzen je smatrao da velike nevolje, porodične i lične nastaju u društvu gde muškarci silovito hrle kroz lavirint kapitalizma. Dramaturg predstave, Daša Lakner, kaže, tamo iz Ljubljane, gde se s tranzicijom kako tako došlo do kraja: „Tokom istorije se ništa

ne menja. Vreme ne teče, vreme samo jeste i zato je Kreont uvek Kreont, Klaudije uvek Klaudije, a Kersten Bernik je kapitalista. Tako se tanane lične sudbine melju međ razornim zubima materijalnog sveta, gde su prijateljstvo, ljubav i poverenje samo reči kojima se manipuliše. Izraz „za bolju budućnost“ ostaje samo fraza, ogoljena i bez ikakve težine“. A mi u Beogradu ne možemo da pisnemo o otimačini, imoralitetu ekonomske armade, baš je uputno dobro došla ova ljubljanska, studentska predstava. Ko sme da proglasi brzopletu površnost skorojevića? U beogradskom teatru?!

Prva dva čina su režirala dva studenta režije koji igraju kao glumci u predstavi. Andrej Jus, prvi i drugi čin, retko sveden glumac, njegov Olaf, Konzulov sin, može se uzeti kao ikona ustrašenog trinaestogodišnjaka koji sve razume što ne bi smeo, i to odaje s toliko suspregnutog šarma. Takva mu je i režija. Uroš Nikolić, režirao je treći i četvrti čin s njemu prirođenom žestinom, kako u glumi glavnog pisara, Krapa, tako i u mizanscenskom rešenju simboličnih porodičnih oltara, kakakv je salonski sto. U jednom času taj sto koji je u prva dva čina bio tu negde na sredini scene pri desnom uglu salona, prebacuje se u treći plan da bi se onemogućio ulaz u salon, potom se vraća na mesto s početka predstave ali se na njemu pale male sveće-kandila, da bi se pri kraju te sveće našle na podu kao simbol mrtvog salona Konzula Bernika, i na kraju, kao meta-simbol predstave u celini, što se nađe, tj. prenese ga sam Konzul Bernik na sredinu ivice proscenijuma. Inače jedva primereno svetlo na sceni „Mata Milošević“ zasvetli nešto jače, sveobuhvatnije, i Konzul Bernik, nadahnut, precizan i strastan glumac Matej Puc, izgovori u pozi revolucionarnog volšebnika sledeće, i to gledajući pravo u publiku: „Ali neka večeras ne padne nikakva odluka! Molim svakoga da pode kući - da se sabere - da u samoga sebe zaviri. ... Da ste mi zdravo!“

Nije čudo da je sledio frenetičan aplauz. Kome? Tekstu, Ibzenu, ili samosvesnom glumcu? To je iz primirene beogradske publike izašao plameni otpozdrav pozorištarcima - da mi, gledaoci, znamo o čemu se radi, i čemu aktuelnost Ibzenovih *Stubova društva*. Iako na

repertoaru u Beogradu nema ničeg sličnog.

O zamkama kapitalizma

Kako se samo umno zapitala Daša Loknar: „A ko će poneti zastavu idealizma? Da li je nada uzaludna? Možda je potrebno promeniti ugao gledanja. Čovek je uvek dobar - u svoju korist. Ali, gde je onda „duh istine i slobode“ kakvog ga je želeo Ibzen. Kako probuditi to trulo društvo da prepozna šta je dobro, a šta je loše pa da reč zajedništvo opet znači ono što treba, bez pojedinca koji upravlja okolinom kao marionetama. Pitaćete „Šta je s vođama? Neko mora biti vođa.“ Odgovoriću vam „Ne znam“. Možda je želja za promenama utopijska...“ Od promena utopijskih boli glava i manje umne glave u gradu, u teatrima, no što su dramaturška odeljenja. I pitanje vođa je u nas u toj meri izandalo, da se skromno može ponoviti Loknarevo - „Ne znam“.

O neprijateljima društva je govorila ljubljanska predstava studenata glume,

Pretplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za SCG - 500,00 din.

Dinarski tekući račun:

Savez dramskih umetnika Srbije

255-0012640101000-92

(Privredna banka Beograd A.D.)

NOVO!

PRIMAMO PRETPATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EVRA

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

dramaturgije i režije. Valjda zato što je Ibzen govorio o zamkama kapitalizma, i društva sklonog padu, bez stubova. Ali u ovoj predstavi nema mesta za ispomoc u ženskoj energiji, u ženam kao stubovima društva. Uostalom poslednja Ibzenova replika kroz usta Lone, jedne od samouverenih žena u drami, kaže: „Istina i sloboda - to su stubovi društva!“ Kraj, kraj drame. I našeg, gledalačkog preispitivanja ko su neprijatelji istine i slobode, ovde, u Ljubljani, Evropi, gde god. Živimo u epohi kad drama *Stubovi društva* postaje neophodni deo teatralija, i na sceni i za stolom teatrologa. *Deus ex mahina* je postao Partnerstvo za mir. Pa, kome mir - kome rat. Kao u grčkoj tragediji.

Hvala ljubljanskoj Akademiji za PFRTV i njenoj profesorici Jožici Avbelj koja nas je o tome obavestila, na miran, skoro običan način. O istini se danas, i ne samo ovde, ne može govoriti preglasno, bučno, zvonasto, pištanjem u pištaljku, udaranjem varjačom o šerpu i sl. Sloboda dolazi po nas - „kad u sami sebe zavirimo“.





ŠTA BIH RADIO KAD NE BIH RADIO

Šta je sve, koliko, gde i kada uradio Miša Janketić teško da ko zna, a sasvim sigurno ne zna ni on sam. To će se teško složiti i u knjigama o njemu, koje mu sleduju i koje će doći. On je odviše bio glumac i samo glumac, svugde gde je bilo mesta za glumu i glumce. Svakog dana, svakog dana, baš kao Sizif (iz obrazloženja žirija za nagradu Dobričin prsten)

Gledala sam kako „pozirate“ sa Prstenom – pa se pitam šta, iskreno, mislite o Dobrici Milutinoviću? Da li je zaista bio faca?

Posle rata, kada je Beograd bio osvetljen samo do starog Dvora, tj. bioskopa „Zvezda“, kad je „London“ bio jako daleko, a „Slavija“ predgrađe, Trg Republike popločan drvenim kockama s prostorom ograđenim ogromnim beočuzima na stubovima - spomenik crveno-armejcima poginulim za oslobođenje Beograda je bio, svake večeri, svojevrsno Narodno pozorište, gde su se igrala kola i pevale pesme svih naših naroda i narodnosti, kad je još uvek većina publike bila u partizanskim uniformama, kad su se još uvek redovno mogli čuti krici „Napred braćo“, „Juriš na neprijatelja“... u toj euforiji je bilo nečeg neverovatno uzbudljivog i važnog, tu su se uveče slivale brigade ljudi i omladine koji su dobrovoljno iz ruševina podizali Beograd. Bio je, na i sada slobodnom prostoru, kod današnje stanice 24 i 26-ce, podignut praktikabl iza koga je štrčalo razapeto belo platno kao iz tada popularnog ruskog filma *Beljejet parus odinokij*. Prostor je bio osvetljen s dva reflektora iz trave. A na podijumu su grmeli recitatori Dača Stojković, *Kadin-jaču*, drugarica Tomanija Đuričko *Majku Knežpoljku*, Vjekoslav Afrić Goranovu *Jamu*. Mi, klinici, sedeći na travi bili smo fascinirani kad glumac stiskajući šake procvili: „A moje su oči zgase na mom dlanu“. Ej, glumac plače! Šaputali smo dok su se glumcu niz lice, iza zatvorenih kapaka, u mlazevima slivale suze! Jedno popodne, kad je Trg bio puniji no ikad, kad je na njemu bilo više naroda nego za bilo koji matine ovih naših dana, pojavila se grupa značajnih ljudi na balkonu Narodnog pozorišta. Bio je, valjda neki praznik. Mi, Dorćolci smo već zarana zaposeli svoju omiljenu i dominantnu poziciju na „Konju“. A gore, na terasi, Moša Pijade, Mitra Mitrović, Milovan Đilas, Veljko Vlahović, upravnik pozorišta Milan Đoković, moj za koju deceniju uprvanik Jugoslovenskog dramskog, i jedna beloglava starina sa šeširom širokog oboda na glavi i pelerinom preko pleća. Svet na terasi je uglavnom stajao,

Sagovornik Branka Krilović

neko je govorio, pa još neko, ispred govornika je bila šuma starinskih mikrofona. Trg je grmeo, govori su bili rodoljubni i dirljivi. A onda je ustao on iz ogromnog *fader čeira*. Moša mu je lično pridržao pelerinu i šesir koje je prebacio preko stolice, a on se onako beloglav dostojanstveno uputio ka mikrofonima pa ih jednim omalovažavajućim gestom leve ruke sklonio, prošao ih i stao na samu ivicu balkona. E tad je nastao pravi tajac. Neće valjda bez mikrofona, za ovoliki prostor? Hoće! I tad se iz njega prolomilo: „I ovaj kamen zemlje Srbije što preteć Suncu dere kroz oblak...“ To je bilo sve u jednom dahu i ka oblacima. Pa onda dalje, i dalje se igrao sa stuhovima i s nama sve do efektnog kraja. Kad je završio, lako se glavom, samo naklonio. Muk! Jedan, dva, tri, četiri, pet... a onda se iz mase nešto prolomilo, otprilike kao kad na Marakani Zvezda Partizanu da gol. Mi samo što nismo s Konja popadali! To me je toliko fasciniralo da sam možda baš tada pomislio... eh, kad bih... Gledao sam ga posle i u pozorištu; mi učenici prve muške realne Gimnazije išli smo u Narodno nedeljom na matine. Mislim da je to bila *Koštana*. E zato sam ja, kako rekoste, onako „pozirao“ s njegovim prstenom. Zaista je bio faca.

Na kraju svečanosti bio je lep trenutak kad ste zamolili (ili naredili) svim članovima porodice da dođu da se slikaju sa Vama; nešto ste, te večeri, ipak podvukli iza svojih četrdeset godina glume?

Poslednju, zajedničku fotografiju s našom decom Svjetlana i ja imamo kad je mojoj, „najmlađoj“ Milici bilo otprilike godinu – dve, sad je u petnestoj. Neće deca da se slikaju s nama ni za novine ni za TV. Valjda ih posle zadirkuju drugari. Ne znam. Oni o tome ne pričaju, uglavnom neće. A ja odavno želim da imam tako, jednu starinsku porodičnu fotografiju. Ono, kao tata i mama sede, a iznad njih oni stariji, a mladi ispred, unuk na krilu. Nisam im ništa rekao jer bi pobegli, pa sam smislio to lukavstvo da ih na prepad pozovem, skoro siguran da bi ih bilo sramota da me pred tolikim svetom ne poslušaju. Uspelo je. Jedva čekam da mi neko pošalje neku od tih fotografija pa da to lepo uveličam, uramim i gledam.

Narodno pozorište mi dobro stoji

Ima li u podmlatku Janketića još neki glumac?

Moj mladi sin Marko ima divan zanat u rukama. On je prva generacija beogradske školovanih drvorezbara. Pravi božanstvene ikone, ramove, krstove... Ali eto... student je prve godine glume u klasi profesora Borisa Isakovića na Akademiji umetnosti u Novom Sadu. Nek mu je sa srećom.

„Ja ne znam šta bih radio kad ne bih radio“ - to je vaša izreka. Dosledni tome, odmah posle svečanosti ste otišli u lik Mihajla u *Sabirnom centru*. Bilo je to udarničko, značajno veće za vas. Kako ste doživeli premijeru Dušana Kovačevića u Narodnom?

Ništa drugo ne umem da radim sem da radim. Još nisam dosegao mir da bih mogao da uživam u divnoj dokolici. To je ipak viša filozofija! Moj život je rad – moj rad je moj život, moj način mišljenja, moja egzistencija. I zato je bilo najnormalnije da Mihailo Janketić odšeta sa slavlja na binu, do Mihaila iz *Sabirnog centra*. Ušao sam na scenu kao u najnormalniji deo svoga života. I kući sam se vratio kao Mihailo. To sigurno, jer su me deca prepoznala!

Na sceni Narodnog igrate u *Neprijatelju naroda*, *Milevi Ajaštajn*, *Sabirnom centru* ... kao da Vam sve više prija i sve bolje stoji nacionalni teatar?

To je moj repertoar. I kao profesor Veber u *Milevi Ajaštajn* i kao Dr Stokman u *Neprijatelju naroda* i kao profesor Mihailo Pavlović u *Sabirnom centru* imam priliku da se zalažem i branim „svoje teme“. Te uloge igram kao sopstveni stav. U svoje ime. Veliko zadovoljstvo. Zato mi

generacija. Treba im prostor i pomoć. Znači, sve je isto! S njima sam mnogo bolji čovek i glumac. Ne smem da omanem, imam obavezu!

Kaj sad? Beogradsko dramsko? Teška, roditeljska drama. Koliko pozorište može biti od pomoći u onome što su problemi realnog života?

U *Kaj sad?* moj deda Ivan kaže: „Mi smo taj rat izgubili i sad moramo gledati kako ćemo sa tim živeti“. O ovoj temi bih mogao da napišem esej. Ova priča to i zaslužuje. Ali neću. Ne mogu. Boli me! Boli me i kad igram. Znam o čemu se radi. I što je najstrašnije – tu nema pomoći. Pozorište tu ne može mnogo. Može samo da ukaže i da pasa! Možda bi nešto mogla da učini jedino dobro skrojena država.

Jugoslovensko dramsko? Šta ste ono tamo igrali na ruševinama? *Mrtve duše?*

Često, jutrom, kupujem hleb, pecivo i prazan burek za moju Milicu u pekari na Cvtenom trgu. U onom zgarištu je izgorela moja mladost, *Mrtve duše* su moja prošlost.



Miša Janketić u predstavi *Sabirni centar* (Foto: Miša Mustapić)

Narodno dobro stoji. Nadam se da i ja njemu stojim dobro.

Tu ste, između ostalog, u društvu najmlađih glumaca s kojima razmenjujete energiju?

Mladi glumci su moja velika radost. Zbog tog poverenja koje vlada među nama sam se i odlučio za pedagoški rad. Možda sam pomalo profesorski sa svojim primedbama, i naporan, ali sam naučio da se na vreme trgнем. Ja njima iksustvo i savet, a oni meni radost kad uspeju. Divna razmena energije. I što je najlepše, veruju mi. I skoro da sam siguran da me vole.

U čemu se razlikuju mladići Vaše generacije i ovi današnji? Šta od njih učite?

Ako bih svoju mladost idealizovao, što izbegavam, onda su razlike ogromne. Realno gledano, nikakve. Mi smo imali literaturu, oni medije. Mi ideale i zanesenost, oni zanesenost i nelepu realnost. Mi stidljivost, oni drsko traženje uslova za svoj život. Oni su mnogo istinitiji, jednostavniji i otvoreniji. Uglavnom. Darovita, inteligentna i prilično nezbrinuta

Šta preporučujete toj lepoj zgradi? Da se lepo održava.

Period očeva i deda

Pod krovom Jugoslovenskog dramskog bili ste mladi Igo u *Priljavim rukama*. Skinuli su i najnoviju verziju Sartra – sve teže prolazi filozofsko-političko pozorište? Više se neguju aranžirani, vizuelni spektakli?

Zaista sam želeo da u tom pozorištu Igo bude Oderer a Raskolnikov – Porfirije Petrović. Bilo bi zgodno, zar ne? I u tradiciji!? No, nadam se da ću tu odigrati i jedan deo svoje starosti.

U „Radoviću“ ste igrali *Baštu sljezove boje*, predstavu o dobroti. Ima se utisak da je potreba za dobrotom danas zagušena naopakim porivima i zlom?

Hašani su isti kao i moje Tomaševo i mjesec je isti i sljez je modre boje a kurjak zelen – i tamo orlovi rano lete, i tamo je mnogo više dobrih ljudi pa se

nevaljalci lako prepoznaju. U prirodi je lepota i istina a gde je lepota i istina tu je i dobrotu. Tamo gde je laž, prljavština, zaglupljivanje, siromaštvo i sva beda ljudskog života, tamo je ne može biti dobrote već samo naopakih poriva i zla. Onaj ko se digne protiv takvog poretka stvari bude proglašen za „neprijatelja naroda“. Da nam je više Doktora Stokmana imali bismo šansu da se protiv zla borimo. Čvrsto verujem u to. Čekam samo da se oglase. Evo, samo što nisu.

Devojko mala... pevali ste u Kabareu 011 gde ste, između ostalog, glumili i crnogorskog pisca? Kabare je takode forma koja vam dobro stoji?

Vrlo rano sam počeo da igram, a nekoliko predstava i režirao u tada veoma popularnom Teatru poezije. Tamo sam i zavoleo tu vrstu žanra u koji se izuzetno dobro uklopio poetični tekst Moma Kapora *011*. Taj „literarni kabare“, kako smo ga Rada i ja nazvali, gde se igra, peva i nostalgično sažimaju divne 60-te, propitivao je bezmalo ceo svet. I danas joj uvek pevam *Devojko mala...* sa zadovoljstvom iako često kuburim s početnom intonacijom. Obožavam tu vrstu igre. Munjevit transformacije iz scene u scenu. To je suština glumačkog umeća. Ko ume. Znači, kabare mi dobro stoji. A ni u smokingu se ne osećam loše. S „devojkom

malom“ Radom Đuričin sam najduže u „braku“, još od one kobne „svađe“ u *Kraju vikenda*, pa sve do pre neku noć, kad sam joj pod prozorom zviždao *Po nekad u osam...* Moje partnerke na duži period su bile i Radmila Andrić, Ceca Bojković, Branka Petrić, Đudija Cvetić. U *Tramvaju zvanom želja* punih 13 godina sam bio u „braku“ s Mirjanom Vukojić, petoro dece smo za to vreme izrodili. Kad smo se „razveli“ ona je odnela dvoje a meni utrapila troje. Mnogo sam voleo da igram s Ljubom Tadićem, Stevom Žigonom, Marijom Crnobori i Mirom Stupicom. Onako mlad, osećao sam veliku sigurnost, a imao sam šta i da naučim. Sad uglavnom igram s mladim glumcima, što me posebno veseli. Došao je period očeva i deda. S *Kaj sad?* sam dobio i dvoje unučadi, Nešu i Anu, koje, kao pravi deda bukvalno obožavam.

S mojom omiljenom Svjetlanom sam igrao jako malo, u filmu i pozorišnoj predstavi. Više smo se bavili nekim drugim stvarima. Voleo bih da vam kažem kako mi se dopada i jedna mala iz srednje medicinske... ali te uloge više ne igram.



Imam utisak da niste skloni vezivanju za reditelje a ni oni za vas?

To mi je uvek bilo riskantno i sputavalo me je. Napravio sam vrlo uredne u značajne serije uloga s Miroslavom Belovićem, Borom Draškovićem, Zlatanom Dorićem, Dejanom Mijačem. I to je, svakako, najznačajniji deo moje glumačke karijere. Svedjedno, nisam imao želju da se „venčavam“ s partnerima i rediteljima, iz prostog razloga što ne bih imao srca da ih odbijem za neke projekte koji mi ne odgovaraju. Takva saradnja, uglavnom, odvlači u fah. Toga sam se uvek grozio. Moje lepo vaspitanje i pristojna distanca su mi uvek obezbeđivali slobodu izbora i nove dragocene saradnje.

Politika? Po rođenju a i zavičajem ste skloni diplomatiji, pa ipak, kažete šta je činiti sad kad niko ni s kim neće a zajedništvo je važnije od hleba?

Rođen sam u Novom Sadu u ravnoj Vojvodini i žitnici, gde ništa nije važnije od hleba. Poreklom sam Crnogorac, sklon istoriji i diplomatiji, odživeo život u širokogrudom i uvek demokratskom Beogradu. Kad se sve to spoji ispada da je pitanje zajedništva stvar dobre volje i zajedničkih interesa. Sve ostalo su prazne priče.

Pozorište u prirodi

Vi ne biste u politiku? Ili...?

Kaže Sartr u *Priljavim rukama* kroz Oderera: „ko se bavi politikom mora zavlačiti ruke i u govna i u krv. Ne može se nevino vladati“. Za to nikad nisam imao hrabrosti. A ni želje.

Imate porodičnu scenu u Crnoj Gori, privatno pozorište? Dokle je stigao taj Vaš interni projekat?

Pre pet godina mi je moj drugar, inženjer Lale Kljajević iz Bijelog Polja, načinio u dvorištu moje kuće u Tomaševu prekrasan drveni amfiteatar u tri reda za oko 120 gledalaca. Podest ispred kuće i terasa su bili bina, a porodična prizemna kuća je zatvarala prostor i bila živi dekor, inscenacija dušu dala za predstavu *Jakov grli trnje* Veljka Radovića u produkciji Barskog Ljetopisa a u režiji Blagote Erakovića, u kojoj smo igrali Svjetlana i ja, Mirko Vlahović, Dragica Tomas, Sloba Marunović, Dragiša Simović — naše crnogorske kolege. Tako je počelo. Publike je bilo mnogo više od 120. Mnogi su sedeli po travi, predstava je bila u rano popodne kao i u komadu. Tako živo i autentično pozorište niti je kad publika videla, niti glumci doživeli. Nije se tačno znalo kad je predstava počela niti kad se završila, jer je uzbuđenje trajalo do duboko u noć. Bio je 19. avgust,

na preobraženje 2000. Već idućeg leta smo Svjetlana i ja, umesto na more s decom, smogli snage da u dolini i na kosini pored kuće napravimo zidani amfiteatar koji može da primi i 500 gledalaca (za predstavu Ivana Raosa *Dvije kristalne čaše* prošlog leta, bilo ih je 466) s velikim prostorom za igru gde dominira kočoperni hrast samac. Ovih prošlih godina smo svakog leta tu igrali po nekoliko predstava zahvaljujući pre svega našim prijateljima glumcima koji nam ne traže honorar jer se u našem pozorištu ulaznice ne naplaćuju. Svake godine smo nešto dogradili i amfiteatar zatvorili s nekoliko brvnara i odžaklijom, te tako stvorili mogućnost da prošlog leta to oživi kako je bilo zamišljeno. Brvnare su naselili i oživeli moji studenti gde smo za 2 — 3 nedelje radili, pešačili preko brda i dolina, jezera i reka brzica, poimali lepotu i istinu i učili se dobroti.

Na kraju smo, na zadovoljstvo publike, prikazali i našu predstavu koju smo radili. Sad je konačno to ono čemu je namenjeno da služi, a zove se Letnja škola pozorišta M. Janketić, kako smo je kao n.v. organizaciju i registrovali. S nadom da će se naći ljudi dobre volje koji će ovu dobru i korisnu stvar podržati tako, da to ne bude samo moj interni projekat. S obzirom na to da se sami finansiramo biće potrebno vreme da se to još doradi i uobliči kako bi broj studenata mogao biti veći od 12 trenutno mogućih boravaka u jednoj turi. Letnja škola pozorišta M. Janketić živi. Svjetlana i ja smo letos imali 15—oro dečaka i devojčica, što naših, što „vanbračnih“. To bogatstvo i tu lepotu bih poželeo svakome!



ROK KONCERTI KAO PARATEATARSKI FENOMENI

U2 - scenske igre simulacije i simulakruma

Ana Tasić

U2 su se pojavili krajem 70-ih godina prošlog veka u Irskoj, u vreme početka ekspanzije nju-vejva koji se nastavio na antiestablišmentsku orijentaciju panku, i od samog starta su bili usmeravani kredom „*rok end rol je politika*“ i diktumom „*All I've got is a red guitar, three chords and the truth*“. Dvadesetogodišnji opus U2 je markiran pesmama (scenskim tekstovima) koji tematizuju lokalno ili univerzalno relevantna politička pitanja i kritikuju varijabilne opcije političkih represija: *Sunday Bloody Sunday* (severnoirsko pitanje), *Seconds* i *Unforgettable Fire* (nuklearni rat), *Pride (In The Name Of Love)* (Martin Luter King). Retorika društvene promene bila je inherentna u njihovim pesmama, što je prema Brehtu suština svake (teatarske) političke aktivnosti („pokazati društvo kao promenljivo, a likove kao protivurečne“). Politički angažovani tekstovi delili su mesto s velikim pesmama o ljubavi, veri, duhovnosti, hrišćanstvu, smrti, emocijama, definisanih Bonovim izrazito emotivnim, evokativnim, eteričnim, ubedljivim, grandioznim i glamurnim vokalom, nesumnjivim trejdmarkom grupe U2.

Nakon eklatantnog internacionalnog uspeha sedmog albuma *Joshua Tree* (1987), intuitivno svedenog i emotivno ogoljenog, koji je učinio da U2 postanu najznačajniji bend tog vremena, naredni korak sastava potvrdio je njihovu retku samosvest i samokritičnost. Posle pada Berlinskog zida, koji je simbolizovao „kraj istorije“, hladnog rata i blokovskih podela, te neizostavni trijumf (poznog) kapitalizma, U2 su u Berlinu snimili sledeću ploču *Achtung Baby* (1991), promovisanu novim, hiperstilizovanim imidžom. *Achtung Baby* je muzički divergentan album u ukupnom stvaralaštvu U2-a, eksperimentalan, eklektičan, i formalno modifikovan elektronskim zvukom. Retorika (političke) promene, karakteristična za pre-Achtung Baby period ovde je vidno odsutna, s obzirom na oniprezentnost ironije koja u svojoj suštini ne dopušta tu ideju (već uvek sumnja i destruiše sistem u odnosu na koji je postavljena). Umberto Eko smatra da u našem svetu ne postoji nevinost, kao i to da ne možemo zaobići diskurse koji prethode i stavljaju u kontekst sve što kažemo ili učinimo, a putem ironijskog odnosa ističemo svest o toj neizbežnosti.

Achtung Baby

Gigantska (dvogodišnja) turneja Zoo TV koja je pratila promociju albuma *Achtung Baby* je valjda najkonkretnija i najrelevantnija scenska eksplikacija i prezentacija premisa postuliranih u bukvarima postmodernizma (Bodrijar, Liotar, Derida, Lakan). Zoo TV nastupi bili su koncipirani kao tehnogalimatijski: scena je preplavljena ekranima i kamerama, a principalni motiv je bespoštedna porodija dominantnih vrednosti postmodernizma (konzumerizam, tehnokratija, fetišizam). Na fascinantno glomaznom elektronskom bekgraundu stejdža emitovali su inserte i komentare na tada aktuelan rat u zalivu, političke lidere i njihove kampanje, reklame. Jukstapozicijom slika, zvukova i spotova odsečenih iz popularne kulture, U2 su od njih formirali prazne znake, banalne, površne i ništavne, i na taj način stvarali visokosuptilnu parodiju masmedijima definisanog društva koje vode zapanju-

juće preuveličani brendovi, marketinški magovi, spin doktori.

Slično Bouviju, koji je od šezdesetih godina na sceni ispitivao potencijale i granice društvenog predstavljanja u okviru pop kulture (likovi Ziggy Stardust, Major Tom, Aladdin Sane, The Thin White Duke), na koncertima u okviru turneje Zoo TV, Bono je nastupao u minimalo tri uloge: The Fly, Mirrorball Man i Mr McPhisto, koje predstavljaju pastiše pop zvezde, u različitim stadijumima njene masovne popularnosti. Sva tri lika su koncipirana po Brehtovom *verfremdung* modelu: Bono jasno „pokazuje da pokazuje“, odnosno, očevidno se distancira od likova koje igra na sceni, parodira ih i travestira, nastojeći da analizira karakteristike koje ih definišu (arogancija, teatralnost, sklonost ka ekscesima, seksualna privlačnost prema kamerama). The Fly je pop zvezda u usponu (Elvis Presley kao prototip), mlada, kapriciozna, obučena u kožno odelo, sa markantnim crnim naočarima za sunce, Mirrorball Man je televizijski mag obučen u šljašteće srebrno odelo, dok je Mr McPhisto varijacija Mefistofelesa, pop zvezda u zlatnom odelu i na zlatnim štiklama, belo našminkanog lica, sa crvenim rogovima, na zalasku svoje karijere, aparentno najdijaboličnija faza uspeha i slave. Svako od ovih Bonovih maski odgovarale su određene pesme, komentari i

inicijative, koji su u različitim smerovima (od afirmacije do negacije) ilustrovali ideje plasirane na sceni.

Ironija kao neminovnost

Ekvivalentno teoretskim raspravama Žana Bodrijara, opisani angažman U2-a možemo tretirati kao postkritički, s obzirom na to da polazi od teze da je kritizizam u postmodernom svetu ostao bez svrhe i smisla, disfunkcionalan fenomen, te da svaka kritika zapravo samo afirmiše i potvrđuje kritikovani sistem. Bodrijar nastoji da predoči o prelasku sa gledišta subjekta na gledište objekta, što je transfer koji podrazumeva eksterminaciju kritike. Dajući repliku na situacionističku kritiku društva spektakla iz pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka (Debor, Venež), te uzimajući u obzir njihov neuspeh u negiranju i zaustavljanju progresa potrošačkog društva, Bodrijar zaključuje da je društvo spektakla trijumfovalo i preovladalo. U toj situaciji su individua, njegova svest, percepcija i sistem vrednosti čista simulacija. Bodrijar dalje smatra da su tradicionalan društveni forum (kao mesto okupljanja) supstituisali ekrani i mreže satelitskih tv stanica, kablovskih i kompjuterskih programa, elektronske pošte. Ekran je dakle



paradigma savremenog društva, referentna površina na kojoj se odvijaju elektronski generisane informacije, apstrakcija koja uspostavlja pravila i sisteme vrednosti. Na sličan način su aktivnosti U2 postpolitičke, jer je u društvu elektronske hiperrealnosti i simulakruma, političkom (kritičkom) angažmanu na svojevrsan način oduzeta svrha. U tom kontekstu je ironija neminovan stav, jedini način na koji možemo biti ozbiljni.

Iako je u pisanju o umetnosti i kulturi zgodno izbegavati fiksiranje pompeznih etiketa koje uglavnom nisu ništa do ograničavajuće i sputavajuće, za U2 ćemo ipak izabrati da napišemo da su u fazi scenske promocije ploče *Achtung Baby* bili „najveći pop bend na svetu“.



TRANSPARENTNE, A U TRANZICIJI...

Dramaturške replike

Nameće nam se paralela između komada Ljiljane Lašić *Slobodne žene balkanske* (Teatar Slavija pre tri godine) i najnovijeg dramskog dela Mirjane Bobić Mojsilović *Imitacija života* (slobodan projekat, ovih dana premijerno izveden na sceni „Raša Plaović“). Nekad samo glumica a danas, bogme, spisateljica, Lašićeva, kao i nekad (i sad) kulturna novinarka i aktuelna književnica Bobićeva, kao da su se dogovarale (a nisu) da ovo „smutno vreme“ posrtanja i aferaskog međuvlašća i burlesknih ljudskih (ženskih) sudbina s tragičnom konotacijom a komičnim efektima — ovlaš oslikaju svojevrsnim dramaturškim „replikama“ u čemu im se, sasvim nenamerno, pridružio i jedan muškarac (opet sa ženskom sudbinom), Miladin Ševarlić, svojim *Zavodnikom*, s otkrivenim vratima prema „građanskoj drami“, ali širom otvorenim prozorom prema *Kući bez prozora* već pomenute Lašićeve.

Dok Ševarlić više „vuče“ prema kraju veka, Lašićeva i Bobićeva su „potegle“ s početka novog milenijuma, u „ovom našem okruženju“.

Možda su žene (naročito žene-pisci) onaj reprezentativni ali i „slučajni uzorak“ na kojem se transparentno oslikavaju sjaj i beda tranzicije, spram koje, s većom ili manjom ironičnom distancom, pozitivno „manipulišu“ potaknute spisateljice. Lašićeva je nostalgijičnija od Bobićeve (s razlogom), ali je Bobićeva zato sarkastičnija od Lašićeve, možda bez razloga... Zašto bez? Zato što je pojavu Bobićeve, kao arbitra (uz sva priznanja njenoj darovitosti) takođe iznedrila ta ista tranzicija u kulturi, koju spisateljica toliko akcelarantno „proziva“, koliko i sama hrli prema istoj i u njoj ostaje.

I Lašićeva i Bobićeva se, u stvari, služe identičnim dramaturškim postupkom jer, kod obe, njihove junakinje imaju duple identitete koje tek s raspletom obelodanjuju. Lašićeva ispisuje kurveraj i šverceraj, a Bobićeva „suptilniju“ društvenu igru s globalnom metaforom u kojoj dve profesionalne glumice (bez angažmana) tajno i virtuelno rade na „hot line-u“, kako bi preživle i sačuvalle dečka, odnosno singa koji, kao školovan dramaturg umesto da piše savremenu „dramu naravi“, štancuje preteča pisma za kriminalce u centrima moći. Tu im se pridružuje i nešto „sporiji“ Ševarlić, s moralnom i materijalnom propašću ostataka građanske klase, razrešavajući dramski sukob omiljenim mu „krvnim deliktom“, no, ne bez razloga...

Sva tri pisca dakako imaju svoj interni „spor“ sa zadatom temom jer je u protivnom ne bi ni dotali. U slučaju *Zavodnika* stvar je čista: obračun s grobarima građanske klase; u slučaju Lašićeve, motivacija je nešto relativnija ali je, s toga, koketnija i pomirljivija, a u potonjem slučaju Bobićeve — gde „slučaj“ već prerasta u „stav“ one koja je bolje plasirana i od sopstvene projekcije — potresnost teme je manje uverljiva od slavonskosti autora, šarmantnog ali posve transparentnog baš u tranzicijama.

Olga Stojanović



ČOVEK KOJI JE LOVIO MESEC

Kvadrat i smokva, ili kakva je to tuča bila

Božo Koprivica

Na beogradsku Pozorišnu akademiju Milo Miranović došao je ravno iz Kokota(h). Pravo iz *Gorskog vijenca*. Iz one lirske partije Vuka Mandušića kad on kazuje o ljubavi i junaštvu Raduna i Ljubice. Veliki ljubavnici brane se od Turaka, zatečeni u kuli, koju je vatra već dohvatila. Dok im Vuk Mandušić s nekoliko momčadi ne priteče u pomoć: „te od kule poćerasmo Turke, / do Kokotah više Lješkopolja“.

Oko kuće, u Kokotima, gde je odrastao ima vinove loze i smokava. Tamo gde raste smokva tamo je Mediteran. Dakle, iz speva i Mediterana na Pozorišnu akademiju.

Gledao sam kako, u jedno prozirno, ljetnje jutro, bere smokve. (Biće tome već 20 godina.) Kako, spokojno, bira. Znati tajnu smokve, isto je što i znati kvadraturu kruga. A zašto kvadraturu kruga, saznaću na kraju.

Klasa studenata Milenka Maričića, sredinom 60-ih, napravila je razigranu *Gospodu ministarku*. Šetali su *Ministarku* kroz žanrove, kroz 7 žanrova, mladi i drski. Milo Miranović igrao je zblenutog Ristu, kožarskog trgovca i „počasnog konzulata iz Nikarague“. Pravio je celu paradu. Gotovo cela Maričićeva klasa (M. Gutović, Đurdija Cvetić, Vesna Latinger, Josif Tatić, M.M. Ivan Bekjarev) na poziv Bojana Stupice došla je u Jugoslovensko dramsko. Tako je i Milo Miranović, nešto stariji po godinama, postao član „Bojanovih beba“. Pozorište velikih arija, belkanta odlazilo je polako. Počinjalo je vreme pozorišta „kraćih nota“, sinkopirano kao nešto blaži džez.

Posle uloga u *Mudroj glupači*, *So-kratu...*, *Agamemnonu*, *Priljavim rukama...* Milo Miranović je dobio ulogu Sulje, milicionera u drami *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihailovića. Sulja je prvi milicioner koji je po Dušanovcu išao sam i terorisoao društvo Stoleta Apaša. Još dobro pamtim tuču, maru između Sulje i Apaša (Pljaka Kostić), tuču na život i smrt, kad su se, kao niz vodopad, rušila ona silna burad. Kako su se „vitlali od bioskopa do pijace“. Takva tuča, glumački i koreografski, nije se više videla u našem pozorištu. „B(ij)es te tuče do tučanog doseže neba.“ I Homer je u ta vremena bi(va)o na Dušanovcu.

Pre 20-ak godina Živojin Pavlović želeo je da snimi film *Kad su cvetale tikve*. Da sam ubedio Dragoslava Mihailovića, da se sporazume oko scenarija (Centar film), dobio bih ulogu Apaša. Već sam bio počeo da vežbam s Milom Miranovićem, i tuberkulozu sam već navukao, dve se kaverne rascvetale. E, kakvu lepu smrt sam propustio:

„Tuberani umiru u leto, kad cvetaju tikve (...) Ponekad se, Apašu, desi da i tikve zakasne. Tvoje su, očigledno zakasnile.“

Od *Tikava* kao da je postalo pravilo da Milo Miranović igra u predstavama koje su postale značajne u biografiji JDP-a. *Kad su cvetale tikve*, *Stranac*, *Dundo Maroje*, *Jelisaveta*, *kneginja crnogorska*, *Sumrak*, *Hrvatski Faust*, *Putujuće pozorište Šopalović*, *Lažni car Šćepan mali*, *Mizantrop*...

U *Sumraku* Ježija Jarockog igrao je slugu Nikifora. Odanog do kraja i konca Mendelju Kriku koga je, posle bledeg i

pogrešnog Lira, igrao, čudesno, Ljuba Tadić. Imao je sebi ravnog partnera u Nikiforu Mila Miranovića. S najboljima bio je (naj) bolji. Igrao je tu malu ulogu s takvim usijanjem, radošću i lakoćom kao da igra za ceo život: „I raduješ se što u tim daljinama trunka si ovolišna / Ali trunka u koju sve te daljine staju.“

Bio je pouzdan partner, kao zvono, spokojan kao terasa, kao peščanik. Privrženik i zaverenik. Kao Ilija Bjeloš, posilni Gospodara u *Princezi Kseniji*, prilikom „promene slike“ brinuo je o kostimu Miše Janketića, knjaza i kralja Nikole. Hteo je da njegov partner izađe spokojan i spreman za dug monolog. Bilo je u tom gestu gospodstva i rituala, koji će postati nezaobilazni amblem predstave. Ipak, najviše, one suštinske čestitosti. Pristajalo je Milu Miranoviću da bude mera i ravnoteža, dobri duh predstave.

Bicikl je vilinska sprava

Kao Jambrek u *Hrvatskom Faustu*, s glasom kao da se čudi, podizao je vilinski tlak predstave. Oduzimao joj zlu težinu. Sa koliko je elegancije vozio bicikl u *Putujućem pozorištu Šopalović*. Pa je njegov Milun, namrgođeni podnarednik (Gradske straže) dobijao svetliju, humornu nijansu. Bicikl je vilinska sprava. Ono daje predstavi krila. I Milo Miranović je znao da da predstavi krila. (U glasu, govoru, hodu, u kostimu i načinu Mila Miranovića bilo je nečeg začudnog, onostranog i on je to negovao i znao). Zrcalilo je pozorište u njegovu oku. Bila je tajna gd(j)e njegov osm(j)eh konači, a gd(j)e počinje m(j)esečina. Bio je glumac „i jeste i nije“, glumac s tajnom. To se ne nasleđuje i ne može se naučiti. Po tome se prepoznaju glumci po krvi, oni su izabrali pozorište, to ili ništa i glumci službenici, inkubatorski glumci.

Nije voleo dijetalni teatar i tačnu glumu jer je dosadna i prazna kao rupa u vazduhu, kao perut na ramenima starih neženja. Nikad nije igrao na kredit, na sezonsko sniženje. Igrao je iz punog zamaha, do granice bola, jer znao je „što uroniš u more lakše biva, /zaistisnutu količinu bola“. Voleo je da igra na rizik. Monada je u starogrčkoj knjižvnosti oda koju peva samo jedan glas, obično tužbalicu. Izabrao je da govori mušku tužbalicu kao Vladika Sava u *Šćepanu Malom*... Muška tužbalica je znak najveće žalosti u Crnoj Gori. Da je rizik uspeo znalo se već posle nekoliko proba jer su mladi glumci molili da preskoči tužbalicu. U njegovoj monadi bilo je nešto od iskonskog bola.

Nije verovao u priču da se nekad glumilo bolje. Znao je da se uvek bolje glumi sad. I da se bolje glumi sutra. Milo Miranović je znao da igra to sad i to sutra. Bio je mlad glumac. Njega je mogla penzionisati samo smrt.

Zato je i voleo stihove koje je Alberto Kaejro posvetio jednom portugalskom glumcu:

„Savršeno mi je jasno
Da nikad neće imati neko delo.
Da, ali sad,
Dok traje ovaj čas,

Ova mesečina, ovo granje,
Ovaj mir svud oko nas,
Pustite me da verujem u ono
Što nikad neću moći da postanem“.

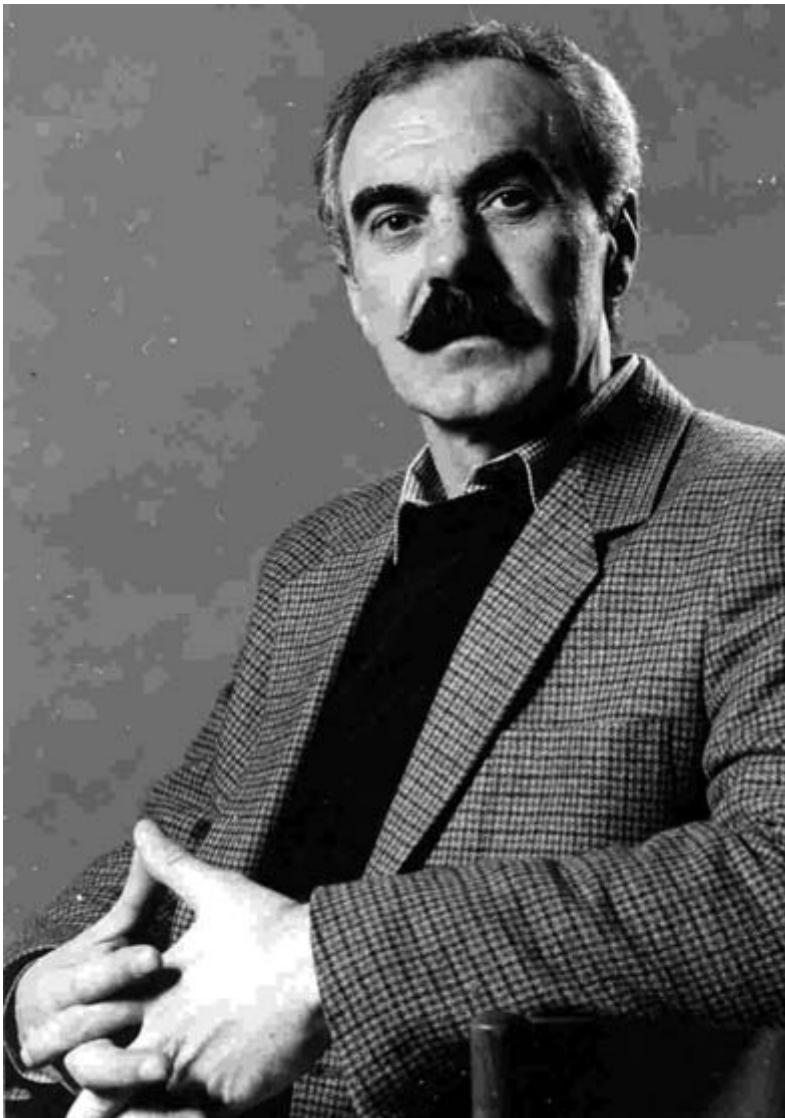
Kad ruka padne u nebo
Znam da je dugo želeo da igra u *Bašti sljezove boje*. Još dok nije postojala dramatizacija priča Branka Ćopića. Zaslužio je to igrajući baštovana (i kosca) u *Hasanaginici*. Dobiće ulogu Petraka, samardžije. I odigraće to lice sa toliko modrine i vedrine. Bila je to jedna od njegovih najboljih uloga. Najbliža njegovoj milo(š)ti. Petrak, večna lutalica, što čerda dane i zaradu, voli konje kao ikone i prijateljuje s dečakom, koji hoće da ulovi mesec. I kad se učini da je mesec na dohvrat ruke, on „odskoči i ukaže se blistav, smanjen i nevino miran iznad susjedne brdske kose.“ Čujem kako Milo Miranović iz Ćopićeve plaveti, veli dečaku: „Uteko lopov, pa da. Neka, neka. Hajde ti meni nađi, dolje u selu, dječaka od koga je mjesec, klisnuo tako brzo. Nema ga. To si ti, samo ti, a ja s tobom.“

Klisnuti kao mesec, kad se (u)čini da je tu, ulovljen, u tome jeste tajna glume. Ili, kad kušaš mesec u vodi kamenom pogoditi.

A on bi, video sam to, i pogodio. Ili, je tajna bit(i) (s) dečakom. Dečaku pružiti ruku. A koga mrzi, nije glumac.

U *Mizantropu* Dejana Mijača igrao je batlera koji čuti. Malo-malo pa promine scenom, po dijagonali, sa šarenim suncobranom, ne, ne sa žutim suncobranom. Igrao je kućnog duha, koji bdi(je) nad domom. I nad predstavom. I to je bila poslednja uloga u matičnoj kući. Samo se ono što lahor nosi u lahoru čuje. Sad je među larima Jugoslovenskog dramskog. I njegova je sen(ka) na novoj sceni.

Na svetu je jedina misija postojati jasno i otvoreno. I umeti to bez razmišljanja. To je Fernando Pessoa. A on je sigurno znao i šta je svet i šta je misija.



Milo Miranović živio je jasno i otvoreno, ispunio je svoju sudbinu. Eno ga, vidim, kako lovi mesec.

O filmu *Crni Orfej*, o onih 9 golova, što si dao na Vračaru dok je otkucavala ponoć, o gladnoj Novoj godini kad smo potrošili celu tvoju platu (popili dva i po viskija, da, i pola smo podelili), o tome i Arkadiju (Arkadije, brate moj otkaži kočije, gospoda idu peške) - drugi put. Mrtvi, još ćemo mreti.

I, evo, na kraju jedan rimski epigram Sinana Gudževića. A zašto Sinan i Rim?

To zna samo onaj mladić („Zdravo, mladiću“), iz Kokotah, iz bašte smokava (Bunca bašta na žezi):

$$n2 = 1 + 3... + (2n-3) + (2n-1)$$

„Kvadrat je svakog broja od neparnih brojeva složen.

Kvadrat, božanski broj, kljastik je brojeva zbroj.

Pesniče, tuvi obrazac i zapevaj nekad po njemu:

Kljaste će reči u niz graditi savršen stih!“



HRABRA ODLUKA

Razmišljanja povodom Časa iz tetovaže
Konstantina Kostjenka, Bitef teatar, režija
Stevan Bodroža

Ana Tasić

Ako se prihvati ideja da scenski svet Konstantina Kostjenka (1966) pripada domenu pisaca „novog brutalizma“, on se izvesno ubraja u grupu autora (Sara Kejn, Mark Rejvenhil, Vasilij Sigarev, Sajmon Benet...) čiji biografski detalji korespondiraju koncepciji njihovih likova (društvena neprilagođenost i autsajderstvo, naklonost prema različitim opcijama opstrukcije sistema), s obzirom na njegovu vanredno edukativnu životnu fazu obeleženu koncentrisanim toksično-halucinogenim iskustvima, psihičkim krizama i dvogodišnjim boravkom u zatvoru.

Klaustrofobija (Čas iz tetovaže) je kratak komad bez diferencijacije radnje na činove, scene ili slike, čija se radnja odvija u zatvorskoj ćeliji, između trojice aktera, Prilepka i Garina koji su nosioci sukoba, i nemog trećeg, koji je, kao slabiji i inferiorniji, objekat njihovog bespoštednog maltretiranja. Suština komada je u minucioznoj analizi međuljudskih odnosa u ekstremnoj situaciji, njegovoj

refleksivnoj prirodi, intenzivnosti i pregnantnosti, uspostavljanju niza izuzetno zanimljivih i relevantnih pitanja i relacija, mnoštvu ciničnih replika u diskusijama o suštini egzistencije, odnosu između slobode i ropstva. Autor sugerise da ljudski život definiše odsustvo slobode (i u tom kontekstu zatvor možemo interpretirati kao metaforu ljudskog postojanja), kao i to da je čovek ograničeniji od životinje (*„Pacov nije čovek. Pacov ne može bez slobode“*). Život protagonista izvan zatvora (o kojem saznajemo iz njihove konverzacije) karakteriše iluzija slobode i izbora, ograničena i površna svest koja slobodu percipira kao mogućnost da se izabere između različitih brendova farmerki, automobila ili restorana. Drugi problem kojim se Kostjenko akcentovano bavi u *Klaustrofobiji* je poreklo i anatomija nasilja i zla, čije izvore pisac vidi u permanentnim osećajima nemoći i nesigurnosti. Sentenciozni Garinovi monolozi su izuzetno inspirativni i dragoceni zbog istraživačkog pri-

stupa u predstavljanju ljudskog položaja u svetu, i oni balansiraju između beketovske saosećajnosti prema čoveku i ženeovskog prezira prema njegovoj slabosti i gluposti. Pandemonijumsku atmosferu teksta/predstave grade impulsi tamne strane ljudske prirode, višak seksualne energije, iščašeni i razdirući apetit za destrukcijom, nastali kao posledica građanih uslova.

Metaforičan tretman zatvora, kao i analiza relacija između slobode i zla, referira na provokativni i blasfemični stvaralački korpus Žana Ženea. Analogno Ženeovom opusu, Kostjenkov tekst transponuje osećanja mračne nesreće i sveprisutne pokvarenosti, osvetljavajući položaj savremenog čoveka koji, pobunjen i van sebe, u neprestanoj potrazi za slobodom, sve odbacuje. U kapitalnoj studiji o Ženeu (*Sveti Žene*) Žan Pol Sartr, u nastojanju da ispita suštinu Žanove opsesije nasiljem i kriminalom *per se*, piše da su potraga za zlom i permanentno činjenje zla oblici pobune čoveka ekskomuniciranog iz društva. Stvarajući nesumnjivu apologiju Ženeovog života i dela, Sartr studira suštinu izbora zločinačkog ponašanja: osobe koje su isključene iz društva pravde i zakona (Žene, likovi *Klaustrofobije*) nemaju mogućnost da sruše njihov postojeći poredak; ipak, oni i ne zamišljaju neki drugi sistem, i, umesto da svoj žig beščašća nose u sra-



mu, oni se njime diče, u čemu Sartr vidi „etički stadijum pobune“. Žene svoju t-e žnju prema zlu poistovećuje sa sakralnošću, odnosno opredeljenost za vrhunsko Zlo supstituiše opredeljenošću za vrhunsko Dobro, pri čemu je reč o svetosti lakrdijaša koji je ushićen faktumom da je predmet poruge (Bataj). Zbog svoje mahnite sklonosti prema činjenju jezivih dela u kojima se gubi kao mistik u

ekstazi pred bogom, Žene kao zločinac traži gnusnost čak i onda kada ona donosi samo patnju. Žorž Bataj to objašnjava činjenicom da kršenje pravila izaziva ontološki strah, ali je uprkos tome privlačno, kao da biće hoće da traje samo iz slabosti i kao da životna snaga, nasuprot tome, traži preziranje straha i smrti. Bataj dalje veruje da je oblast Dobra zatvoreni krug pravila, prostor

potčinjenosti i poslušnosti, dok Sloboda uvek podrazumeva otvorenost prema pobuni, što implicira razilaženje Slobode i Dobra. Ova vrsta problematične, nekonformističke i bizarne povezanosti između slobode i činjenja zla (odnosno prisutnost zla u slobodi) bazično je prisutna u Kostjenkovoj drami.

Čas iz tetovaže u produkciji Bitef teatra i režiji Stevana Bodrože je zao-

kružena interpretacija Kostjenkovog teksta, nenametljive režije, kamerna i formalno svedena, nesporne unutrašnje dinamike, i sa veoma ekspresivnim, vizuelno i auditivno potentnim kratkim neverbalnim scenama koje evociraju svestremani, klaustrofobični *conditio humana*. Posebno treba pomenuti odluku da se ovaj slabo poznati (i minimalno

izvođeni) tekst uvrsti na repertoar jednog beogradskog pozorišta, što izvesno govori o osobenoj (i usamljenoj) eksperimentalnoj utemeljenosti Bitef teatra i njegovoj netržišnoj opredeljenosti, odnosno odustvu želje za instant uspehom i površnim impresioniranjem publike.



ŽENSKA ČAST PROTIV MUŠKE SUJETE – SA SRETNIM ISHODOM

U vrijeme kada je drama napisana, dovoljno je šokantna bila već i pomisao da jedna majka ima prošlost prostitutke. Danas je manje važan njen bivši život (iako se stvari u glavama nisu mnogo promijenile) – Filumena XXI stoljeća je žena spremna na prijevaru svake vrste da bi bila majka. Bez imalo grižnje savjesti, ona svom ljubavniku (kojeg smatra mužem) uzima novac da bi podigla, školovala i omogućila život sinovima (koji nisu – osim možda jednoga – uopće njegova djeca). Čast ili novac, što je danas važnija kategorija? Na tu je kartu igrao Jagoš Marković

Svoju prvu režiju u Hrvatskoj, Jagoš Marković upisao je uz naslov *Filumena Marturano* slavnog talijanskog dramatičara Eduarda De Filippa. Iako se u programskoj knjižici navodi da je Filumena san svake glumice, nije se mnogo velikih *gospodarica scene* okušalo u toj roli. Nikakvo čudo! Poput Hamleta najžudenije muške role, i Filumena je u stanju progutati i poništiti svoju interpretkinju, jer se radi o vrlo složenom karakteru, koji istovremeno uključuje mnoge oprečnosti, a sve zajedno moraju djelovati posve prirodno, imanentno osobi koja ih nosi.

Naravno, u tome leži i velika odgovornost redatelja, koji mora točno znati što želi od Filumene. Jer, u vrijeme kada je drama napisana, dovoljno je šokantna bila već i sama pomisao da jedna majka ima prošlost prostitutke. Danas je, međutim, manje važan njen bivši život (iako se stvari u glavama nisu mnogo promijenile) – Filumena dvadeset i prvog stoljeća je žena spremna na prijevaru svake vrste, da bi bila majka. Bez imalo grižnje savjesti, svom ljubavniku (kojeg smatra mužem) uzima novac

Svjetlana Hribar

Radost za kraj

No, Jagoš Marković se evidentno želio zadržati u domeni obiteljskih emocija, a kako bi ipak ostao vijeran De Filippu, ne završava predstavu suzama Filumene, već strastvenim plesom koji označava vjenčanje sredovječnih ljubavnika. De Filippo je veliku važnost, naime, stavio na Domenicovu konstataciju da je Filumena žena koja nikada nije pustila suzu, na taj način braneći i svoje osobno poveršno ponašanje prema njoj. Kod Jagoša Markovića ova je rečenica tek ovlaš spomenuta, tako da nema pravog razloga da Filumena na kraju proplače. S druge strane, patetični trenuci njene ispovjedi,

kako bi podigla, školovala i omogućila život sinovima (koji, usput rečeno, nisu – osim možda jednoga – uopće njegova djeca).

Čast ili novac, što je danas važnija kategorija? Na tu je kartu igrao Jagoš Marković.

Sukob između Filumene i Soriana, između ženske časti (kakvim Jagoš Marković drži majčinstvo) i muške sujete, stavljen je u predstavi u prvi plan i tom sukobu služe svojom igrom svi ostali akteri.

Vatreni obračun

Filumena Marturano u dramskoj literaturi spada u žanr komedije, no suštinski radi se o vrlo ozbiljnom *slučaju*, koji dobija sretan ishod. Čak i melankoličan. Ali ne i patetičan!

Filumenin je život okrutna priča, čija je protagonistica snažna žena vrijedna divljenja. Baš zato joj je De Filippo i ugradio rečenicu: „Moj zakon je zakon radosti, a ne tuge i plača!“, čuvajući tako glumicu od opasnosti da zapadne u patetično stanje traženja oprostila ili sućuti. Od ove autorove postavke/zamke, Marković ju nije uspio obraniti. Ili možda nije želio?

Filumena Marturano, koju s mnogo energije igra Ksenija Prohaska, povremeno zapada u patetiku, ali to je dimenzija koja upravo odgovara današnjoj publici. Gledatelji doživljavaju Filumenu kao nesretnu i hrabru ženu, istinskiju nego što su likovi danas tako popularnih sapunica, blisku današnjem senzibilitetu spremnom na priče svake vrste. Publika naprosto uživa u predstavi koju Jagoš Marković u početku vodi s mnogo eksplozivne akcije, a povremeno i apsurdna koji izaziva smijeh. Nezaboravna je scena u kojoj Filumena na granici fizičkog obračuna i dok ih sluge oboje drže na rukohvat udaljenosti, pjeva, pred licem razjarenog Soriana, napolitansku *O, sole mio*, a kada se njih dvoje „dohvate“, sluga Alfredo (Zdenko Botić) neočekivano preuzima refren pjesme, strastveno, iz petnih žila... Prizor se nastavlja u paklenom tempu, pokašajem stare Filumenine sluškinje Rosalijs (Edita Karađole) da „riješi“ obračun vatrenim oružjem, a potom hicima u zrak, što ih iz istog pištolja ispaljuje Alfredo u općoj gužvi, da bi sve završilo dolaskom slugu s golemim i raskošnim pladnjevima s hranom, koja „smiruje“ uzavrele strasti. Iako se kazališna publika vjerojatno neće složiti samnom, jer najjače emocije kod nje potiču ljubavni i ispovjedni prizori, osobno smatram opisanu scenu vhnecem predstave.

umanjuju važnost postulata o „zakonu radosti“, pa je logično da se radošću okonča njihova veza. Na taj je način Jagoš Marković zadovoljio i publiku i De Filippa. Vjerujem da mu ovaj to i ne bi zamjerio. Prošlo je pola stoljeća! Publika želi priču kakve nema u stvarnom životu...

Na kraju recimo da je predstava igrana na čakavskom dijalektu s dosta talijanizama. Štoviše, čitavi djelovi rečenice govore se na talijanskom a odmah potom na čakavskom dijalektu, tako da nikome ne ostaju nerazumljivi. Emocije i strasti, na kojima je Jagoš Marković insistirao, poništiti su mogućnost ozvučenja glumaca i to je nedostatak ove predstave u kojoj se likovi, možda i bez većeg razloga, besprimjerno tuku na sceni, bacaju namještaj, lome boce i čaše... Strastveni Mediteran često je prigušeniji u svojoj manifestaciji nego bi se to očekivalo. A sve one stišane strasti, izgovorene s mnogo osjećaja i bola iz usta Domenica

Soriana (odličan Alen Liverić) nismo uspjeli čuti... Besprijeekorna je dikcijski te izvanredna glumački bila je Edita Karađole (Rosalia) koja je odanošću Filumeni istinski dirnula svakoga, sjajan je bio Zdenko Botić koji je iz male, uloge bez teksta (Sorijanov sluga Alfredo Amoroso), napravio utjecajnu kreaciju, uvjerljivi su bili Damir Markovina, Alex Đaković i Damir Orlić, kao Filumenini sinovi, vrlo točna u debitantskom nastupu bila je mlada glumica, diplomantice rimske glumačke akademije Leonore Surian, a dopadljiva i začudna pojavom Dragana Tomšić kao sluškinja Lucija. U ulozi advokata Nocelle, nastupio je Bosnimir Ličanin.

Scenografiju predstave potpisuje Ljerka Hribar, dizajn svjetla Deni Šesnić, kostime Božana Jovanović i Sandra Dekanić, a govor tijela Marija Momirov. Sjajan izbor glazbe obavio je redatelj osobno.



Filumena Marturano u režiji Jagoša Markovića



BUDVANSKI SAN O UTOPIJI

Ili o najburnijim godinama Grada teatra

Branislava Liješević

Grad teatar se izmakao iz vidokruga onih koji su ga stvarali. Mnogi su skloni da poveruju da je prestao da postoji 2001. nakon završetka XV festivala. Nisu sasvim u pravu, jer je neki oblik festivalskog organizovanja koji se održava osporavanjem predhodnih festivala, ostao da imenom, kojeg se stidi, podseća na nešto što je godinama bilo lepa realnost Budve. Već prve godine postojanja Grad teatar je proglasio težnju za utopijom, a sledećih godina, koje su rat i nemaština učinile nepodnošljivim, doživljavao je kao istinska utopija. Festival je jedini mogao da se izdigne iz truleži vremena u kojem je postojao. Jedini je uspostavljao vrednosti i kriterijume godinama snižavane. Jedini je u tom času imao slobodu i mogućnost da pozove kog hoće. Nije nikad imao cenzuru, već podršku države bez uslovljavanja. Mogao je da se razvija i unapređuje.

Da li utopija postoji u realnosti ili taj pojam isključuje realni svet?

Grad teatar je dokazao da se utopija može ostvariti ali ne i održati. U najezi turbo folk kulture Grad nije imao snage da se odupre agresivnom populizmu, jeftinoj turističkoj konfekciji, kakofoniji najprimativnijih zvukova koja je uništavala identitet Budve kao kulturne metropole u letnjem periodu. Samo je malo ozbiljnosti nedostajalo da se lokalna samouprava izbori s tim problemom. Očigledno nije bilo vizije Budve, drugačije od one koju je nametnula stihija. Ipak period od 15 godina nije mali. Ograđujući se bedemima Starog grada, Grad teatar i njegovi žitelji su se suprotstavljali nadirućem kiču. Mislili su da se umetnošću može pobediti namera da se Budva pretvori u buvlju pijacu na moru. Dok su verovali da je to moguće živeli su najlepšu realnost tog mediteranskog grada. Ko je imao privilegiju da u tome i učestvuje bio je povlašćen. U tu kategoriju spadaju umetnici, publika, turisti, Budvani kojima se desio festival, prijatelji i oni koji su ga često ili gotovo, uvek uz velike i svekolike probleme, osmišljavali i realizovali. Čvrst koncept postavljen na I festivalu, pokazao je osobine koje imaju svi mediteranski festivali sa *open-air* scenama. Dobra strana je prostor za istraživanje u svim segmentima festivalskog programa. Glavni argument Grada teatra je neponovljiv ambijent koji je često, ili gotovo uvek, dopunjavao rediteljsko ostvarenje. Istraživanje prostora u funkciji je umetničkog projekta, čime se gledaocu otvaraju mogućnosti za novi doživljaj pozorišta u nepozorišnim uslovima.

Šta je to što se tako duboko utisnulo u sećanja, kako pozorištu odanih poslenika, tako i namerne ili slučajne publike, koja je nekad u neplaniranom dodiru s pozorišnom igrom na Trgu ispred Grada videla nešto što ju je dotaklo?

Baš u tom susretu mogao se dogoditi Strange fruit, gde umetnici iz Australije na visokim motkama izvode mit o Dedalu i Ikaru ili procesija glumaca i publike koja prolazi kroz Stari grad i dolazi na Citadelu gde se nastavljala igra vila i šumskih bića iz *Sna letnje noći*, Ma-

skaro, teatra iz Ferare, priča o teroru u Argentini s elementima ritualnih plesova na štulama ili susret s impresivnom predstavom *Titanik* koja je uverljivo govorila o najvećoj pomorskoj katastrofi uz sjajne scene koje su zadržavale dah publici.

Toliko o slučajnim susretima.

Već odnegovana publika dolazila je da pogleda predstavu pravljenu njoj u čast. Nemoguće bi bilo navoditi šta se sve desilo za 15 godina na kamenim i prirodnim scenama Grada teatra. Dogodilo se buđenje Budve iz viševjekovnog mediteranskog dremeža i dodir s drugom realnošću kad je ovaj grad imao pozorište i publiku koja je dolazila da bodri, gleda, uživa i zaboravi realnost. Probudila se kondenzovana energija života naslagana u slojevima Citadele, bedema, ulica, trgova. Uostalom, na Mediteranu je i sam život pozorište.

U Budvi je počela pozorišna produkcija velikog formata. Angažovani su najbolji reditelji da prave predstave visokih standarda, što je dobijalo potvrdu ne samo publike koja ih je u Budvi videla, već i stručnih žirija na festivalima gde su osvajale najvažnije nagrade. Tu produkciju je posebnom činilo nekoliko kvaliteta. Osim velikih projekata klasične dramske literature: *Medeja*, *Orestija*, *Troil* i *Kresida*, *Bura*, *San letnje noći*, *Leons* i *Lena*, *Ivanov*, nastalih samostalno ili u koprodukciji s jugoslovenskim dramskim, Narodnim pozorištem i drugim teatarskim kućama i

festivalima, te onih koji su pripadali savremenoj domaćoj ili stranoj dramskoj literaturi: *Banović Strahinja*, *Karolina Nojber*, *Kokoška*, *Pad* i *Antigona u Njujorku*, veliki značaj imao je ciklus drama inspirisan legendama iz prošlosti budvanske regije i okoline. Tako su postavljene drame pisane specijalno za produkciju Grada teatra: *Kanjoš Mace-donović*, *Trus* i *trepēt*, *Jegorov put*. U ovom ciklusu izvedeni su i *Lažni car Šćepan Mali*, *Konte Zanolović*, *Montenegro*... Istraživanje prošlosti u mirnodopske, pozorišne svrhe skinulo je s nekih likova senku zaborava i oni su oživeli novim sjajem, postali naši savremenici. Ti junaci komunicirali su s publikom u drugim sredinama začuđujuće lako iako su njihovi karakteri i jezik bili obojeni lokalnim koloritom.

Tako je stvorena majstorska radionica koja je često koristila mirni i inspirativni prostor Zetskog doma na Cetinju ili kamene terase Citadele, prostor između crkava, sa zgradom tzv. Jadranske straže pored crkve Santa Marija.

Gde god je radila pravila je predstave s markom Grada teataru, marku kojoj se verovalo i zbog koje se dolazilo u Budvu koja je u vremenu devalvacije vrednosti na širem prostoru, postala najznačajniji produkcion centar tadašnje zajedničke države. Festival je bio utočište i pribežište umetnicima koji su zbog izrazito demokratskih opredjeljenja bačeni na marginu društva.

Kad je počelo prisećanje na sve što je Grad teatar ostvario, na predstave koje su se tu mogle videti, ličnosti koje su tuda prodefilovale, scene na kojima je igrano, strana pozorišta i trupe, pojavio se niz imena, naslova, pojmova, činjenica, koje su zavodile ozbiljnošću. Nemoguće je ne pomenuti bar neke reditelje glumce,

scenografe, kompozitore, koreografe. Reditelji koji su radili festivalske produkcije tokom 15 godina: Ljubiša Ristić, Vito Taufer, Damir Zlatar Frej, Rahim Burhan, Vida Ognjenović, Egon Savin, Haris Pašović, Dejan Mijač, Nikita Milivojević, Jagoš Marković, Boro Drašković, Slobodan Unkovski... glumci koji su igrali na scenama Grada teatra: Žarko Laušević, Voja Brajović, Varja Đukić, Branimir Popović, Ljiljana Krstić, Branko Pleša, Petar Kralj, Anita Mančić, Svetozar Cvetković, Mira Banjac, oni koji su počinjali: Đuričko, Glogovac, Jelena Đokić... scenografi koji su doticali zvezde: Miodrag Tabački, Juraj Fabri i Geroslav Zarić, kompozitori pozorišne muzike: Zoran Erić, Ivana Stefanović, Isidora Žebeljan, Rambo Amadeus, koreografi: Sonja Vukićević i Ferid Karajica, Ljiljana Dragović i Angelina Atlagić... Mnogi od njih ostaće zapisani u istoriji Grada koji je na čas sanjao teatar i za koga je san bio realnost. Model novog pozorišnog koncepta, (angažovanje saradnika po projektu), ohrabrio je pozorišnu produkciju i u okolnim gradovima: Tivtu, Kotoru, Herceg Novom.

Utici koji je Grad teatar emitovao na okruženje su višestruki. Visoki kriterijumi uspostavljeni i održavani godinama podigli su standarde pozorišne produkcije u Crnoj Gori. Letargija izazvana posledicama požara CNP ublažena je pozorišnim predstavama pravljenim za svaki Festival i značajnim predstavama koje su dolazile iz Beograda, Novog Sada, Sombora, Ljubljane, Skoplja, Milhajma, Beča, Moskve, Atine, Minster, Londona....Publika, najzahvalniji deo priče i najveći uspeh Festivala, imala je nesvakidašnju privilegiju da gleda ostvarenja vrhunskih umetnika poput Ale Demidove, Valerija Fokina, Dimitrija Pevcova, Tomija Janežica, Roberta Culića, Marije Nojman, Karin Šefer, Teodora Terzopulosa, Wolfganga Štorha....

Činjenica je da su se mladi ljudi s primorja opredeljivali za studije glume,

režije, organizacije, i već tokom studija imali prilike da igraju i rade u festivalskim produkcijama s uvažanim i slavnim rediteljima. Mnogi su se nakon nastupa na Festivalu otisnuli u pozorišni život i postali zvezde našeg teatra. Sve ovo i još mnogo toga je Grad teatar ostvario, mnogo činjenica upisao u almanah, ostavio tragove u vremenu i prostoru, kao i dušama onih koji su na njegovim scenama doživeli nešto lepo i posebno. Ostale su anegdote o glumcima, rediteljima, gostima, smeštanju publike na tribine, Borisu Miškoviću i Jagošu... Neke replike iz predstava su zadržane u slengu Grada teatra, a ona iz *Kanjoša* postala je pozdrav: *gue gridda*.

Ovde je bilo reči samo o pozorišnom delu Grada teatra ali ne treba zaboraviti muzički deo festivala sa svojom produkcijom, koncepcijom koja se razvijala i predstavljala brižno birane tematske cikluse, dovela velike muzičke zvezde, orkestre, operu. Balet Narodnog pozorišta je igrao na velikoj sceni pored mora *Samsona i Dalila*, *Seherezadu* i *Ljubav čarobnicu*. Na Trgu pjesnika su nastupali velikani pisane reči, između ostalih: Ronald Harvud, Januš Glovački, Đerd Konrad, Žil Kostaz, Alen Pokar, Tadeuš Ružević, Peter Esterhazi, Ferenc Juhas, Vladimir Vojinović, Huan Oktavio Prenc. Pomenućemo tek neke slikare i autore performansa i instalacija iz likovnog programa festivala: Voju Stanića, Batu Mihajlovića, Dimitrija Popovića, Nikolu Gvozdenovića, Dušana Otaševića, Olega Kulika, Rašu Todosijevića, Iliju Šoškića... Sve je to bio Grad teatar. Započeti CD rom s pohranjenim podacima o Festivalu nije nastavljen. Možda će se neko ozbiljan jednom latiti i tog posla ili će brojni podaci i činjenice o Festivalu biti zaboravljeni. To ne treba dozvoliti jer se iz iskustva ovog velikog multimedijalnog projekta može mnogo naučiti. Posebno ako se zna da se sve ovo dešavalo u godinama nesklonim kulturi i umetnosti.



Spektakl predstava *San letnje noći*, Budva 1997. godine (Foto: S. Štrbac)



TOTALNO – ENGLESKA (drugi deo)

Tek putujući po severnoj Engleskoj, daleko od turističke ponude Londona i do skoro zapostavljanog Liverpoola, otkrila sam po neku tajnu veličine britanskog teatra

Maša Jeremić

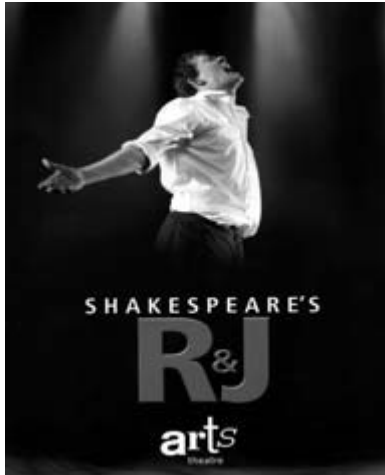
Putopis velike veliko-britanske ture nastavljam na Lejk distriktu, na jezeru Hevsvoter, u istoimenom hotelu na kraju sveta. Kamenito zdanje, obraslo bršljanom, nadvija se iznad vode, a naokolo su pašnjaci, brda prekrivena papratima, žalijom i divljom mentom te je vazduh teško-slatkast od eteričnih ulja. Na suprotnoj strani jezera su farme ovaca i umahovljene hrastove šume, pa čarolija kraja zaista može da rasvetli neke nedoumice, na primer oko Šekspirovog *Sna letnje noći*. Samo sam čekala da mi Puk skoči na glavu, ili me začara Oberon. Kumbrija (tako se zove ovaj deo Engleske) deluje gotovo teatarski nestvarno u kombinaciji zelenila, tišine, čistoće (nezamislive za nas).

Produžavam za Njukastl. Naša kolegistica i „Ludusova“ produžena ruka u Engleskoj, Duška Radosavljević, u tamnošnjem Nordern stejdž pozorištu radi kao dramaturg i na Odseku za englesku književnost i pisanje jednog od dva postojeća univerziteta predaje dramaturgiju. Zanimljivo je da je Duška pionir ove struke ne samo u Njukastlu već i u Britaniji. Dramaturgija kao zanat tamo je malo poznata, a inicijativom agencije Nju Rajting Nort (za promociju nove severno-engleske drame), te Njukastl Univerziteta i Nordern stejdž pozorišta trude se da je promovišu. Duška je inače u Britaniju stigla 1993. Uspela je da upiše i diplomira teatrologiju na Hadersfild univerzitetu blizu Lidsa, a ne tako davno doktorirala je na temu *Metateatar kao političko sredstvo u jugoslovenskoj drami osamdesetih i devedesetih* na Hal

univerzitetu. Kuriozitet je da je jedan od članova komisije bio i dr Dragan Klaić. Uz pedagoški i dramaturški rad, Duška je i cenjeni mladi kritičar časopisa „Stejdž“, piše o dramskim produkcijama severne Engleske, te edinburškom Frindž festivalu. Priliku je dobila zahvaljujući Nagradi za mlade kritičare „Sandej tajmsa“ koju je dobila pre 5 godina. Zavidna biografija, zaista, pogotovu što Duška ima manje od 30 godina!

Šta sa živim piscem

Kod nje, u čudesni Njukastl na reci Tajm i nedaleko od obala Severnog mora, pristižem tačno pred premijeru verzije Vendersovog *Neba nad Berlinom* (u originalu se to zove *Krila čežnje*), koju je adaptirao za ansambl Nordern Stejdža i priključenu amatersku družinu, reditelj i umetnički direktor Pozorišta Alan Liddjard. Iako se vidi nesrazmera između mogućnosti profesionalnih glumaca i amatera, te određeni dramaturški problemi ove priče o zaljubljenom anđelu, ipak fascinira igra tehnološkim mogućnostima. Na ogromno belo stepenište (*Stairways to heaven*) emitovane su projekcije iz čak 7 video bimova, čime se postiže utisak nekakvog životnog, egzistencijalnog tobogana savremene civilizacije i problema koje ona nosi. Inače, Nordern stejdž je smešten u manju salu Njukastl plejhausa, i odiše prilično opuštenom atmosferom. Postoji (mada ne pod ovim imenom) od 1978, a zanimaju ih produkcije koje istražuju mogućnosti i granice



teatra na osnovu adaptacija tekstova pisanih za druge medije (scenarija, radio drama, romana, poezije). Do kraja godine očekuju ih premijere omnibusa *Čincano & rođendan Smirnov* po komadima Ljudmile Petruševske i Sent Egziperijevog *Malog princa*.

S Duškom dugo pričam o njenim problemima kao novoustanovljenog dramaturga. Niko zapravo ne razume šta bi njen posao trebalo da predstavlja, tako da često nailazi na nerazumevanje. Potrebno joj je mnogo energije da bi organizovala i istovremeno edukovala ljude. Tokom mog boravka, uz uobičajene aktivnosti, pripremala je i šestonedeljni kurs za pisce – za magistarske studije na temu *Pisanje za izvođenje*. Na moju sreću, uz premijeru, u Njukastlu uspela sam da prisustvujem i specifičnoj probi. Naime, tokom septembra u organizaciji pomenutih Nju rajting nort, Njukastl univerziteta i Nordern stejdža trajao je seminar *Work in progress* posvećen „proslavljanju novog pisanja i novih načina rada“. Odabrana su tri nova komada savremenih pisaca i pružena im je prilika da tokom nedelju dana rada s profesionalnim glumcima, rediteljem i dramaturgom razviju svoje ideje i adaptiraju drame potrebama izvođenja. Krajem septembra i u oktobru biće održane javne prezentacije urađenog, s idejom da se jednom naprave i produkcije. Uz ovaj seminar, organizovan je i niz drama-

turških radionica, predavanja... Duška je bila saradnik na komadu Margaret Vilkinson *Oženih se komunistom* u režiji Džeremija Herina. Na probama su mnogo razgovarali o razvoju priče i likova, Margaret je dopisivala i prepravljala komad, a ja sam prisustvovala probi gde su na osnovu stori-lajna glumci sopstvenim rečima improvizovali čitav komad po zadatim temama i scenama. Majkl Hodžis, Selina Bojak i Deka Džons u ovoj priči o ljubavnom trouglu u vreme makartizma u Americi, izdaji i promašenosti, otkrili su mi zapravo na koji način tako poštovani i vešto perfektni britanski glumci savlađuju komplikovane odnose između likova, nijanse emocija. Istovremeno, bilo mi je drago što zanat koji sam stekla u Jugoslaviji ima primenu i u Engleskoj – uspela sam da pomognem Margaret, Duški i ekipi da reše neke probleme u zapletu, te da je posle višednevnog mučenja da se priča što bolje uobliči, reditelj Džeremi, nakon mog obrazlaganja, zažalio što nisam bila s njima od početka rada. I ja sam. No, iskustvo je bilo dragoceno. Shvatila sam, takođe, Duškine muke: u Engleskoj, gde je pisac svetinja, teško je raditi naš posao u prisustvu istog.

Tolkin za kraj

Putovanje se bliži kraju. Krećem ranca otežalog od različitih brošura i knjiga ka Londonu. Britanska prestonica uzima zalet za jesen. Ne mogu da se odlučim koji bih komad radije pogledala pre povratka za Beograd. *Cenu* Artura Milera u Apolo teatru, ili novi komad Jasmine Reze u Džermajn strit pozorištu, možda *Argument* trupe Teatar O u Pitu, ili *Ukroćenu goropad* Marka Rilansa sa zvezdom Komplisitea Ketrin Hanter u Globu? Na kraju se odlučujem za ekstravagantni Art teatar na Lesteru (poznat po britanskoj praiizvedbi Beketovog *Godoa* pre gotovo pola veka) i *Šekspirovog R&J* u adaptaciji i režiji Džo Kalarka. To je njujorški hit prenesen s američkom mladom podelom na Vest End. Kalarko je *Romea i Juliju*, čitajući komad kao, kako kaže, „tragediju o tome kako su ljubav i strast preobrazili ovo dvoje dece u odrasle ljude u neprijateljskom svetu“,

KADA RADIM – IMAM VREMENA ZA SVE

Pozorišni portret iz Makedonije: glumica Katina Ivanova

Snežana Miletić

Rođena sam i odrasla u centru Skoplja, koje tada nije bilo veliki grad. Na žalost, sada to više nije miran i lep grad u kojem je vladao divan moral. Ljudi su lepo živeli. Bajka je počela da nestaje posle zemljotresa, da bi krajem ovog stoleća potpuno iščezla. Centar grada je postao nepodnošljiv za normalan život. Kako u detinjstvu nisam imala svoje selo – kao sva deca koja su odlazila kod rodbine na sela – rešila sam da popravim tu falinku „“, priča Katina Ivanova, prvakinja Makedonskog narodnog teatra, koju zatičemo u Novom Sadu na festivalu Novosadska arena, gde je za ulogu u *Državi mrtvih* nagrađena kao najbolja glumica. Želeći da se pokloni novosadskoj publici, celu noć se truckala autobusom od Skoplja do Novog Sada, ali, vredelo je, jer će aplauz, kaže, na dodeli priznanja pamtili dugo.

„Moj muž, koji, isto kao i ja, nije imao svoje selo, s oduševljenjem je prihvatio ideju da se preselimo pa smo se dali u potragu za selom, i našli ga – Dolno Sonje, na 650 metara visine je, 12

kilometara udaljeno od centra Skoplja. Oko nas su planine Vodno, Kitka, Suva Gora, a vidi se i Solunska Glava. Našli smo lepu vikendicu, od koje smo načinili porodičnu kuću, uredili dvorište s mnogo cveća, a iza kuće je bašta. Kako smo oboje vredni, brzo smo savladali vrtlarstvo. Prvi krompir nam je bio veličine perle i monistra, ali smo ga u društvu prijatelja pojeli kao kikiriki.

Za četiri godine, koliko smo u selu, mnogo smo naučili: iz knjiga, više od meštana, a najviše od rastinja. Prvi put u životu oboje jurimo kući. Lepo je i nama i našim prijateljima, koji su prilikom prve posete govorili da smo dve avionske stanice daleko od centra grada a danas nam dolaze kao i kad smo živeli u centru. Jedino što se drastično promenilo je što ustajem rano i ne ležem kasno. Ovo je period kad najradije čitam stare brojeve časopisa „Dobro jutro“ i knjige o vrtlarstvu. Poslednjih meseci upadne i po neka druga knjiga, ali ne kao pre. Život na selu uslovljava praktične poglede. Gledajući u dvorištu cveće, čupkajući po neku tra-

vku, i ne osetim kad sam savladala tekst koji učim“.

Rok trajanja – zauvek

„Upravo smo za zatvoren pozorišni prostor adaptirali predstavu *Magdo ljubov moja*, nastalu za Ohridsko leto gde je nagrađena kao najbolja. U pozorištu igram u *Balkanot ne e mrtov* Dukovskog, u režiji Aleksandra Popovskog, koji smo igrali i u Novom Sadu i Beogradu. S *Paviljonima* u režiji Srđana Janićijevića, u kojima igram Ljudmilu, bili smo i na Pozorju, a igram i u *Oslobođenju Skoplja* Dušana Jovanovića u režiji Srđana Janićijevića. Očekujem da u naše pozorište stigne ruski reditelj Zoldak i spremi interesantan projekat radnog naslova *Dom*. Raduje me što podjednako dobro sarađujem i sa starijom i s najmlađom generacijom glumaca i reditelja. Novi puls vremena koje u pozorište ulazi preko mlade generacije glumaca i reditelja veoma mi se dopada. Ima mnogo šta da se nauči od njih. Zato glumci nemaju „rok trajanja“: što više uče i otvoreniji su da razumeju i shvate vreme koje sa sobom donosi novine, toliko su aktuelni i „upotrebljivi“.

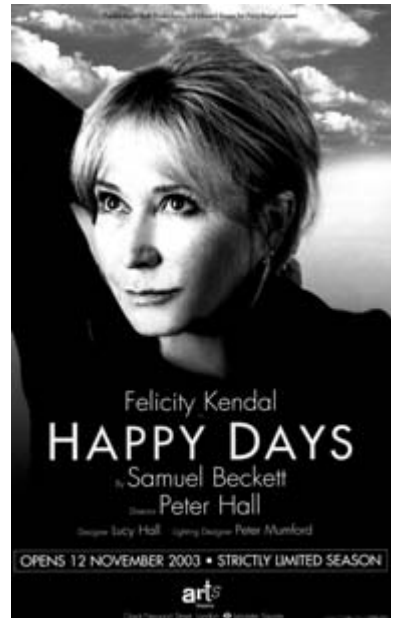
„U mom pozorištu, pa i u celoj mojoj zemlji, talentovanih glumaca je mnogo. A para za predstave je malo. Skoro sva pozorišta u Makedoniji su u teškom finansijskom stanju. Neka nemaju ni osnovne uslove za rad. Ekonomija nam je slaba; jedva se odvajaju pare za produkciju. Nedavno je u Skoplju završen MOT (festival Mlad otvoren teatar). Divne smo predstave videli. Bogato opremljene. Ideje zvuče i liče. I opet isto: ideja i imaginacija ima, ali ne i para za realizaciju. U ovoj balkanskoj nesreći, jedino su umetnici bili neimari; ni u jednom času nisu prestali da grade mostove. Momentalno kulturna saradnja Makedonije sa svim starim i novoimenovanim prostorima lepo traje. Nedavno je naše pozorište gostovalo u Banja Luci, Mariboru, Zagrebu, Novom Sadu. Ranije smo takvu turneju nazivali „kroz Jugoslaviju“, a danas je to „Balkanska turneja“. Sada očekujemo da nam domaćini dođu u goste. Nedavno je kod nas gostovalo Srpsko narodno pozorište sa *Sumnjivim licem*.

Ljudi i susreti

„Dok sam bila na studijama održavali su se susreti akademija i na tim susretima smo se upoznavali. Svake

adaptirao klasika za četiri glumca. Samo muška podela i prebacivanje priče u okvire izuzetno, čak despotski, stroge katoličke škole za dečake, ovde ne predstavljaju problem. Kalarko je uspeo da prevaziđe moguće gej konotacije i napravi predstavu o uskraćenosti, zabranjenoj ljubavi, potrebi za nežnošću, ljudskošću i strasti. Iako glumci Metju Sincel, Džejson Majkl Spelbring, Džeremi Bek i Džejson Dabin možda nisu idealan izbor za podelu, ipak je svedena scenografija (drvena platforma, dve stolice i kovčeg), sjajan dizajn svetla, te poigravanje s jedinom rekvizitom – zabranjenom knjigom Šekspirove drame umotane u crveno platno, uspelo da učini da se problemi prenebegn timer. Inače, engleska verzija je rađena za potrebe Šekspir festivala u Batu.

Putešestvije završavam pikanterijom – izložbom posvećenom Tolkinovom *Gospodaru prstenova* i Džeksonovim filmovima. U Muzeju nauke ova ekskluzivna postavka otkriva tajne stvaranja iluzije Srednje zemlje i posvećenost tako grandioznom projektu kao što je trodelna ekranizacija romana. Detalji s kojima je urađena scenografija, kostimi, oružje, maske je fascinantna. Iz različitih razloga, čini mi se da je i moja britanska avantura podsetila na putovanje u dalek i nedostupan, a prepoznatljiv, Tolkinov svet.



godine išlo se u drugi grad: Beograd, Zagreb, Ljubljana, Sarajevo, Skoplje. Na nekoj od akademija imali smo mogućnost da se upoznamo s budućim kolegama i gledamo njihove predstave, pa se zato generacijski skoro celo ex YU glumište poznavalo. Prvi put sam se s kolegama sa YU prostora profesionalno srela 1976. u seriji „Morava 76“. Bilo nas je skoro 120 glumaca iz čitave bivše Jugoslavije. Lepo smo se družili, a neka prijateljstva postoje do današnjeg dana. O nekim kolegama, posle raspada Jugoslavije, ne znam ništa, a bogami nekih više i nema. Prijateljstvo s Mikijem Manojlovićem datira od tada. Profesionalno smo opet lepo sarađivali u filmu *Džipsi medžik*. Divan partner, čovek i kolega. Lepo sam sarađivala i s kolegama u *Državi mrtvih* – Radkom Poličem, Milenom Pavlović, Nebojšom Glogovcem, Evom Ras... Obožavala sam Pavla Vujisića. Nema među nama ni Stoleta Arandelovića. Danas se radujem susretima s Predragom Ejdosom, Perom Kraljem, Vesnom Čipčić, Ljiljom Gadžić...

Najsvežije novosadsko poznanstvo i prijatno druženje bilo je s Batom Paskaljevićem. Sarađivala sam s mnogim rediteljima – od Slobodana Unkovskog, Vasilu Hristova, a volela bih opet da sarađujem s Madelijem. Divan reditelj. I Egon Savin je napravio u našem pozorištu odlične predstave. S Popovskim je pravo zadovoljstvo raditi, a imam lepa glumačka iskustva i sa Srđanom Janićijevićem. Volim da radim. Kada radim – imam vremena za sve, a kad nisam angažovana, nemam vremena ni za šta.



MATRIJARHAT U VOJVOĐANSKOM POZORIŠTU

Novosadska pozorišna razglednica s kraja 2003. godine

Snežana Miletić

Oktober 2003. je u pozorišnom smislu bio relativno miran mesec u Novom Sadu. Sem početka rada na predstavama *San letnje noći* u Srpskom narodnom pozorištu u režiji Kokana Mladenovića, Pirandelovih *Šest lica traže pisca* u režiji Ivana Cerovića – u istom teatru ali u produkciji „Duplog dna“ i SDUV-a, te *Sirana* u režiji Ljuboslava Majere i komada radnog naslova *Via Italia* u režiji Kinge Mezei u Novosadskom pozorištu/ Ujvideki Színház, kao i glasila o smeni upravnika Pozorišta mladih, kao najzanimljiviji događaj u oktobru izdvojio se dolazak tri žene na čelo pozorišne Vojvodine, što, uzmemo li u obzir prethodno imenovanje Mirjane Markovinić za direktora Sterijinog pozorja, sugerise da je pozorištem na severu zemlje zavladao matrijarhat.

Naime, novi predsednik Zajednice profesionalnih pozorišta Vojvodine postala je upravnica NP/Nepsinhaz Subotica Ljubica Ristovski, za sekretara zajednice ponovo je izabrana Višnja Erski, a novi selektor Festivala profesionalnih pozorišta Vojvodine je pozorišni kritičar Daria Nikola. Ona će ovaj posao raditi umesto nešto ranije izabranog selektora Svetislava Jovanova koji je „abdicirao“ jer je postao pomoćnik upravnika Srpskog narodnog pozorišta.

Deset predstava – 6 dramskih i 4 dečje, koje će biti izvedene u 6 dana, novi selektor mora da izabere do 15. marta, a festival će ove godine biti održan aprila (datum još nije utvrđen) u Subotici čije pozorište naredne godine slavi 150 godina postojanja. Festival, koji podrazumeva i specijalne programe – radionice, promocije, seminar i master klas – biće upriličen na 3 scene, a za sve predstave biće obezbeđen simultani prevod na mađarski, odnosno srpski.

U oktobru je pod okriljem Sterijinog pozorja osnovan Savez pozorišnih kritičara i teatrologa Srbije. Njegov predsednik je Aleksandar Milosavljević, potpredsednik Miroslav Radonjić, sekretar Katarina Čirić Petrović, a članovi još i pozorišni kritičari Žužana Franjo i Ivan Medenica. Podsećanja radi, ovaj Savez postojao je davnih 60-ih – njegov predstavnik bio je Eli Finci, a sekretar Feliks Pašić. Napor da se on opet aktivira tokom 90-ih je bio uzaludan. Novoosnovani Savez, koji je postao ravnopravan član AICT-a na skupštini u Bukureštu, prevashodno će brinuti o unapređenju pozorišne kritike kod nas i plasiranju savremene domaće drame na inostrano tržište. Na predstojećem Pozorju Savez će upriličiti susrete mladih pozorišnih kritičara, a već do tada trebalo bi da publikuje biltene s informacijama o našoj dramaturgiji na srpskom, engleskom i francuskom, a do kraja sezone i zbornik pozorišnih kritika predstava koje ćemo u međuvremenu videti.

Mladi reditelji i još mladi pisci

Glumac i reditelj Ratko Radivojević vratio se iz Španije gde je na Festivalu plesa, muzike i susreta Madrid SUR igrao svoje *More, more*. Po sopstvenom kazivanju – jer, umesto novinara Radi-

vojević je na gostovanje poveo novosadskog sekretara za kulturu Roberta Kolara koji nije pisao izveštaj, Radivojević to ipak očekuje od novinara s kojima se susreo 15-ak dana po povratku – ekipa iz Novog Sada osvojila je tamošnje teatarske ljude, što predstavom, što „Stomaklijom“ i „Moravom“ na koje su amigosi odlepili. Jedno od tri izvođenja gledao je i naš ambasador u Madridu Trivo Indić.

Srpsko narodno je gostovalo oktobra u Skoplju i Kumanovu. Igrali su *Sumnji vo lice*, a njihove *Disko svinje* bile su u Poljskoj. Sredinom meseca najavljena je i „Ogledalizacija“, projekat Foruma za novi ples koji će ubuduće biti ravnopravno čedo SNP-a. Po sopstvenom kazivanju, u šta ćemo se tek uveriti za nekoliko meseci, nova uprava SNP-a se trudi da što efikasnije neutralise sve negativne detalje pod svojim krovom. U oktobru su pokušavali da urade ono što bi, da je situacija bila normalna i da su pravovremeno izabrani, uradili još letos. Jedan od kolegijalnih poteza svakako je ponuda ansamblu Novosadskog pozorišta / Ujvideki sinház da krajem godine, dok se mađarska scena renovira, dođu i rade na scenama SNP-a, a svakako najvažniji je najava repertoara ove kuće.

Posle premijernog Gombrovićevog *Venčanja* u režiji Marka Kačanskog, do kraja sezone planirani su: Sterijina *Pokondirena tikva* u režiji Ksenije Krnajske, *Kaćuše* Davora Špišića, Euripidova *Alkestida* u režiji Ljuboslav Majera i *Tekelija* Petra Grujičića u režiji Dušana Petrovića. Posebno zanimljiv trebalo bi da bude *Projekat tri, ili kako sačuvati nevinost (sveta)* u okviru kojeg će se, kroz radioničarski pristup i u prisustvu pisaca, predstaviti mladi reditelji: Žanko Tomić, Darijan Mihajlović i Predrag Štrbac. Oni će režirati tekstove Jelene Đorđević (*Kome verujete*), Marije Stojanović (*Sigurna kuća*) i Aleksandra Novakovića (*Zub*).

Najavljeno je da će svaki novi projekat SNP-a imati i svoj produkcijski tim a jedan od timova trebalo je da čini i ekipa udruženja „Exit“ (u oktobru je najavljeno da će oni brinuti o predstavi *San*

letnje noći) čime bi se unekoliko pokrio „Exitov“ dug prema SNP-u. Posle dužeg vremena u kuću je vraćen i koristan običaj dežuranja tokom predstava. Tako su stvari stajale u oktobru, a iz ugla početka novembra.

Magla oko Pozorišta mladih

S druge strane, u Pozorištu mladih, osim što su još tada merkali jelke za novogodišnje predstave za decu, ni u novembru se praktično nije dešavalo ništa, čak ni vrlo diskutabilne predstave kakvih je bilo prošle sezone. Šteta je prava što nekoliko dobrih glumaca ovog teatra nikako nema priliku da odigra neki dobar tekst pod vođstvom nekog ozbiljno motivisanog reditelja. Ansambl je krajem oktobra gostovao u Narodnom pozorištu s *Kengurima* koji na domaćoj sceni baš i nemaju publiku, što je, moguće, delom i problem svom poslu nedoraslog marketinga, ali to je generalna bolka novosadskih pozorišta.

Publiku će, veruju u ovom teatru, dovesti zahvaljući karticama „Jork Balkan kompanije“ i njene direktorke Albene Skačeve, koja je proteklog leta angažovala nekoliko mladih ljudi da po firmama prodaju kartice koje nude popust za predstave u Pozorištu mladih. Prodato je više od hiljadu kartica po 600 dinara, a zanimljivo je da su ljudi koji su ih prodavali uveravali klijente da kartice važe i za sva gostovanja u ovom pozorištu što, međutim, nije tačno, jer važi samo za predstave Pozorišta mladih i one koje ovo pozorište dovede iz unutrašnjosti i, eventualno, Beograda. Iste kartice ušle su i u SNP – ugovor s „Jorkom“ potpisao je prethodni upravnik Miodrag Petrović – ali za SNP one koštaju duplo više no u Pozorištu mladih – 1.200 dinara. Ove kartice – a za SNP ugovor ih predviđa 3.000 – koje će agenti „Jorka“ prodavati po firmama i školama, omogućiti će gledaocima popust od 50% za 2 premijere i 3 reprizne predstave – po sopstvenom izboru – dok će s popustom od 30% moći da kupe neograničen broj ulaznica za sve reprizne predstave SNP-a. Popusti ne važe za gostovanja a sama kartica važi do kraja 2004. U okviru projekta NADA dramaturg SNP-a Uglješa Šajtinac, zajedno s beogradskim kolegama: Marijom Stojanović, Jelenom Kajgo, Đorđem Marjanovićem, Gorčinom Stojanovićem,

Milanom Govedaricom, Žankom Tomićem i Milošem Krečkovićem, bio je gost Royal National Theatre u Londonu.

Nađ gradi novo gnezdo

Izvršno veće Vojvodine potpisalo je oktobra protokol o izgradnji Centra Jožefa Nađa u Kanjiži. Centar, koji bi bio neka vrsta istraživačkih studija, ili posebne akademije s programom netipičnim za ovdašnje akademije, trebalo bi da bude otvoren 2007. Izgradnju centra, koji će se oslanjati na postojeću zgradu „Cnese“ u centru Kanjiže (novi deo gradiće se na mestu sadašnje oronule biblioteške zgrade), Pokrajina će finansirati s 18 miliona

dinara. Toliko bi trebalo da uloži i Republika, a deo će obezbediti i sama kanjiška opština. Dogovoreno je, takođe, da Pokrajina, po izgradnji centra, sa 1,5 miliona dinara godišnje finansira rad Nađa, kaže Dragan Srećkov, pomoćnik pokrajinskog sekretara za kulturu. Nađ se, po sopstvenim najavama, u Kanjižu vraća 2006. kad zatvara svoj orleanski pozorišni krug, što će obeležiti maratonom tokom kojeg će, sve su prilike, u Orleanu, Parizu i Kanjiži, izvesti sve predstave nastale tokom više od decenije rada u Nacionalnom koreografskom centru.

U prošlom broju je, uredničkom greškom, u tekst „Novi upravnici, nove uloge, a problemi stari“, mimo znanja autora tog teksta, naknadno ubačena rečenica da je Radoje Čupić postao novi direktor Pozorišta mladih. Izvinjavamo se Čupiću i Dragoljubu Selakoviću koji je i dalje direktor ovog teatra.



San letnje noći u izvedbi SNP-a

„Zdravkine uloge pamtit će se po njenoj jedinstvenoj strasti i mudrosti, po klaunovskom smijehu i suzama gorčine neispunjenih snova, po kricima bijesa, po šutnji u svetim trenucima samozatajnosti, po vječnoj upitanosti nad ivotom i spremnosti na pustolovine po labirintima ljudske duše, po tragičnoj nje nosti, po kvintesenciji enstvenosti u njenim najiracionalnijim, najtajanstvenijim, tamnovitim porivima, u svemu onome što enu čini ljudskim bićem“ – zabilje io je o Zdravki Krstulović najveći poznavatelj hrvatskog glumišta Dalibor Foretić.

Iako je bila potpuno posvećena kazalištu, Zdravka Krstulović proslavila se svojim filmskim, a posebno televizijskim ulogama. Njene kreacije Anđe Vlačine u „Malom mistu“ i gospođe Violete, vlasnice plesne škole u „Velom mistu“ zauvijek ostaju u svijesti gledatelja tih dviju televizijskih serija. Imala je čudesnu moć transformacije: u stvarnom životu ljupka i samozatajna, gotovo do kraja života djevojčica, Zdravka Krstulović se u

„Malom mistu“ pretvarala u goropadnu, autentičnu ali vlačinu nježna srca, dok je u ulozi Violete donijela nježan lik hrabre žene... Tko može zaboraviti ta dva oprečna karaktera u Smojinim serijama, tko može zaboraviti klaunovski lik iz „Opere za tri groša“ u režiji Ciulija, pamtit će se njena uloga Majke iz Kamovljeva „Mamina srca“, kao i njena posljednja uloga – igrala je Dalmaciju – u Magellijevom „Buzdi“. I bila je prelijepa dok je izgovarala onu jednu jedinu rečenicu: „Ja sam Dalmacija...“.

Zdravka Krstulović bila je Dalmacija. Utjelovljenje svih onih finih, urbanih žena uzmorskog pojasa Jadrana, koja se uvijek bila spremna žrtvovati za ono što je radila – bez obzira je li bila riječ o kazalištu, o brizi za obitelj...

Umrla je daleko od rodnoga grada, shrvana bolešću koja joj više nije dozvoljavala da živi onako kako je željela. S kazalištem. Slobodna.

BILA JE DALMACIJA

Otišla je Zdravka Krstulović

Svjetlana Hribar

U Domu socijalne skrbi za starije i nemoćne osobe u Vara dinu, 5. je decembra, u 64- toj godini, umrla poznata hrvatska glumica Zdravka Krstulović.

Rođena Splićanka, od rane se mladosti bavila kazalištem i to vrlo svestrano – od baleta, preko operete do prvih dramskih uloga – paralelno pohađajući srednju glazbenu školu i klasičnu gimnaziju, a potom Akademiju dramske umjetnosti u Zagrebu. Kao stipendistica splitskog teatra, odmah nakon završetka studija, vraća se u rodni grad gdje započinje njena bogata karijera glumice, koja je obil-

je ila desetljeća splitskog HNK. Vijerni kazališni posjetitelji pamte njene blistave kreacije Mare u glasovitoj *Kati Kapuralici* Marka Foteza, bila je Kate A daja u *Libru Marka Uvodića*, Charlotte Corday u *Marat/Sadeu*, Sveta Ivana u istoimenoj predstavi, Helena u *Trojankama*, Ismena u *Antigoni* Desdemona u *Othellu*, s jednakim je uspjehom igrala u mjuziklima...

Početkom sedamdesetih godina prelazi u slobodne umjetnike, igra u zagrebačkim kazalištima – gotovo je nemoguće nabrojiti njene velike uloge koje igrala predanošću svojstvenom istinskoj umjetnici.



NOVA TRAGANJA ZA STARIM IDENTITETOM

XI vršačka pozorišna jesen

Ivana Matijević

Bojana Udicki, glumica vršačkog Narodnog pozorišta „Sterija“ o značaju Festivala za glumački poziv u sredini izvan centra kulturnih zbivanja: „Za glumce našeg pozorišta, kao i svakog pozorišta u unutrašnjosti, festival iz više razloga znači mnogo. Prvi, koji me kao glumicu interesuje, je da mogu da odgledam, možda ne po potpuno ispravnoj, no ipak stručnoj selekciji, presek najboljih predstava u godini, i to takvih koje nisu zasnovane samo na domaćoj ili samo svetskoj literaturi. Posmatrajući predstave, nastojim da tražim gde sam, uspostavljam kriterijume. Jer, ako živite u unutrašnjosti, niste u stanju da vidite sve; većina nema uvid u pozorišna zbivanja. Festivali nam daju tu vrstu informacija. Susrećemo se i s kolegama i razmenjujemo mišljenja o radu, o umetničkoj, ali i materijalnoj situaciji.“

O Festivalu Udicki kaže: „Ovogodišnji Festival se malo promenio, izašao iz dosadašnjeg klišeja, pomoću dve predstave: Burhanovog *Belog, belog sveta* i sa *Kosom*. Ostale su nastale na osnovu klasičnih umetničkih sredstva, neke većeg, neke manjeg umetničkog dometa. Obradovala su me ta dva iskoraka, jer su omogućila da Vršac vidi i polako se navikava i na vid novog teatra. Potrebno je i da se kolege naviknu na koreodrame, mjuzikle...“

Na Festivalu interesantno je upravo to da su predstave bile živi organizmi – pratile su naša zbivanja, čitana kroz klasiku, a nisu bile, kako ja to zovem, muzejske predstave. Ja imam običaj da pratim i publiku – kako prima, kako reaguje na pojedine delove predstava ili na celu predstavu. Publika je ovoga puta sa svojim grupnim, kolektivnim reakcijama u većini predstava bila, ne saučesnik, već učesnik, kao da je bila statista u predstavi. Dopalo mi se i što su reditelji i to čak i oni stariji kao što je Dejan Mijač veoma moderno postavili predstave, iz današnjeg vremena, kako ih mi osećamo. Jer, prvi festivali klasike bili su koncipirani strogo, po svim pozorišnim kanonima klasike. Međutim, ono što moramo da pratimo i što saznajemo i iz „Ludusa“, to su težnje i rad svetskog teatra“, naglašava Bojana Udicki. Ona je na kraju primetila i odsustvo svojih mladih kolega na Vršáčkom, ali i svim drugim festivalima, kao njihovu veliku grešku jer „na Akademiji se nauče samo osnove zanata, sve ostalo ide kroz rad, život, praćenje i posmatranje kolega, života, ali i publike. A glumac“, dodaje Bojana Udicki, „mora da bude najveći posmatrač okoline u kojoj živi. Završetak obrazovanja nije diploma Akademije – ona je samo papir koji će vam otvoriti vrata da uđete, a kako ćete dalje „plivati“ – zavisi od vas“, zaključila je naša sagovornica.

Klasika i nova klasika

Vršačka pozorišna jesen, čija je odrednica *Klasika i nova klasika*, održana je ove godine jedanaesti put, od 14. do 20.

oktobra, pod sloganom ovogodišnjeg selektora i umetničkog direktora Željka Hubača „Novi preseći, novi pogledi“. Nakon svečanog otvaranja Festivala (što nije, kako je bilo predviđeno, učinila Biljana Srbljanović kao dobitnica nagrade Sterijinog pozorja, jer nije došla) kojem je prethodio performans koji je aludirao na „klasiku i novu klasiku“, prva u zvaničnoj selekciji bila je predstava „domaćeg“ ansambla Narodnog pozorišta „Sterija“ iz Vršca – *Ah, to vreme uživanja*. U pitanju je komedija renesansnog pisca Karla Goldonija sa originalnim naslovom *Lažljivac* čiju je adaptaciju i režiju uradio Vladimir Lazić. Novi presek i novi pogled, odnosno, strategija i taktika u odnosu na klasiku, kako se u razgovoru nakon predstave (koji se odvijao svake večeri) izrazio Feliks Pašić, Vladimira Lazića vidi se već u izmeni naslova, kao i ubacivanju originalnih songova kojih u izvorniku nema, sa ciljem da se, kako je rekao reditelj, dočara travestija, makijavelizacija i kranevalizacija čitavog društva naznačena već u naslovu. Čini se da je i čitav ansambl bio nadahnut ovim renesansnim duhom, a on je na kraju poneo i publiku koja je „svojim“ glumcima tapšala u ritmu bučne muzike iz predstave. Otvaranje Festivala propratile su i dve izložbe u foajeu – „Glumišta beogradska“ Mitra Trninića i izložba Muzeja pozorišne umetnosti, autora Ksenije Šukuljević Marković, posvećena šezdesetogodišnjici stvaralaštva jedne od naših najvećih glumica – Mire Stupice.

Naredni dan otpočeo je Okruglim stolom *Pozorište nacionalnih manjina u Srbiji* s brojnim učesnicima iz sveta pozorišta: Rahimom Burhanom, Borkom Pavičević, Jovanom Čirilovom i mnogim drugima. U večernjim satima počeo je prateći program Festivala – Klasika na Akademijama u selekciji Pavla Lazića, asistenta na Fakultetu dramskih umetnosti iz Beograda. Prvi su se predstavili studenti Akademije „Braća Karić“ iz klase Nebojše Dugalića, kolažom scena iz tekstova različitih stranih i domaćih pozorišnih klasika. Druga predstava iz zvanične selekcije bila je *Beli, beli svet* po tekstu Milene Marković, nastala po motivima romskih bajki, u režiji Rahima Burhana, a kao koprodukcija ovogodišnjeg BELEF-a i Malog pozorišta „Duško Radović“. Najuočljiviji iskorak iz klasike (ali svakako i njen doprinos stvaranju nove klasike) u ovoj predstavi bilo je njeno izvođenje van prostora pozorišta. Naime, *Beli, beli svet* je zbog koncepta predstave izveden u hangaru, malo izmeštenom iz centra grada, pa je publika do njega stizala na razne načine, ali je, što je najvažnije, stigla, i, što je još važnije, napunila ovaj ogroman prostor. Vođena kroz svet priče možda budućeg klasika Milene Marković, režijom (ali i konkretnim uputstvima) novog klasika Rahima Burhana prevedena iz belog u začudni tamni vilajet, publika je na trenutak, ali samo na trenutak, bila zbunjena. Shvativši, posle tog trenutka, više intuitivno no racional-

no, gde se zapravo nalazi, netremice i zadubljeno otpratila je predstavu do kraja koji u svom transu nije primetila. A onda se razlegao aplauz koji je pokazao kako nešto, iako odigrano i viđeno u teškim uslovima (ogroman, hladan prostor kojeg je nemoguće zagrejati, a glumci predstave *Beli, beli svet* uspeali su to svojom igrom, prostor u kojem, ako niste zauzeli dobro mesto ne možete mnogo toga videti...) postaje klasika.

U okviru pratećeg programa u kojem su predstavljane publikacije vezane za pozorište, sledećeg dana promovisan je časopis Sterijinog pozorja „Scena“, a u Klasici na akademijama, predstavili su se studenti Fakulteta umetnosti iz Prištine iz klase Jovice Pavića. Upečatljivo i potresno izvođenje scena iz antičkih tragedija studenata glume akademije koja trenutno bez sedišta i sama nosi tragične prizvuke prostora koji stoji u njenom nazivu, prepoznala je i nagradila publika koja je i u ovim programima punila prostor, doduše male scene Vršáčkog pozorišta. U takmičarskom programu trećeg dana izvedena je predstava *Majstor i Margarita* po istoimenom romanu Mihaila Bulgakova, u dramatizaciji i režiji Kokana Mladenovića, s ansambлом Narodnog pozorišta iz Sombora koje slovi za jedno od pozorišta iz unutrašnjosti na čijem primeru najočitije funkcioniše već ovoštala priča o potrebi decentralizacije kulture. Dinamična (mada malčice preduga, pa joj pauza oduzima na dinamičnosti u drugom delu), sa savršeno uigranim, pa i raspevanim ansambлом, neodoljivim Volandom u izvođenju Saše Torlakovića, čija ironija prema ljudskom rodu sa kojim se poigrava, ali i prema svemu ostalom, pa i samom sebi, duhovita i ubojita istovremeno, predstava kao da je, kako je primećeno u razgovoru posle nje, zatekla publiku. Iako je nagradila ništa manje intenzivnim i dugotrajnim aplauzom od prethodnih, vršačka publika nije reagovala upravo na ironijsku distancu u predstavi, možda zbog ozbiljnosti teme, a možda nenaviknuta na njen neuobičajen, neklasičan tretman kroz skoro kabaretsku formu.

Na tragu žive klasike

Naredni dan protekao je u duhu tri pozorišna klasika. U okviru Klasike na akademijama studenti glume Fakulteta dramskih umetnosti iz Beograda u klasi Biljane Mašić igrali su Nušića, a u zvaničnoj selekciji igrani su Sterjini *Rodoljupci* Jugoslovenskog dramskog pozorišta, u režiji Dejana Mijača. Novu Mijačevu postavku *Rodoljubaca* kojom je ponovo otpočelo sa radom JDP i o kojoj se već mnogo toga čulo, publika je dočekala uz dužno poštovanje koje pripada klasicima kakvi su Sterija i Mijač, ali je Mijačevo novo čitanje *Rodoljubaca* na pravom tragu žive klasike, već doprinelo kalkulacijama da je upravo Mijač, kojem je ovom predstavom svakako bilo mesto u konceptu ovogodišnjeg Festivala, iako već laureat Vršáčke pozorišne jeseni, u najtešnjoj konkurenciji za nagradu.

Već sutradan u toj konkurenciji našao se i mjuzikl *Kosa* Ujvideki Szinhaz-a (Novosadskog pozorišta) u režiji Viktora Nada. Predstavu na mađarskom (doduše sa simultanim prevodom) publika je razumela i primila baš kao i sve druge, pa i bolje od njih. Univerzalni jezik muzike i to one sada već prepoznate kao klasika,



Po motivima romskih bajki: predstava *Beli, beli svet* (Foto: Đ. Tomić)

klasičnog teksta *Kose* koji pripada takođe već klasičnom žanru mjuzikla, ali, pre svega, energija koja je kuljala sa scene i nije se dala objasniti ni jednim preciznijim pojmom, učinili su ovu predstavu apsolutnim favoritom publike koja joj je tu energiju vraćala aplaudirajući joj – na nogama. U toku ovog dana svoje mesto na Festivalu dobila je i promocija jedinih naših pozorišnih novina – „Ludusa“, te časopisa čije su dve trećine posvećene pozorištu – „Premijere plus“.

Tajnu energije, ili bar uigrane koreografije i raspevanih glumaca izuzetnih glasova iz predstave *Kosa*, otkrili smo donekle sledećeg dana kada su se u okviru Klasike na akademijama predstavili studenti glume iz mađarske klase Akademije umetnosti iz Novog Sada. Naime, kako su rekli studenti ove akademije na njoj se osim verbalnog izražaja, insistira i na vežbanju pokreta i pevanju, a mađarska klasa ima mogućnost da jedan semestar studira na Akademiji dramske i filmske umetnosti u Budimpešti na kojoj postoje posebni dopunski časovi vezani isključivo za muzičku dramu. Poslednja predstava iz zvanične selekcije izvedena te večeri bio je Nušićev *Narodni poslanik* Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina, u režiji Dušana Petrovića. Bio je to odličan primer šta zapravo znači klasika. Sudeći po Nušićevom tekstu – to je ono što nema rok trajanja, ili je u pitanju to što smo mi (ljudski rod) uvek isti, a klasika to samo prepoznaje. Tako je ova predstava, odlična ilustracija Nušića, komunicirala sa publikom sama po sebi, a tek dve ili tri replike izmenjene u skladu sa replikama današnjih „narodnih poslanika“ izazivale su buran smeh i

aplauze usred scena uparvo zbog prepoznavanja. Poslednjeg dana 11. Vršáčke pozorišne jeseni na konferenciji za novinare saopštena je odluka žirija o nagradama Festivala. Žiri u sastavu: Vladimir Stamenković, predsednik, Petru Krdu, Svetislav Jovanov, Nebojša Bradić i Aleksandar Milosavljević, Grand Pri Festivala većinom glasova dodelio je predstavi *Majstor i Margarita*, za režiju iste predstave, takođe većinom glasova nagrađen je Kokan Mladenović, za ulogu Starca u predstavi *Beli, beli svet* nagradu je dobio Irfan Mensur, a za ulogu Gavrilovića u *Rodoljupcima* Tihomir Stanić, specijalnu nagradu za kolektivnu igru dobio je ansambl predstave *Kosa* Ujvideki Szinhaza, specijalnu nagradu za ulogu Folrinda u predstavi *Ah, to vreme uživanja* dobio je Ivan Đorđević. Poslednja u pratećem programu Klasika na akademijama predstavila se uveče Akademija umjetnosti iz Banja Luke, a nakon toga usledila je dodela nagrada i izvedba predstave u čast nagrađenih, potpuno u duhu Festivala klasike – Molijerovog *Uobraženog bolesnika* Narodnog pozorišta iz Beograda. Neko je primetio da upravo odluka o nagradama na Festivalu koja nije bila jednoglasna svedoči o njegovom kvalitetu. Bilo kako bilo, idući za svojom odrednicom klasike i nove klasike, ali ne držeći je se suviše rigidno, baš kao što je to bio slučaj u ovogodišnjoj selekciji, ovaj festival, pored još nekolicine kojima je sličan po kvalitetu, već obeležava, ne samo vršačku, već pozorišnu jesen uopšte.



PITAM SE...

Reditelj i glumac iz Bugarske o svojim utiscima s festivala Vršačka pozorišna jesen

Petar Kaukov

Na samom početku, dugujem objašnjenje: prvi put sam u Vršcu. Uopšte, prvi put sam u Banatu, i shvatam da se ne nalazim u Austro-ugarskoj, već u malom *austrijskom* gradu između Srbije i Rumunije. Kao što neki arhitekti i građevinci pre dva ili dva i po veka nisu dobro razumeli gde tačno treba da sagrade ovaj gradić – na nemačko-austrijskoj ili srpsko-rumunskoj granici. Naravno, kasnije, stigli su i sovjetski arhitekti, dali su svoj doprinos (ipak mali) u arhitekturi grada i zatim – nestali. Danas ovde sve više obnavljaju stare građevine da bi dobile dostojno mesto koje im i pripada.

Pozorište je kao i grad.

Posle čuvenih preteča, slavni početak i tradicija sasvim prirodno došle su i godine novih traganja, ali i novih lutanja. Sada je u toku novo traganje za starim identitetom.

Jedan od mehanizama je festival **Vršačka pozorišna jesen**. Reč „festival“ uvek označava „praznik“, „manifestaciju“, „razmenu“, „kvalitet“, i, obično nas Bugare, ta reč asocira na naš tradicionalni izraz *the best of*. A to najbolje upravo se krije u, po mom mišljenju izuzetno srećno odabranom podnaslovu festivala *Klasika i nova klasika*.

Pozorišni festivali na kojima sam prisustvovao u Srbiji mi uvek iznova donose radost zbog uverenja da profesija kojoj sam se posvetio još uvek ima smisao. Konkretno, u Vršcu sam došao u dodir s majstorstvom velikih reditelja, osim što sam se iznova uverio u kvalitet srpskih glumaca. Ne bih mogao da raspravljam o nagradama koje je podelio žiri od autoriteta, ali mogu da iznesem deo mojih ličnih utisaka.

Četiri od ukupno 6 predstava u takmičarskom delu programa pred mene

su stavile velika pitanja. Kažem to jer verujem da veliki teatar ne daje odgovore; ako nije tako on automatski postaje mali. Njegova misija je da postavlja pitanja – važna, suštinska, često bolna. Obično su to pitanja na koja nema odgovora, ali mogu da iniciraju diskusije, što i nije uvek neophodno.

Beli, beli svet Rahima Burhana me je oduševila koncentratom balkanskog osećaja sadržanog u romskim bajkama, majstorski situiranim u suptropsku Indiju. Pitam se koliko puta svi mi na Balkanu moramo da prolazimo kroz crni svet da bi otkrili da su odgovori i pitanja o životu vrlo jednostavni?

U *Majstoru i Margariti* Kokan Mladenović se, u trajanju od skoro tri sata, poigravao sa mnom kao da sam pijun i pokazao mi je da ljudska fantazija nema granica ako umeš da slušaš svoje srce. Kokan, srpski Volland, došao je u Sombor i kao „nestašno dete“ stvorio svoje Dobro. Pitam se koliko puta svi mi na Balkanu moramo da otkrivamo da dobar teatar ne postoji samo u velikim gradovima, pa i ne samo u bogatim gradovima, već i u sredinama gde se okupljaju ljudi oko velikih ideja?

Savremeni teatarski klasik Dejan Mijač mi je predstavio *Rodoljupce* klasika Jovana Steriju Popovića i pokazao koliko je Sterija savremen. Još jednom sam shvatio koliko je Jugoslovensko dramsko (i njegov ansambl) savremena

klasika srpskog pozorišta. Pitam se koliko puta svi mi na Balkanu moramo da sričemo stare istine da bi ukazali na „novi put“?

Kosa Ujvideki Szinhaza me je fascinirala ujednačenom igrom ansambla u kojoj su i glavne uloge, i epizode, i hor jednako važni. Pitam se kada ćemo mi na Balkanu razumeti da se najveći kvalitet u pozorištu dobija kad se ujedine

talenat i „evropska“ disciplina, garnirani balkanskim osećajem za ukus?

Ovo poslednje pitanje je dobro vezano s temom okruglog stola *Pozorište nacionalnih manjina u Srbiji*. Tu sam dobio i odgovor na moje lično pitanje: tolerancija uvek daje dobre rezultate, ne samo u razvoju manjina, nego i većine.

Na kraju, dugujem iskrenost: voleo bih da ponovo dođem u Vršac.



Voleo bih da ponovo dođem u Vršac: Petar Kaukov

Široka lepeza

Kakvo je stanje u Evropi što se tiče pozorišta?

U Evropi se ne govori o alternativni i mainstreamu. Sve i svašta pronalazi put do donatora i publike. Lepeza najrazličitijih stvari pronalazi fondacije za realizaciju. Na berlinskom festivalu Unidram mesto pronalaze i plesači, performer, teatrolozi, rok-opermeni, monodramisti. U Evropi svaki kvart ima svoju pozorišnu trupu. Koriste se napuštene fabrike, kasarne, stambene zgrade, ulice. Pozorišni učenici postaju građani, deca, penzioneri, hendikepirani, jer mora se nekako orazveseliti siva svakodnevnica visokoindustrijskog dešavanja. Čini mi se kao da postoje visoki umovi koji to sve instruiraju i razmišljaju kako da naprave balans u društvu. Ponuda je različita: buto ples, autorske poetike, koreografska dela, balet. U Holandiji se puno pažnje poklanja invalidima. Mladi na štakama ili u kolicima plešu, govore tekst, glume, pa se izjednačavaju s ostalim društvenim slojevima. Treba korigovati socijalne odnose, svima dati šansu. S hendikepiranima rade poznati reditelji, renomirani autori, i obrnuto – veoma mladi i nepoznati stvaraoči rade velike predstave. Zamislite da kod nas, u Ateľeu 212 radi neki nepriznati reditelj. To je kod nas još uvek nezamislivo, mi to ne shvatamo. Nemamo refleks za novo, a to bi svakako bili elementi osveženja celokupnog stanja u pozorištu. Postoje stimulisani i destimulirani akteri. Zato sve šanta. Tendencije u Evropi su internacionalizacija trupa, glumaca, umrežavanje estetike i scenskih aktivnosti i aktuelnosti. Insistira se da trupa iz jedne države sarađuje s drugom trupom.

Kakve su teškoće alternative kod nas?

Nezavisne trupe nemaju sigurnost i najčešće se baziraju na dobroj volji učesnika. Promene ljudi i nestalnost ansambla, jednostavno rečeno, zamaraju. Tamo započneš projekat a akteri te napuštaju. Malo ih je koji mogu da izdrže i istrajavaju. Jedna od njih je Olivera Milošević Crnjanski i Saša, toliko odan da mu ni prezime ne znam. Naravno da se šalim, želim da mu se bezimenošću zahvalim za sedmogodišnju posvećenost i predanost Ogledalu.

Kod nas nema konstantnog podržavanja od strane društvene zajednice i institucija, ne postoji stimulans za raznolikost. Tako alternativa živi diskontinuitet.

Ne znam kuda me vodi ovaj put

Da li je moguće učiniti nešto na našoj sceni?

Pre 10-ak godina bio je očit uticaj i akumulacija informacija iz velikog sveta: Grotovski, Barba, Vilson, Bruk, Bauš, Valc. Bio je to odraz učenja iz kojeg su proisticale predstave plesa i negovornog područja. Sad se oseća zasićenost te tendencije i potreba za autohtonim putem, vrsta otrgnuća iz tog miljea. Tome se pridružuje i Ogledalizacija – skup na kojem pokušavamo da vaskrsnemo autentičnost, samosvojnost, izvorno, duševno. Umetnost je živa samo ako proističe iz dubine personalnog određenja. Uz nas je i planetarna međunarodna mreža iz Berlina Creativ Corporation. Nama nedostaje alternativa s ličnim pečatom.

Petnaest godina postojanja?

Nije to bilo lako, ali nam je predznak entuzijazam. Tako ćemo sledeće godine imati mnogo slavljeničkih manifestacija. Zatim ćemo se posvetiti sebi. U meni raste želja da se vratim suštini stvaranja. Stvaralaštvo je, za mene, način opstanka u ovom izgubljenom svetu rudimentarne serijalizacije i perfekcionog množenja pozorišnih dela. Želim introvertovani dijalog sa samom sobom, obnovljeno rađanje, tihi prezir prema ulenjenom umu nestvaranja. Čovek je živ samo dok porada umetnička dela, ali to mogu biti i obične stvari iz života, najjednostavnije odsvirana sonata na ulici ili osmeh na licu.

Znam jedino da za umetnika nije dobro da se poda utilitarnosti. To može biti samo efemerni iskorak, a zatim obnovljeni povratak u sebe. Želim da sa Sašom radim za svoju dušu, taj put ne poznajem i ne znam kud me vodi, ali nastojaću da ne izneverim sebe, da jednostavnim koracima ishodam svoju unutrašnjost, iskustvo.

NERAZBIJENO OGLEDALO

Ivana Indin govori o petnaest godina

Ogledala

Božidar Mandić

Za nekoliko meseci pozorišna trupa Ogledalo proslaviće 15 godina postojanja i aktivnog delovanja na sceni. Njen osnivač i *spiritus movens*, Ivana Indin spada u pionire alternativnog teatra kod nas. Svojim delovanjem kao reditelj, inicijator i poslenik, obeležila je umetnički prostor raznovrsnim delovanjem i nizom predstava: *Snovigra*, *Puna torba*, *Sestre hlebna pri-a*, *Tango apokalipso*, te brojnim performansima i zajedničkim ritualima scensko-muzičkog procesa s Borisom Kovačem. Zapažen je njen rad s Katalin Ladik i osnivanje međunarodnog festivala scenske umetnosti pod nazivom Ogledalizacija. Sledi festival nove muzike Interzon i međunarodne radionice *Dunav expres*. Radila je i susretala se s mnogim evropskim imenima, poput Dejvida Kleverta, Mirande Hendersons, Elije Van Dajk, Tai Ci Cuaona. Svi su ostavili utisak plesne vizure na ovog novosadskog autora i animatora sopstvenog pogleda na svet i umetnost. Avangardno osećanje i autentična estetika obeležila su gotovo svih dela Ivane Indin. U poslednje vreme njen rad lociran je na mlade s nedovoljno razvijenim osobinama.

Šta je za tebe pozorište?

Nastojim da produžim pažnju između glumaca i mene, nas i publike. Istražujem osvajanje prostora, tragam za idejama iz narodnog hleba, nešto što bi bilo primarno, biblijsko oslanjanje na paganski odnos prema kosmosu. Neverbalna komunikacija je kolektivna igra. Suočavanje s egzistencijalnim pitanjima, ispovest stanja ličnosti i prevazilaženje straha, su mi okupacije. Hleb je duhovna metafora, mirnoća i ritam. Pogledajte korpulentne seoske domaćice s kakvim erotskim nabojem mese testo u drvenim naćvama. Zanosni guzovi nisu nikakva vulgarnost već poezija pokreta. To je energija koja uzbuđuje, odvlači nam pažnju od patnje i nesnalaženja u ovom

svetu. Aštal, posuda, telo... Zato su mi dela bez uočljive dramaturgije, poseduju unutrašnju logiku i introvertovanu



Petnaest godina Ogledala: Ivana Indin



„11. SEPTEMBAR“:

Izveštaj o saradnji obrazovanja dramskih pisaca Norveške i Srbije

Ranhild A. Marli

Dramski pisac postavlja premise scenske umetnosti. Upravo iz tog razloga, veoma je važno da i sami tekstopisci sarađuju sa pozorištima. „Pozorišta moraju ulagati više, mora se više pisati i brisati“ – tvrde kako svi dramski pisci, tako i pojedini reditelji.

Dug niz godina, pozorišta u Norveškoj su sklapala ugovore sa dramskim piscima, i kroz svoju istoriju, do sada imala nekoliko kratkotrajnih pokušaja da svu svoju pažnju poklone savremenoj norveškoj drami.

Danas je naša stvarnost, nažalost, takva da pozorišta imaju sve tešnje ekonomske okvire i sve veće potrebe za zadržanjem.

Ona, dakle, više nisu u mogućnosti da ulažu u razvoj dramskih pisaca.

Dramaturzi i reditelji često vode razgovore sa nezadovoljnim dramskim piscima, koji ne razumeju komentare koje dobijaju na svoje rukopise, jer, pre svega, ne vladaju stručnim jezikom. To što isuviše mali broj pisaca ima jasna dramaturška znanja otežava uspostavljanje razumnog dijaloga između dramskog pisca i dramaturga.

Isto tako, dramski pisci obično nisu dovoljno ni uvežbani za to kako da prihvate savete i komentare drugih dramskih umetnika, koji dolaze do njihovih rukopisa. I tako, dramski pisci, ponekad bez ikakvog protivljenja, ili prihvataju sve savete koji im se daju, što često vodi ka bledom, besciljnom i besmislenom projektu, ili ne priznaju nikakve savete, primajući svu kritiku sa potpunim nerazumevanjem. Ni to, svakako, obično ne biva dobro.

Napisani komad, koji se postavlja na scenu, mora predstavljati celinu u kojoj i drugi umetnici učestvuju i o kojoj i oni imaju ponešto da kažu. Stoga je veoma važno da dramski pisac bude uvežban za diskutovanje rukopisa, kako bi poznavajući dobro sebe i svoje stanovište mogao da uspostavi pravu ravnotežu između prihvatanja i odbijanja primedbi.

Usredsrediti se na opisane probleme u obrazovanju dramskih pisaca predstavljalo bi svakako veliki izazov.

U jesen 2001. godine, polazeći od upravo istih zadatih problema, autor ovog teksta je u Oslu pokrenuo probni, tzv. pilot – projekat, u okviru obrazovanja dramskih pisaca. Sa ciljem daljeg proučavanja iste problematike, još jednu grupu projekta osnovali su upravnici “Narodnog pozorišta” iz Osla, “Norveškog pozorišta” i “Otvorenog pozorišta”, zajedno sa dekanom “Norveške pozorišne akademije”.

Za model je uzet višedelni sklop u kom su sve četiri strane učestvovala sa podjednakom odgovornošću.

Studentima je trebalo omogućiti da u pozorištima gledaju predstave koje bi kasnije diskutovali zajedno sa pozorišnim umetnicima. Studenti bi, zatim, kao deo svoje prakse, učestvovali u relevantnoj nastavi pojedinih predmeta sa odseka za glumu i režiju. Njihovi tekstovi bi se, u saradnji sa profesionalnim glumcima, isprobavali u pozorišnoj radionici “Otvorenog pozorišta”, a pozorišta bi, zajedno sa profesionalnim režiserima, imala za zadatak da profesionalno i postave po dva teksta svakog studenta.

Grupa našeg projekta je pošla od sledeće pretpostavke:

“Talenat nije nešto što se može naučiti, već samo razvijati kroz povećanu svest o zanatu. Postajući deo pozorišta i pozorišne akademije, kao i učestvujući u njihovim aktivnostima, studenti proširuju svoja znanja o pozornici, te se na taj način kod njih osvešćuje ono što se naziva pisanjem scenografije. Ovim procesom osvešćivanja, kroz samostalni metod rada, studenti razvijaju i svoj sopstveni izraz, svoju formu. Istovremeno, oni na taj način sklapaju nova poznanstva, grade svoj “network” i pronalaze sebi saradnike, čime se, zatim, neizbežno poboljšava i kvalitet buduće scenske umetnosti.”

Sa ovim idejama sastavljen je dvogodišnji studijski plan i posle obimnih prijemnih ispita, od ukupno pedeset kandidata izabrana su tri.

Ubrzo smo uvideli da su studentima bile neophodne vežbe iz grupnog rada. Bilo je važno naučiti razgovarati o procesu koji se odvija. Ali, isto tako, želeli smo da ostvarimo vezu i sa drugim dramskim piscima i studentima koje nismo poznavali.

Norveška je mala zemlja. U ovom vremenu opšteg povezivanja nije važno samo čitati dramske pisce drugih zemalja ili samo slušati o njima. Mi smo želeli da radimo zajedno sa studentima izvan naših granica i time proširimo svoja istraživanja u oblasti saradnje sa školama i pozorištima.

Ponuda da sarađujemo sa studentima iz Beograda sjajno se uklopila u naše planove.

“Narodno pozorište” iz Osla je pripremalo svoj savremeni festival za jesen 2003. godine i pokazalo interesovanje za proces koji smo započeli u Beogradu, a zatim nastavili u Oslu.

I tako smo, kroz započetu saradnju, bili u mogućnosti da naučimo nešto više o školovanju dramskih pisaca neke druge zemlje, da boraveći u njoj saznamo više o njenoj kulturi i kroz zajednički rad upoznamo i druge studente.

Počeli smo takođe da radimo na onome što nazivamo kratkim tekstom; naime, jedan potpun tekst sa trajanjem od oko deset do petnaest minuta, sa određenim brojem likova.

Pre našeg odlaska za Beograd, o svim planovima razgovarali smo sa predvodnikom studenata iz Srbije, Boškom Milinom.

U Beogradu smo imali dvodnevnu radionicu.

Svi zajedno, tri studenta iz Srbije, tri iz Norveške, kao i njihovi predvodnici, Boško Milin i sam autor ovog teksta, diskutovali su o tome šta su studenti želeli da postignu sa pozorištem, zašto su izabrali baš ovu, nimalo jednostavnu, izražajnu formu, i tako smo se i sami upoznali sa svačijim gledištem.

Zatim smo postavili polazne tačke za dalju saradnju.

Diskutovali smo kratak tekst i šta on u stvari predstavlja?

Studenti su se složili oko zajedničke teme: jedanaesti septembar.

Trebalo je napisati tekstove sa najviše četiri lika.

Sledećeg dana studenti su izneli svoja viđenja i ideje o onome o čemu su želeli da pišu.

Diskutovana je skica svake pojedinačne priče.

Postavljena su pitanja o likovima:

Da li su oni možda isuviše ličili jedni na druge? Da li su imali jasnu funkciju?

Da li je među njima bilo dovoljno suprotstavljanja?

Da li su imali dovoljno potencijala da jedni druge menjaju?

Da li je bilo dovoljno sukoba između izrečenog i učinjenog?

Postavljena su pitanja o samoj priči: Tema?

Koja je centralna tema?

Da li sukob prirodno proističe iz radnje?

Pitali smo se da li je sa drugima uopšte moguće diskutovati nedovršene misli.

Proces pisanja je ranjiv i puno toga treba odbraniti.

Pokazalo se da je sve to sasvim moguće diskutovati na način koji bi ujediniio svih šest priča u jednu, možda upravo iz tog razloga što sam proces pisanja nije bio započet. Teškoće su nastale u formulisanju sopstvenih misli na drugi jezik. Jezik je, naime, bio filter između onoga što se mislilo i onoga što se iskazivalo.

Sledeći izazov je bio u tome kako da međusobno tumačimo tekstove posle prvih napisanih verzija. Sve se odvijalo putem elektronske pošte.

U radionici smo se služili engleskim jezikom, ali pisati se moralo na maternjem – sa time su se, naravno, svi odmah složili. Došli smo do rešenja: tekstovi bi se prvo mogli prevesti na srpski ili norveški, da bismo ih kasnije zajedno mogli tumačiti i komentarisati.

Studenti su nastavili sa svojim radom, ponovo svako u svojoj zemlji. Pošto smo prvo putem elektronske pošte primili prevode svih tekstova, otvorili smo radionicu u Norveškoj i diskutovali sve napisane komade.

Neka od pitanja su bila ista ona već razmatrana u Beogradu. Da li smo se bili dobro razumeli?

Da li su pitanja vezana za likove bila tako različita? Nedostajao nam je razgovor sa prevodiocem koji je razumeo rukopise na srpskom jeziku. U našem budžetu, međutim, nije bilo dovoljno sredstava za prevodioca, te smo na dalji razvoj čitavog procesa morali da sačekamo do našeg sledećeg, živog susreta. Dogovor je bio da u Oslu radimo samo sa glumcima. Zatim smo napravili izmene kako bismo dobili više vremena za diskutovanje rukopisa, ali pitanje je bilo da li ćemo postići potpuni razvoj teksta u Oslu za tako kratko vreme – samo dva dana?

Šta smo mogli da učinimo kako bismo postigli efikasan rad?

Celokupan praktičan rad je bio detaljno pripremljen. „Narodno pozorište” je dobilo svih šest tekstova, angazovani su glumci i instruktori.

Ono što je takođe od velikog značaja za sam rukopis, posebno kada se, kao u našem slučaju, za rad nema puno vremena, jeste učešće reditelja i glumaca koji će upotpuniti proces, jer upravo oni su ti koji u tekstu pronalaze mnoge zanimljive elemente – ritam, pozorišni jezik, simboliku.

Razmišljali smo o izboru prostora, svetla, eventualnog dekora i kostima.

Pronašli smo radne prostorije u kojima smo mogli da nastavimo sa radom na rukopisima pre proba u pozorištu. Podelili smo se zatim u grupe, a reditelji su sami izabrali tekstove za rad.

Tražili smo dva prevodioca.

Odlučili smo da u toku čitavog rada, pa i predstavljanja, u središtu pažnje budu sami tekstovi.

Za pozorište smo izabrali sledeće:

Puno, konstantno osvetljenje. Pet notnih stativa i pet barskih stolica. Četiri glumca i jedan čitač didaskalija (takođe glumac). Bez kostima.

Radionica u Oslu je trajala četiri dana. Prvog dana, po izboru reditelja, studenti su podeljeni u dvočlane grupe. Tekstovi su pažljivo iščitani. Reditelji su postavljali pitanja i zajedno sa studentima pronalazili nova rešenja.

Pokazalo se, baš kao što smo bili i naslutili, da su prevodi rukopisa sa sobom nosili i nesporazume.

U svim napisanim tekstovima je bilo još nekih nedovršenih i nejasnih pojedinosti; napravljene su ispravke, bez prevoda.

Sva pitanja koja su dolazila od strane reditelja bila su u vezi sa izvođenjem u pozorištu i polazeći od njih studenti su nastavili svoj rad na rukopisima. Pojedini delovi su bili sasvim izmenjeni. Kasnije je sve napravljene promene trebalo prevesti na norveški, te nam je bio neophodan i prevodilac, i to onaj koji je mogao biti u dijalogu sa samim dramskim piscem.

Već sledećeg dana predstavljene su nove verzije. Nastavili smo sa diskusijama i novim prevodima.

Trećeg dana tekstovi su predstavljani glumcima, a u osnovi njihovog daljeg rada i načina čitanja bili su dogovori sa dramskim piscima i rediteljima. Napravljeno je još nekoliko zajedničkih ispravki.

Poslednjeg dana naše radionice, glumci su nastavili rad sa rediteljima. Pred prvo javno čitanje, koje je bilo zakazano za isti dan, još jednom smo prošli kroz sve rukopise. Glumci su sada sebi približili tekstove i usvojili likove. Veoma brzo su uočili i razlike u iskustvenoj osnovi svih rukopisa. U onima pisanim na srpskom jeziku nije bilo nikakvog filtera u odnosu na problematiku rata, koja im je svakako bila i bliža. I tema i likovi su bili ogoljeniji, osećanja izražanija.

Norveški studenti su imali sasvim drugačija iskustva sa 11. septembrom i njihove priče su imale drugačiju perspektivu.

Glumci su bili zadivljeni kvalitetom tekstova na kojima se nije duže radilo i čiji su prevodi trpeli pritisak kratkog vremena. Uživali su u kratkoj formi i čitavom procesu u kom su i sami učestvovali, predlažući ispravke i poboljšanja. To isto su mnogo puta i ranije radili sa norveškim studentima, ali nikada sa dramskim piscima koje nisu poznavali. Sada su sa njima osećali bliskost, što je zatim širilo i ugođaj jedinstvenog tima.

Šta je to što smo naučili iz ove saradnje i što bismo mogli uneti u našu nastavu?

Pisati tekst čije se vreme izvođenja svodi na ne više od petnaest minuta je teže nego što smo pretpostavljali. Tema i likovi se moraju birati sa puno pažnje, kako bi i priča bila jasna. Zaključili smo da su kratki tekstovi veoma prikladni za nastavu, posebno onda kada se sa njima radi kroz čitav pozorišni proces. Potvrdili smo zatim i teoriju o tome kako nijedan tekst nije završen sve dok u njega svoj rad ne ulože i sami glumci.

Ustanovili smo da je rad sa strancima od velikog značaja za studente, kao i rad na izradi skica, bez prisustva straha od sopstvenog otvaranja i razotkrivanja.

Studenti kroz vežbu uče da sve dobre savete razlikuju od onih loših. Svi studenti naše radionice su posle prvog dana i jezičkog prilagodavanja, sa svim rediteljima opštili znatno bolje i lakše.

Četvrtog dana, svi su uspostavili dobar odnos sa glumcima.

Što se tiče vremenskog ograničenja, koje je sve vreme bilo prisutno, bilo je naravno zahtevno i naporno, ali studentima dramaturgije je rad sa zadatim vremenskim rokovima istovremeno i potreban, u kretanju ka procesu koji uključuje i profesionalno pozorište. Jer, po završetku studija, to postaje njihova svakodnevnica – često im stižu zahtevi da se rukopisi brzo predaju.

Važno je sretati i upoznavati kolege iz drugih kultura, kao i umeti predstaviti svoj lični proces rada. I dok je poštovanje tuđih načina pisanja i metoda u osnovi svakog rada, upravo ta sposobnost izražavanja pred drugima pruža osećaj još veće sigurnosti u svoj sopstveni vid delanja i stvaranja.

Gradeći mostove ka glumcima i rediteljima drugih zemalja, mi stvaramo i razvijamo jedan novi, zajednički jezik pozorišta, kako bi svi pozorišni umetnici jedni druge razumeli i preko nacionalnih granica.

Od velike važnosti je i bliska veza sa prevodiocem, kako bi sva tumačenja na kraju bila upravo onakva kako ih je i sam pisac zamislio. Od prevodioca se, dakle, očekuje ne samo dobro poznavanje jezika mladih ljudi, već i posedovanje sposobnosti da u jeziku pojedinca prepozna njegove različite ritmove.

Celokupan proces našeg rada bi verovatno bio još bolji da smo od samog početka imali priliku da sarađujemo sa istim prevodiocem, kako bi, između ostalog, i studenti u toku procesa mogli da postavljaju pitanja. Sve vreme smo naposletku radili sa samo jednim prevodiocem, umesto planirana dva; mada je početna ideja bila da svaki student radi sa po jednim poznavaoцем i norveškog i njihovog maternjeg jezika. Imali smo, međutim, dobrog prevodioca, sa velikim radnim kapacitetom, te je na kraju sve, ipak, bilo dobro rešeno.

Naša inspirisanost tekstovima studenata dramaturgije iz Srbije je znatno obogatila i naše studije. Upoznali smo još jednu, novu zemlju zahvaljujući našem boravku u njoj kao i saradnji sa novim kolegama. Na taj način smo ujedno i proširili svoj horizont.

Da bismo čitav projekat sprovedi do kraja, želeli bismo sada da ostvarimo saradnju i sa glumcima i rediteljima iz Srbije, kako bi se norveški studenti upoznali sa načinom i procesom rada pozorišnih umetnika ove zemlje. Prva karika u nizu našeg razvojnog puta je sada dosegnuta. Omogućena su sredstva za prevodenje i svi norveški tekstovi sada postoje i na srpskom jeziku.

Učesnici ove radionice, koja je trajala duže od pola godine, bili su:

Milena Bogavac
Milena Depolo
Maja Pelević
Liv Hele
Girid Akse Evsteng
Kim Atle Hansen
Režija:
Hane Tomta
Gunhild Nimoen
Mari Moen.
Gluma:
Bjorn Skagestad
Anders T. Andersen
Tone Danielsen
Sesilie Mosli
Ingar Helge Gimle
Jan Gunar Rise
Prevod:
Tatjana A. Almosbak
(Autor je vođa pilot-projekta iz oblasti obrazovanja dramskih pisaca Norveške)



SCENARIO ZA DOKUMENTARNI FILM

Ili Valkire u Norveškoj

Milena Depolo

Na žalost, prošlo je već 15 dana od našeg povratka iz Norveške. Za to vreme, posle samo nekoliko susreta (direktnih ili indirektnih) s ovdašnjim pozorišnim prilikama i profesionalcima, skoro je sve iščezlo. Ali, na sreću, nemilosrdno oko Majine kamere zabeležilo je svaki detalj. I, mora se reći, bilo je i najnemilosrdnije, zaista nije imalo šta neprijatno da zabeleži. Ali, pošto mi je itekako bio potreban taj snimak da oživi entuzijazam i oduševljenje, najpametnije bi bilo u ovom tekstu odabrati sledeći pristup: napraviti nešto nalik na scenosled tog snimka. Naravno, birajući delove koji se odnose na pozorište i našu saradnju s Norvežanima, mada je i u ovom drugom, „privatnom“ delu, bilo mnogo toga zanimljivog, ali tako nešto treba deliti s prijateljima, a ne i pozorišnom stručnom javnošću.

Avion

Kakve bi veze mogao imati avion s pozorištem? Naizgled nikakve. Ali, tokom boravka iznad oblaka, Maja, Minja, Boško i ja razmenili smo veoma korisne informacije (budimo iskreni, Boško je taj koji je raspolagao informacijama). Naime, do pre 50 godina Norveška je bila među najsiromašnijim zemljama Evrope, a onda su našli naftu i eto ih među dve tri najbogatije evropske nacije. Oslo ima stanovnika jedva malo više nego Novi Beograd a, kako se da izbrojati na mapi grada, raspolaže s 12 pozorišnih scena (jedno manje ili više, ali broj je najpribližniji tačnom). To ne izgleda malo na toliki broj stanovnika, ali, valja napomenuti da je prva repriza Čehovljevog *Galeba* u režiji Aleksandra Morka Eide-ma (prema internom glasanju, najbolji *Galeb* koga smo videli) bila polu-prazna. Dakle, svuda je tako. Optimista bi rekao polu-puna, ali retki su danas optimisti kada se radi o budućnosti pozorišta, pa i u Norveškoj. Što se tiče posećenosti pozorišta, čini mi se da situacija liči na našu. Jer, imali videli smo publiku Narodnog pozorišta, Norveškog pozorišta i „Black Box“ teatra, i profil ljudi koji posećuju predstave s klasičnog repertoara, tj. nešto avangardnije predstave, otprilike se poklapa s našim. Ipak, posle saradnje s pozorišnim profesionalcima Osla, teško je ne postati optimista, makar na tih nedelju dana, koliko je radionica trajala. Šteta, ali optimizam je stvarno potrajao samo tih nedelju dana.

Aerodrom

Sledeća scena dokumentarnog filma *Valkire u Oslu* odvija se na aerodromu. Mala pauza. Ovdje sam dužna da objasnim taj interni nadimak koji nam je Boško dao. Naime, susreti sa norveškim kolegama u Beogradu bio je susret „ratorbornih Srpčića“ i finih pacifista, Norvežana. Tako je tri studentkinje iz Beograda njihov asistent Boško Milin prekrstio u žene-ratnice – Valkire. Elem, na aerodromu nas dočekuju Ragnhild Maerli, dramaturg Otvorenog pozorišta (De Opne Teater) i Egil Jakobsen, producent Narodnog pozorišta Osla. Odvode nas taksijem do našeg hotela „Bastion“ koji se nalazi u centru Osla.

Hotel izgleda kao da su ga birali za Eshila, Sofokla i Euripida, velike grčke tragičare koji su izašli pravo iz vreme-plova da uveličaju pozorišnu stvarnost Norveške, a ne za Minju, Maju i Milenu,

studente dramaturgije iz Beograda. Ipak, gledajući ponovo snimak, tužna je scena našeg oduševljenja hotelom. Normalno je da postoji telefon i u kupatilu, jer šta ako, ne daj Bože, gostu pozli dok se tušira? Ova scena naizgled nema neke veze s pozorištem, ali ima veze s tretmanom beogradskih studenata i asistenta dok su gosti Kraljevine Norveške.

De Opne Teater

Ili Otvoreno pozorište se bavi upravo piscima – razvijanjem i predstavljanjem novih, mladih pozorišnih pisaca. Osnovala ga je En Mej Nilsen, 1986. Pozorište ima oko 500 članova i nalazi se u bivšoj ciglani, u delu Osla koji se zove Grunland. Sadašnja upravnica je Franciska Arflot, reditelj i dramski pisac, a glavni dramaturg pozorišta je Ragnhild Maerli, inicijator ove saradnje.

Kada smo došli u Pozorište, zaposleni su bili usred velikog spremanja, pred sledeću sezonu. Tako je rad na tekstovima, s rediteljima Hane Tomto, Mari Moen i Gunhild Nimoen, nastavljen u radnoj atmosferi u svakom smislu. Može li se pisac igde osećati bolje no u pozorištu namenjenom baš njemu? Još ako je pisac žena, užitak se uvećava duplo. Jer, u Otvorenom pozorištu žene se have umnim i kreativnim radom, dok im muškarci serviraju ručak. Šalu na stranu, saradnja s mladim rediteljima je bila sjajna, i tvrdim da je, zahvaljujući razgovoru i sugestijama koje sam dobila od Hane, moj tekst znatno poboljšan.

Pozorišni fakultet u Oslu. Zgrada je tek završena, i dok je domaćinima bila veliko iznenađenje, gostima iz Beograda je izazvala predefinirano stanje. Zgrada pored koje je umirujuća rečica, opremljena je saunom i dakuzijem, a tu je i fizioterapeut. Vežbaonice za tehniku glasa opremljene su pregradama koje mogu da se pomeraju na sve strane, da bi se glas drugačije prelamao. Studenti režije imaju kancelarije, opremljene kompjuterima. A studentima kreativnog pisanja je, pošto završe fakultet, garantovano izvođenje teksta u periodu od godinu dana od kraja studija. Za prvi tekst imaju pomoć, a posle sve zavisi od njih. Ovo su najveći kurioziteti, a kako bi rekao Bulgakov, moje pero odbija da opiše kakve su scene na tom fakultetu, i koliko ih ima. Samo sam se upitala, kako li će se snaći norveški studenti, pošto posle ovakvog fakulteta „završe“ u nekom pozorištu.

Predstave

Naravno da Maja nije imala mogućnosti da snimi tri predstave koje smo gledali, ali s obzirom na to da je tekst namenjen ljudima koje zanima pozorište, mora se napisati i nešto o njima. Tu su programi, prelistaću ih, i setiću se. Evo, osmeh je ponovo tu... Dakle, gledali smo tri potpuno različite predstave u tri potpuno različita pozorišta, a od kojih je svaka odličan predstavnik „svoje vrste“.

Prva je *Važno je zvati se Ernest* Vajlda u Narodnom pozorištu. Možda je ovo i dovoljno reći, jer se iz predstave dobija tačno ono što je napisao autor, na način kakav se očekuje od NP. Znači, najklasičnija postavka svetskog klasika. Pošto se svako bavljenje Vajldom najviše zasniva na njegovom visprenom i oštroj verbalnom humoru, iako nam je tekst bio poznat, nismo mogli u potpunosti da uče-

stvujemo u događaju. Ali smo videli odlične glumce, studiozno bavljenje komadom i ono što se retko viđa: niko od glumaca ne pretenduje da bude zvezda večeri, već svi staju na mesto koje im je reditelj označio, izgovaraju replike kako je na probi dogovoreno. Rezultat je Vajld, tačno onako kako je on to zamislio pišući *Ernesta*. Ključna reč je „tačno“, jer smo to veće videli Oskara Vajlda u svoj njegovoj suštini, stilski ujednačenog i „bez greške“. Drugo što smo mogli da vidimo, bila je publika koja razume jezik, i oduševljeno se smeje i aplaudira dugo u ujednačenom ritmu. Iako klasične postavke klasike nisu ono što smo mi tamo želele da vidimo, tj. naša mlada bića žude za „nečim novim“, mislim da će se Valkire Pelević i Bogavac složiti: ono što je profesionalno – profesionalno je!

Sledeća predstava je pomenuti *Galeb*. Reditelj Aleksandar Mork Eidem kao da je čitao *Čehov, dramski pisac* Jovana Hristića. Sve što Hristić izlaže u svojoj odličnoj knjizi, reditelj i glumci su na najbolji mogući način pokazali na sceni, a sve na jednostavan i sveden način. Najzanimljiviji je pristup odnosu važnog i nevažnog koji postoji kod Čehova. Kako kaže Hristić, kod njega je radnja prinuđena da se probija kroz niz svakodnevnih i običnih situacija i nekada je nevažno mnogo vidljivije od važnog.

Zato reditelj Eidem sklanja scenu rastanka između Nine i Trigorina dalje od očiju (i ušiju) publike. Scena u kojoj Nina poklanja Trigorinu medaljon događa se na terasi, mi ne čujemo njihov razgovor, a u prvom planu se odvijaju one nevažne radnje, ispred nas je sluškinja koja radi svoje kućne poslove. Tu dolazimo do drugog ogromnog kvaliteta pre-

dstave. Sluškinja. Ona je kod Čekova (što je kod njega sasvim retko) lik čak i bez ličnog imena, a na njoj je rađeno koliko i na Nini i Trepljevu. Jer ta sluškinja ima odnos prema svakoj radnji koja se dešava, a kojoj prisustvuje. Na primer na predstavi Trepljeva, ona prvo gleda reakcije svojih gospodara, a kada vidi da se oni smeju, to čini i ona, zacenjuje se, što izaziva Trepljeva da je udari. Što se tiče predstave Trepljeva i Nine, konačno je ona dovoljno smešna i naivna, ali konačno se u njoj vidi i njegova velika ambicija, pa čak i iskrenost. Na kraju, bio je to jedan Čehov kakav se samo poželeti može. Kako bi bilo lepo videti ga u Beogradu... (mali apel).

Treća predstava je bila u Black Box-u, a izvodila je dvočlana trupa „The Lone Twin“. Ta dvojica su Greg i Geri, dva simpatična i spontana momka, koji sa rančevima na leđima putuju po svetu i zatim publici prepričavaju svoje doživljaje, po tačkama. Ali, ono što je kod njih posebno je to što Vam na samom početku kažu da Vas vole (što je jako lepo čuti, pa i od Grega i Gerija, danas, u dvadeset prvom veku) i obećaju da će pomoću Vas (publike) proizvesti oblake. I uspeju. I vole Brusa Springstina. I odlični su.

Narodno pozorište i javno čitanje

Na recepciji Narodnog pozorišta Vas ne dočekuje neljubazni zaposleni sa malom platom. Dočekuje Vas široki osmeh i – pas. Kako neformalno i prijatno za jedno Narodno pozorište! Probe i javno čitanje naših kratkih komada odvijali su se na sceni Malersalen, koja je slična našem Petom spratu u Narodnom pozorištu. Pošto smo završili sve potrebne izmene na tekstovima, i pošto ih je sjajan prevodilac Tatjana Atanasijević prevela na norveški, na probama je trebalo samo

SA DESNAKOM U OSLU

Pet dana u gostima kod ambasadora Vide Ognjenović

Ksenija Jovanović

Nije bilo jednostavno ni doći ni otići. Čekanje na aerodromima sveta vezu za sledeći avion, nošenje ipak teškog prtljaga, koji „gate“, koje stepenice, gde mi je bording karta, je li tu pasoš, da li će se na tekućoj traci pojaviti moj crveni kofer sa garderobom...? Sve je u redu, na aerodromu u Oslu čeka me šofer ambasade i posle pedeset minuta udobne vožnje, umornu i sanjivu, dočekuje me toplina i srdačnost domaćina – ambasadora, gospođe Vide Ognjenović.

Elegantan salon rezidencije sa nekoliko udobnih garnitura, u cveću, prijatno zagrejan; trpezarija sa sa dugačkim stolom ne čijem kraju je servirana kraljevska vegetarijanska večera: kavijar, dimljeni losos, buter, sir, maslinke, prepečeni crni hleb, vino... Sve to u neusiljenoj prijatnoj atmosferi susreta sa Vidom koju dugo nisam videla. Radile smo zajedno na sedam predstava, od kojih je prva bila poetska monodrama *Nemam više vremena* Desanke Maksimović u Teatru poezije 1976. godine. Uz Desankino prisustvo smo 1986. obeležile stotu predstavu. Kad je Teatar poezije ugašen (naš poslovični nemar prema tradiciji), te stihove sam i dalje kazivala, u dužim ili kraćim vremenskim razmacima, ali sam prestala da brojim svoje nastupe. Posle nekoliko godina ćutanja moje vraćanje Desanki u Oslu bila je prilika da proverim sebe i svoje pamćenje.

Probudila sam se kasno ujutru posle dubokog i mirnog sna, uz otkrnut prozor, opijena čistim svilenim vazduhom šume u kojoj se nalazi rezidencija. Doručak sa Vidom, u prijatnom ćaskanju ali bez cigareta (!) – uz pažnju sjajne domaćice rezidencije, gospođe Mire. Sve kao u hotelu sa pet zvezdica – plus!

Naša ambasada u centru Osla, a ipak u mirnoj ulici, priča je za sebe. Ona dobija novu odoru – i spolja i iznutra. Upornost i energije Vide Ognjenović urodila je plodom: obezbedila je sredstva za ovu temeljnu obnovu. Unutrašnjost belih zidova još miriše na svežu boju, a spolja su još metalne skele koje će uskoro biti uklonjene. Tako će se ambasada Srbije i Crne Gore uklopiti u red prelepih kuća sa baštom. Iz velikog antrrea ulazi se u biblioteku u kojoj se osim knjiga čita i „Ludus“. Uzdužna dvorana sa klavirom i dve susedne bočne sobe su gledalište u koje se smeštaju stolice prilikom raznih izvođenja. Naša ambasada je dakle i kulturni centar u kome gostuju vrsni umetnici: glumci, pevači, slikari. Trenutno je u toku izložba čudesnog slikara Danila Ivanovića koji već dugo živi u Norveškoj.

Ako me moje zadovoljstvo posle kazivanja Desankinih stihova ne vara, mislim da je moje veće bar delimično utolilo glad za našom reči i da su dubina i smisao ove poezije našli put do srca publike. Bilo ih je koliko i stolica, oko stotinu, a među njima i troje dece – u prvom

da ih posmatramo i naravno da doživimo neponovljivi osećaj slušanja sopstvenih replika kako ih izgovaraju glumci, pa još na norveškom jeziku! To je bio susret sa profesionalizmom koji nikada neću zaboraviti, jer, oni su studentske vežbe čitali kao Šekspira. Hoću reći, sa istim angažmanom. Mi, veliki beogradski studenti, saradivali smo sa najeminentnijim pozorišnim profesionalcima iz Osla. Tekst „Easy money“ potpisnice ovih redova čitali su veoma poznati glumci Ingar Helge Gimle i Anders. T. Andersen. Prvi je snimio tridesetak filmova, a drugi nešto manje ali je među njima i „Trinaesti ratnik“ Džona MekTirnana. Profesionalno, a čini se, i iskreno zainteresovani za naš sistem šklovanja, bili su jako začudni činjenicom da naši studenti dramaturgije nemaju priliku da čuju glumce kako izgovaraju njihove replike sve do prvog profesionalnog angažmana, na šta neki, na žalost, čekaju veoma dugo. U malom intervjuu koji smo obavili na koktelu, posle javnog čitanja, Ingar Gimle je izjavio da mu je ovaj rad veoma lepo iskustvo, i pored toga da mu je žao što je trajalo isuviše kratko pa nisu imali više vremena da razmisle o tekstu i svojim likovima. Anders T. Andersen se složio i dodao da je ovakva saradnja među različitim kulturama veoma važna i, kao i njegov kolega, preporučio se da dođe u Beograd da bi se ta saradnja i nastavila. Kakav šok za sistem! Poznati norveški glumci žele više da razmišljaju o mojim likovima! I da nastave saradnju! Tako nešto treba doživeti. Posle toga sledi, kao i ovde, sedenje u kafani ali, začudo, bez ogovaranja kolega. Pijenje vina, ali, kreativno.

Munkov muzej. „Krik“ uživo, i naš krik što moramo da odemo odatle. Ovo pisanije izgleda kao izmišljeni putopis oca srpskog teatra Joakima Vujuća, ali na kaseti je sve zabeleženo. Ne lažemo.



K. Jovanović u Oslu (Foto: V. Mikača)

redu. Začudo, bili su mirni, slušali me bez nestrpljenja, da bi mi najmanji među njima na kraju prišao i predao ružu! Mogla sam samo da mu poljubim ručicu u znak zahvalnosti.

Posle predstave Vida je priredila koktel za goste: bilo je viskija, sokova, „grickalica“ svih vrsta. Upoznala sam neke od naših ljudi, sreća decu svojih prijatelja. Bilo je to prijatno, na momente i uzbudljivo druženje s ljudima koji su pronašli svoj novi život u zemlji Munka, Vigelanda i Vikinga, u zemlji sredenosti, mira fjordova i velikih prostranstava.

Vratila sam se u rezidenciju da dovršim pakovanje i požurim u kratak san, jer je trebalo ustati u pet ujutro da bih se vratila u naš „nespokoj“.

Ponekad kažem da sam živela kao princeza samo u prvih pet godina mog života, u kući roditelja moje majke. Sad mogu da kažem da sam opet živela kao princeza – pet dana, u gostima kod ambasadora Vide Ognjenović.



UNIVERZALNO KROZ LOKALNO

Zanima me snažno ljudsko biće koje zna šta hoće i mora da se izбори s mnogo problema, i da mnogo toga u sebi izmeni da bi postigao ono što želi. Ambicija je vrlo interesantna tema, kaže reditelj Stevan Bodroža

Nataša Anđelković

Stevan Bodroža je reditelj predstave *Majka i dete* nastale po tekstu norveškog pisca Jun Fosea i izvedene na Novoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta.

Šta Vas je privuklo ovoj drami i kako je vidite u kontekstu savremene norveške dramaturgije?

Dosada nisam imao većih kontakata s norveškom književnošću. Zna se da Norvežani imaju Ibzena. Ibzen je toliko veliki da pripada baštini čovečanstva. Apsolutno je klasik. Iako su mu teme autentično norveške, on je univerzalan. To se vidi i po tome što se mnogi njegovi filozofski stavovi ponavljaju i u delima modernih norveških dramskih pisaca. Problem odsustva ljudske komunikacije, bezuspešnog traganja za smislom života, toplinom koja nam uvek izmiče, to je nešto što se često ponavlja kao tema u dramama modernih norveških pisaca, a i autora kojim sam se bavio. To je Fose, trenutno najveći živi norveški pisac, veoma zastupljen na svim scenama. Imam informaciju da je predstava koju smo postavili 119. predstava po njegovim tekstovima igranim u Evropi.

Interesovanje za njim je veliko. On nije samo naslednik Ibzena. Po svojoj poetici smatra se naslednikom Beketa.

Fose je meditativan pisac. Kod njega se naizgled ništa ne dešava. Događaj nije naglašen, već je unutrašnji, psihološki. Razotkrivaju se fine pukotine u međuljudskim odnosima, i kroz jezik koji je ogoljen, asketski, Fose traga za odgovorom kakva je to egzistencijalna situacija modernog čoveka. U velikoj je meri pesimista. Smatra da moderan čovek ne uspeva da komunicira ni s najbližima, a kamo li s ostalim svetom. Veruje da je moderan čovek biće koje pati, ne može da prima i pruža ljubav. To je egzistencijalistički prosede, samo veoma suptilno izražen. Ali on izražava tugu zbog sudbine svojih junaka. Otkrio sam specifičnu prikrivenu humanost u njegovim dramama za koju smatram da je retka i da je zrno ljudskosti koje nam je svima potrebno.

Problem hladnoće

Koliko je priča drame *Majka i dete* univerzalna, a koliko vezana za to podneblje?

Ta priča je karakteristična za to tlo, ali je Fose prikazuje tako da počinje da se tiče svih nas. Svaki pisac piše o svom životnom iskustvu, ali da bi delo komuniciralo s drugima, ono mora da ima ne-

što univerzalno. Tako usamljenost, nekomunikativnost i emotivna sledenost specifična za ljude Zapadne Norveške, može biti vezana i za ljude ovog podneblja, ili nekog drugog. Pravi problemi su uvek isti. Prikriveni su samo razlikama u mentalitetu. Ne treba zaboraviti da Norveška dugo pripada zapadnom svetu, modernizaciji, napretku. Ona je prva zemlja po standardu. Ta vrsta puta u budućnost sve nas čeka. Ta jurnjava za novcem svugde ima isti efekat. Ljudi se udaljavaju, bore se, u svetu punom blagodeti, ali okrutnom, kakav je kapitalizam. Verujem da će takvih problema, hladnoće, nekomunikacije, zaokupljenosti sopstvenim životom biti sve više i ovde.

Ovde nije samo reč o ambiciji kao uzroku otuđenosti, već o njenom drastičnom vidu, odbacivanju sopstvenog deteta.

Momenat majke koja ostavlja dete, na ovim patrijarhalnim prostorima, zvuči drastično i kao tabu. Mislim da je to oblik našeg balkanskog (srpskog) lica-merja, zabađanja glave u pesak. Mi nećemo da vidimo da se takve stvari dešavaju, da takvih sudbina kakve se opisuju u drami *Majka i dete* ima i kod nas. I to uopšte nije rezervisano samo za majke koje su poslovne, već se često desi da se dva bića udalje jer su drugačija. A inače, Norveška je specifična po pitanju žena, ženskih prava. U njihovom parlamentu veći je broj žena, pa je zbog visokih socijalnih prava tamo svojevrsni matrijarhat. U specifičnoj sudbini majke i sina ima nešto lokalno norveško, a i univerzalno - nesposobnost komunikacije koja se iz ovog ili onog razloga pojavi.

Šta gradi i razara čoveka

Odlučili ste se za zanimljivo rediteljsko rešenje da duševna stanja junaka dočarate i predstavite neobičnim zvukovima i kricima?

Težio sam da predstava ne bude realistička. Fose je škrt u smislu dočaravanja sočne dramske materije potrebne za dobru insenaciju. Njegov pristup je asketski, a njegova dramaturgija je vrh ledenog brega. Ono što je ispod, postoji u nagoveštajima, slutnjama, u fonu drame. To mora da se otkrije da bi se razumela njegova vrednost. Inače vam se može učiniti da čitate suv tekst s mnogo ponavljanja, nimalo inventivan. Tako su ti krici, odlasci u zasebne prostorije, iznenadni prelasci u intimne realnosti, moj pokušaj otiskivanja u nepoznato, pokušaj da zajedno s glumcima otvorim vrata bogatog, skrivenog, nagoveštenog, tajn- stvenog Foseovog unutrašnjeg sveta. Način da ga otelotvorim i pretvorim u scensku realnost.

S obzirom na to da je lik sina jezički sveden i služi kao medij za verbalno eksponiranje majke, može li se govoriti o naznakama tipa dramaturgije *Okovanog Prometeja*, i Vašoj naklonosti ka tome, tim pre što je ona izražena u prethodnoj Vašoj predstavi, *Gorke suze Petre fon Kant*?

Nije netačno da u obe predstave postoji centralni ženski lik, snažan, naj- uzbudljivije napisan, koji ima najviše značaja i nosi tematsk idejni sloj teksta, a ostali likovi su, s druge strane, statični i u dramskom univerzumu okreću se oko glavnog lika i osvetljavaju ga ili pomra- čuju s obzirom na svoju poziciju u odno- su na njega. U obe predstave sam se ba- vio ženskom psihologijom, poniranjem u psihu bića. Drama oba lika je velika i uzbudljiva. Ali kada bi me neko pitao da li me interesuje jaka žena koja zbog svoje

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.

snage ima probleme u životu, ne bih mogao da kažem da mi je to vodeća tema. Zanima me snažno ljudsko biće koje zna šta hoće i mora da se izborи s mnogo problema, i da mnogo toga u sebi izmeni da bi postigao ono što želi. Ambicija je vrlo interesantna tema. Ona razara i gradi čoveka. To vidimo od *Ričarda III* do modernih dramskih likova.



DOBRO PODNOSIM KRITIKU

Arne Ligre, dramski pisac iz Norveške bio je gost Beograda

Anita Panić

Radnja počinje u novogodišnjoj noći na prelazu u 2000. i traje do iste večeri hiljadu godina kasnije. Protok vremena između dve scene varira od nekoliko sekundi do skoro stotinu godina... Komad se dešava u ekskluzivnom stanu na 80. spratu džinovskog oblakodera...

Ovakvo mladi dramski pisac u uvodu svog komada *Iznenada večni* definiše prostor i vreme dešavanja. Arne Ligre (1968), Norvežanin, rođen u Oslu, bio je gost nedavno završenog Beogradskog sajma knjiga.

„Prvi sam u svojoj porodici koji se bavi umetnošću. Razlog zašto se bavim pisanjem drama je što sam odmalena želeo da se bavim književnošću“, kaže Arne. „Kad sam posle nekoliko godina počeo da se bavim glumom, imao sam 20-ak godina, shvatio sam da je to pogrešno i da zapravo želim da pišem. Bila je to potraga za onim što sam u stvari želeo da radim. Počeo sam da studiram, to bi trajalo nekoliko meseci,

pa bih prekidao i započinjao nešto drugo. Te studije nisu bile posebno važne. U periodu kada sam se bavio glumom, zavoleo sam pozorište i stekao predzna- nje za pisanje drama.

U kavim ste komadima glumili?

Uglavnom u dramama, ozbiljnim komadima, recimo predstavama Katrine Tale, mlade pozorišne rediteljke. Inače, veoma je nesigurno s novcem, ali kad napišem novi komad i on dođe na scenu, dobijam honorar u vidu godišnje plate. Tako u stvari imam posao, radim kao lektor u „Dag bladet“, najčitanijim norveškim dnevnim novinama. Ni to nije stalni posao, već me zovu kad je potre- bno. Od 1993, kad sam počeo da pišem, do danas, radim taj posao.

Vaš prvi komad *Mama i ja i muškarci* imao je premijeru u skraćenoj verziji na festivalu norveške drame 1996. Kakav je to komad i kako je prihvaćen?

To je priča o porodici. Radnja se de- šava na zapadu Norveške. Drama govori



Norvežanin Arne Ligre na beogradskom sajmu knjiga

o tri žene koje pripadaju različitim ge- neracijama, njihovom odnosu, vaspita- nju. Najmlađa bi da otputuje ali joj to ne dozvoljavaju baš zbog čvrstih porodičnih odnosa. Prvi put je komad izveden kao jednočinka u Oslu i dobro je prošao kod publike. Kasnije je, 1998, postavljen u punoj verziji u Rogalandskom pozorištu u gradu Stavangeru. Kasnije je štampan i izveden u Danskoj, a potom preveden i izdat i u Francuskoj.

Januara 2000. ste napisali novi ko- mad *Iznenada večni* koji je imao premi- jeru u nacionalnom pozorištu u Oslu. Izdavačka kuća „Stubovi kulture“ štam- pala je vašu dramu u knjizi predsta- vljenoj na beogradskom sajmu knjiga.

Radujem se što sam u Beogradu; tu sam prvi put. Ukomaduje takođe reč o po- rodici koja insistira na površnim vredno- stima tipa spoljašnji izgled, bogatstvo...

Premijera je imala uspeh, ali mislim da je knjiga još bolje prošla od predstave.

Predstava je igrana dva puta: u Ne- mačkoj i Estoniji.

Koji vam žanr u dramskom izrazu najviše odgovara?

Pokušavam da radim na nečem no- vom dok pišem, da stvorim nešto čime se pisci pre mene nisu mnogo bavili. Najviše volim mešavinu komedije i tragedije. Kada postavim delo na scenu, rado pri- mam sugestije i komentare iz raznih delova Evrope; nisam sujetan, dobro podnosim kritiku.



POZORIŠTE U SVETU

Pomalo svega i svačega iz Londona

U Londonu su 4. novembra proglašene nominacije za nagradu većeršnjih novina „Evening Standard“ iz oblasti pozorišne umetnosti. Ove godine, Nacionalno pozorište u Londonu ima najveći broj predstava koje konkurišu za nagrade: „Edmond“ (Kenet Brana za najbolju mušku ulogu), „Honour“- „Čast“ (Eilin Etkins za najbolju glumicu), **Democracy** (novi tekst Majkla Frejna, koji je ujedno nominovan i za najbolji tekst) u režiji Majkla Bleikmora (nominacija za najbolju režiju), **Nena-gradeni ljubavni trud** (Džon Ganter za najbolju scenografiju) i čak 2 nominacije za najbolji mjuzikl **Anything goes** (Sve može da prode) i **Jerry Springer – The Opera**. U svakoj kategoriji su nominovana tri kandidata, a Nacionalno pozorište ima po jednu u svakoj kategoriji.

Pored navedenih, nominacije za najbolji tekst su i **After Mrs. Rochester** (U potrazi za gospodom Rocester) – Poli Til (Polly Teale), **Fallout** – Roja Viliamsa (Roy Williams); za najbolju mušku ulogu: Warren Mitchell – **The price** (Cena), u pozorištu „Barbikan“, Majkl Šin (Michael Sheen) za **Kaligulu** u teatru Donmar Warehouse; za najbolju žensku ulogu – Sendi Mek Ded (Sandy McDad) za **Gvožđe**, u pozorištu Royal Court, En Mišel (Ann Mitchell) za predstavu **Kroz lišće** u produkciji Southwark Playhouse, itd..

U glavnom gradu Velike Britanije izvedena je premijera mjuzikla **Tonight's the night**, za čiji je libreto korišćeno više od 20 hitova Roda Stjuarta poput **Do Ya Think I'm Sexy**, **Sailing** i **Maggie May**. Libreto je pisao Ben Elton, koji je pretočio pesme rok-grupe Queen u mjuzikl **We will rock You**, koji se sada nalazi na prvom mestu gledanosti na West Endu sa preko 500.000 posetilaca.

Na sceni Nacionalnog pozorišta u Londonu (Olivier pozorišta), 28. oktobra izvedena je premijera komada Edena Fon Horvata **Prizori iz Bečke šume** u novom videnju Dejvida Harovera (David Harrower). Predstava nije dobila pozitivne kritike i okarakterisana je kao nedovoljno hrabra, kao muzejski eksponat – bez ikakvih emocija.

Pozorište Donmar Warehouse je objavilo da će u sledećoj sezoni raditi tekst Luidija Pirandela **Henrih IV** u novoj

verziji Toma Stoparda. Premijera je zakazana za 23. februar 2004. godine.

Holivudska glumica Holi Hanter će prvi put zaigrati na West Endu 2004. u predstavi **The Bog of Cats** irske spisateljice Marine Kar (Marina Carr). Komad predstavlja obrađenu verziju **Medeje**. Zajedno s Holi Hanter, glumica Kallista Flokhart, poznata po seriji Ali Mek Bil, zaigraće u predstavi **Lutkina kuća**, Henrika Ibzena u pozorištu Royal Court.

Još pre nego što bude završen konačni izveštaj o aferi Keli, koja je mesecima potresala Veliku Britaniju, jedno pozorište u Londonu rešilo je da postavi komad o tome. **Justifying War** zove se drama Ričarda Norton-Tejlora, koja se zasniva na zapisnicima šestonedeljne istrage koja se vodila protiv ovog britanskog naučnika. Premijera je održana krajem oktobra u Trycycle Theater u režiji upravnika pozorišta Nikolasa Kenta, malom pozorištu na severu Londona koje je poznato po političkom pozorištu, odnosno postavljanju nekoliko komada o sudskim procesima, na primer suđenju ratnim zločincima u Nirnbergu, kao i jednom suđenju pred tribunalom UN zbog ratnih zločina u Srebrenici.

Opera u režiji filmske rediteljke

Jedna od najvećih nemačkih rediteljki, američki dak Doris Deri (Dorris Dörrie), koja je uz to producent i pisac, kao i dobitnik nekoliko nagrada, po drugi put se upustila u pozorišnu avanturu. Ovoga puta je postavila poslednju i nezavršenu Pučinijevu operu Turandot, koja je doživela praižvedbu dve godine posle kompozitorove smrti. Svojim videnjem, Doris Deri pre svega želi da pridobije mladu publiku za operu. Tako ona vidi priču o svirepoj kineskoj princezi Turandot očima današnjih tinejdžera. Prema njenom tumačenju, princeza Turandot panično se plaši sveta odraslih, koji funkcionise po drugim pravilima, pa se zato krije iza zagonetki. I taj opisani krik je okosnica Derijeve režije – psihološki i vizuelno ona priča o devojčici u pubertetu koja odbija da napusti svoju dečju sobu, te se ona u jednom trenutku

pojavljuje sa velikim plišanim medvedom. Kako kaže sama rediteljka: „Ova slika mračne princeze, koja mami i u isto vreme uništava muškarce, postoji gotovo kao stereotip u japanskim stripovima, pa se ta slika nametnula i meni“.

Milošević glavni lik bosanske pozorišne satire

Bosanski autor i glumac Fuad Berganović napisao je pozorišni o bivšem jugoslovenskom predsedniku Slobodanu Miloševiću. Satira pod naslovom **Sveti Sloba Haški** biće premijerno prikazana u pozorištu nadomak holandskog zatvora Sheveningen, u kome se Milošević trenutno nalazi. Autor će sam igrati sve uloge. Na ideju da napiše komad, došao je, kako kaže, gledajući suđenje Miloševiću koje direktno prenosi bosanska TV. Uzor njegove satire je filmski klasik Čarlija Čaplina **Veliki diktator**. „Miloševićev nastup pred Tribunalom me je fascinirao“, izjavio je Berganović. Njegova namera nije da povredi nečija osećanja u kontekstu krvavog rata među balkanskim narodima, već načelna kritika rata uopšte i nacionalnih podela.

Igor Bauersima postavio je novi komad **69** u Šaušpilhaus u Diseldorfu, u kome se bavi modernim kanibalizmom, koji je nedavno podigao veliku prašinu u Nemačkoj. Naime, krajem prošle godine nemačka policija uhapsila je četrdeset-jednogodišnjeg muškarca, koji je ubijao i potom jeo svoje ljubavnike. On je preko oglasa na internetu prvo uspostavljao kontakte sa muškarcima, koji su dobrovoljno pristajali da budu žrtve kanibalizma. Premijera je zakazana za 22. novembar. **69** su zapravo tri višeznačna komada koja stavljaju društvene tabue pod znak pitanja, neka vrsta kriminalističke priče koja oscilira između, kako kaže autor, inteligentnog zavođenja, čistog užasa i „crnog filma“. Inače, Igora Bauersimu su 2000. pozorišni kritičari u uglednom nemačkom pozorišnom glasilu „Theater heute“ proglasili najboljim mladim autorom godine. Za pozorište u Diseldorfu napisao je i postavio već nekoliko komada, među kojima treba napomenuti **„norway.today“**, **Varljivo leto** und **Tatu**. Igor Bauersima je inače poznato ime u nemačkom pozorištu. Rođen je 1964. u Pragu, ali je potom živio u Švajcarskoj, gde je studirao arhitekturu, a od 1989. radi kao arhitekta, muzičar, filmski i pozorišni autor.

Reditelj Piter Selers (Peter Sellers) otvorio je 35. Internacionalni teatarski festival Venecijanskog Bijenala pod nazivom **Vizionari i mirovnjaci**. Za ovu priliku Selers je režirao **Otela** u kojem igraju glumci iz Pnom Pena (Kambodža) s Otelom kojeg igra Evropljanin. Reditelj je sagledao Otela koji se našao u hiljadu godina staroj kambodžanskoj civilizaciji u kojoj kultura predstavlja nasleđe, a izgovorena reč postaje simbol. Selersa je zanimao spoj Evrope i Afrike na planu ove predstave, kao i isticanje prednosti jedne stare i zapostavljene kulture.

Na Festivalu se predstavio i Lemi Ponifasio, reditelj sa Samoe, koji je režirao predstavu **Raj**, s 19 umetnika sa obližnjih ostrva. Predstava pokušava da pomiri urodene nagone sa savremenim načinom života, tj. oslobodi ljudska tela od uticaja moderne tehnologije i da ih vrati u tradicionalne socijalne odnose.

Pored pozorišnog programa, Festival je imao i prateći program – muzičke radionice (sa članovima benda Asian Dub Foundation), radionice pokreta sa

Martinusom Mirotom i Ekom Supriyanom iz Džakarte.

Breaking news

Već znamo da Tomas Ostermajer (Thomas Ostermeier) ne može bez Ibzena. Da se ne bi ponavljao u svom matičnom pozorištu u Berlinu – a možda i

zbog najavljenog potpunog kresanja državnih subvencija – juna 2004. postavice **Graditelja Sulnesa** u Akademieteatru, drugoj sceni Burgteatra u Beču. Ovu dramu Ibzen je napisao rukovodeći se novom psihološkom dramaturgijom tada još mladog Knuta Hamsuna, potom nobelovca, po kojoj drama treba da oslikava i iracionalne sfere ljudske duše.

(Priredila Jovana Popović)



MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 400 dinara



LJILJANA KRSTIĆ

Priredila Ognjenka Miličević
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



STEVO ŽIGON

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara



MATA MILOŠEVIĆ

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



PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Miličević
cena: 400 dinara



RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara



MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović
cena: 400 dinara



BRANKA VESELINOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara

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 PRETPATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EVRA

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzećem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

- | | | |
|--------------------------------|-------|-----------|
| 1. Marija Crnobori | _____ | primeraka |
| 2. Mata Milošević | _____ | primeraka |
| 3. Ljiljana Krstić | _____ | primeraka |
| 4. Petar Kralj | _____ | primeraka |
| 5. Olivera Marković | _____ | primeraka |
| 6. Rade Marković | _____ | primeraka |
| 7. Stevan Šalajić | _____ | primeraka |
| 8. Mira Banjac | _____ | primeraka |
| 9. Vlastimir Đuza Stojiljković | _____ | primeraka |
| 10. Branka Veselinović | _____ | primeraka |
| 11. Stevo Žigon | _____ | 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;



BORŠTNIKOV SUSRET I NOVA PREDSTAVA TOMAŽA PANDURA

Braća odjevena u pačke i Sonja kao umirući Labud: ruke su definitivno labuđa krila, to su ruke balerine u najboljem izdanju, tijelo je međutim već dalo svoje i to je onaj potresni kontrast krilima koja neće poletjeti. A na nogama – vojničke čizme. U toj kombinaciji groteskno a istovremeno potresno izgledaju drhtaji umiruće ptice, posljednji trzaji bića koje nas gleda onim razrogačenim, zelenim očima Sonje Vukičević

Oktober je svake godine u Sloveniji obilježen teatrom. Borštnikov susret, naime, trideset i osam godina okuplja u Mariboru nacionalnu produkciju – ponajbolje profesionalne ali i amaterske predstave po izboru selektora – što daje priliku za dobar uvid u teatarska zbivanja. Ove godine manifestacija je osvanula u novom ruhu – uz veliku teatarsku dvoranu koja je još od vremena Tomaža Pandura namijenjena glazbeno-scenskim spektaklima, u funkciju je vraćena stara dvorana mariborskog teatra, ona ista koja je desetljećima bila dom mariborskoj drami i svim gostujućim ansamblima, na čijoj su se sceni odigrale nezaboravne predstave prvih Borštnikovih srećanja i gdje su najveće glumačke nagrade uručene slovenskim kazališnim umjetnicima.

Ovogodišnji je program Borštnikova susreta u konkurenciju doveo devet predstava, čak pet iz ljubljanskih teatarata te Nove Gorice, Kranja, Koparskog ljetnog festivala.

Nije mi namjera govoriti o svim predstavama – neke je vidjela i beogradska publika na slovenskim gostovanjima, no utisci na neke izvedbe ne blijede, pa se rečenice nižu same od sebe...

Za mene osobno, najimpresivnija izvedba koju sam vidjela boraveći na dijelu festivala, je „Arabska noć“ kontroverzno njemačkog dramatičara Schimelpenniga, u režiji Diega de Breje. Mislim da je i ova predstava Primorskog dramskog gledališta iz Nove Gorice gostovala i u Beogradu, pa kazališni puk zacijelo ima i vlastita sjećanja na spomenuti naslov. Htjela bih, međutim, reći da najsnažniji dojam u ovoj filmskoj drami na daskama, nisu na mene ostavili ni glumci, ni scenografija, ni režija, nego muzika. Muzika je od samoga početka kreirala atmosferu otuđenosti, sameće,

Svjetlana Hribar

nemogućnosti ljudske komunikacije; muzika Alda Kumara otvorila je vrata svim vizualnim senzacijama ove predstave – od svjetla koje je magično u predstavi i omogućava scenografiji da zaživi, do glumačke igre u kojoj mi je ponajmanje bilo važno što se govori – važnije mi je bilo čuti kako se govori. Glazba-slikariječ, to je red kojim sam ja zapamtila ovu predstavu što završava neočekivano romantično: poljupcem, uz glazbu vrhunaravne ljepote, što samo naizgled daje nadu, a, u biti, ostavlja gorak okus spoznaje o gubitku i svoj strahoti nekomunikacije.

Policija, bolničari, represija...

Germanski autori bili su, izgleda, posebno inspirativni slovenskim redateljima čije smo predstave gledali ove godine u Mariboru. Tako je ansambl Slovenskog mladinskog gledališta u režiji Matjaža Pograjca igrao Weissov „Progon i smrt Jean-Paula Marata u izvedbi charentonske glumačke družine i režiji gospodina de Sada“, a ansambl Mini teatra iz Ljubljane, u režiji Ivica Buljana, Walserovu „Snjeguljicu, After Party“.

Pograjc je razigrao ansambl SMG-a do stadija delirija, pri čemu je imao čvrsto uporište u glazbi neobičnog orkestra koji se naziva Čompe. Peter Weiss teško da bi se mogao složiti s ovom glazbom, koja je mješavina nekakvog balkanskog rock-folka, ali za ambijent ludnice gotovo da nema bolje glazbene kulise. Ansabl je nevjerovatno fizički spreman na vratolomije svake vrste, pritom pleše i pjeva bez ikakva vidljiva napora, a kako je režijski predstava vrlo dobro promišljena, gledatelju ne preostaje nego da se prepusti i uživa. Iz zaigranosti ga može prenuti jedino zlokobni zvuk sirene. Policija, bolničari, represija...

Ivica Buljan manje je kritički raspoložen prema društvu, pa se radije bavi

daljnjom sudbinom i budućnošću likova iz jedne od najpoznatijih dječjih bajki – „Snjeguljice“.

After Party

U predstavi koja bi trebala ispričati što se događa s likovima iz priče nakon priče, nema Patuljaka iako bi oni trebali nastaviti „sretno živjeti“, ali su zato tu i Kraljica i Kralj, uz Lovca, Snjeguljicu i odabranika njena srca, mlađahnog Princa.

Princ je međutim neki čudan, nespretn, istovremeno bojažljiv i agresivan, mladić – koji se nikako ne može opredijeliti između Snjeguljice i Kraljice, dok je Kraljica spremna na poigravanje s Princom tek iz nekih spletkarskih pobuda. Njen je miljenik Lovac, za koga kaže je „ispod odijela“ daleko zanimljiviji muškarac od Princa.

Snjeguljica se isprva čini naivnom, pomalo neurotičnom a kasnije i vijoglavom djevojkom nezahvalne prirode – čudljiva je i često namrgođena bez očita razloga (možda se između kraja originalne priče i „after party-a“ dogodilo još nešto, za sada skriveno, a što Buljan čuva za neku novu „Snjeguljicu – Before After Party“?). Jer dok pristaje ili odbija Prinčevu udvaranje, ona istovremeno očijuka i s ponekim od glazbenika.

Uopće uzevši, odnosi među likovima vrlo su nepredvidljivi, a to i daje draž predstavi, koju prati stalna zvučna kulisa jazz-trija koji i fizički sudjeluje u predstavi: glazbenici čitaju didaskalije, a povremenim „Haj-ho, Haj-ho...“ čine humornu poveznicu s poznatim nam djelovima bajke.

Sto minuta

Muzika je inspiracija sve tri videne predstave, a moglo bi se reći da je isti slučaj i s najnovijom predstavom Tomaža



Uloga počiva na inspiraciji: Sonja Vukičević

Pandura, koja se – kao izniman kulturni događaj – igra u studijima Viba filma u Ljubljani.

Iako Pandur tvrdi da pri stvaranju „Sto minuta“ materijal crpi iz romana „Braća Karamazovi“ Dostojevskog, ja sam ovu predstavu sagledala kao podosta udaljenu od književnog predloška iako se naznake definitivno dade uočiti. Predstava je vođena muzikom Richarda Horowitza, nešto je izbor, negdje se radi o izvornoj glazbi, no ona diktira raspoloženje...

Naravno, Pandur i ovom prilikom najveće glumačke zadatke daje onima koji ga inspiriraju. To je Livio Badurina, koji po treći put u svojoj karijeri igra Aljošu, zatim Olga Pakalović koja je Liza, ali najatraktivnija je rola pripala (ili ju je ona sama uzela i iz nje napravila atrakciju) Sonji Vukičević.

Braća Karamazovi – igraju ih još, uz Livia Badurinu i Goran Šušljik, koji su dobro i pojavno odabrani kao prava braća, te Sebastian Cavazza kao najstariji Karamazov – prolaze, kroz stotinu minuta predstave, sve ključne scene novije povijesti Europe. Vođeni prirodom svojih karaktera, to je ono što Pandur zadržava od Dostojevskog, oni se ponašaju primjereno povijesnom trenutku, igrajući na najneobičnije i neočekivane karte. Pritom Pandur koristi sve mogućnosti scenografije Marka Japelja, koja je u biti, staklena pozornica, podsvjetljena pravilno raspoređenim neonskim cijevima, a u

dubini omeđena kvrgavim zidom, koji će aktore zatočiti unutar njihove svijesti, ma u kojem se vremenu našli. Kostime primjerene zahtjevima teksta i režije Tomaža Pandura, potpisala je Jelena Proković.

Uz neobuzdanog Gorana Šušljika, čiji Ivan smatra da je tamo gdje stoji on – sve dozvoljeno, suptilnog ali robustnog Sebastiana Cavazza čiji će Dmitrij reći: „Kada se vrag bori s Bogom, bojno polje postaje ljudsko srce“, Badurininog Aljošu koji „vidi vrijeme“ i prijatelja, studenta, slugu, u tumačenju Felixa Strobela, ženski su likovi tu kao ilustracija krčme i svih krčmi u ključnim trenucima života muškaraca. Impresivna je scena cijepanja panja koji silnom energijom rastače Cavazza (Dmitrij), kontrastirana bjelinom tijela Hristine Popović. Sjekira i ikona. I razuzdana pa ponižena žena u izvedbi Vesne Milek. I sretna, uslišena Liza Olge Pakalović... Sve su to različita lica iste prirode, prirode Žene.

Smrt Labuda

Sa Sonjom Vukičević, međutim, uloga počiva na inspiraciji. Ona je oličenje svih potrošenih žena, ljubavnica, majki, ona je u ovoj predstavi Rusija sama... Da nije bilo angažmana Sonje Vukičević, sigurna sam, ne bi bilo ni Smrti labuda, što predstavlja najemotivniji prizor predstave.

Braća odjevena u pačke, i Sonja kao umirući Labud: ruke su apsolutno labuđa krila, to su ruke balerine u najboljem izdanju, tijelo je međutim već dalo svoje i to je onaj potresni kontrast krilima koja neće poletjeti. A na nogama – vojničke čizme. U toj kombinaciji groteskno a istovremeno potresno izgledaju drhtaji umiruće ptice, posljednji trzaji bića koje nas gleda onim razrogačenim, zelenim očima Sonje Vukičević.

Kad umre Labud, braća donose svoje pačke i polažu ih kao vijence na umrlo tijelo. Mrtvu Rusiju. Umrlo Europu. Uz muziku Čajkovskog, koja „dere“ najvećim decibelima koje ljudsko uho može podnijeti...

Pandurov teatar uvodi nas u svoj svijet enigmatiskim tekstom: „Velika soba. Puna ljudi. Svih vrsta. Svi su stigli u istu zgradu u, manje-više, isto vrijeme. I svi su bili slobodni. I svi su sebi postavljali isto pitanje: Što je iza zavjese?“

Odgovor se nameće sam po sebi: Stotinu minuta u kojima živi i propada Stari kontinent. Onako kako to vidi Tomaž Pandur.



Livio Badurina, Goran Šušljik i Sebastian Cavazza u predstavi *Sto minuta*

U ZNAKU BALKANSKOG ŠPIJUNA

Kazališne vesti iz Hrvatske

Nakon tri izvođenja *Filozofa* na 37. Bitefu Jozef Nađ je otputovao u Hrvatsku da bi s Teatrom Vidi iz Lozane učestvovao na Festivalu svetskog pozorišta. U njegovoj režiji i koreografiji, a na sceni Zagrebačkog kazališta mladih izvedena je predstava *Nema više neba*. I ova koreografija je sastavljena od malih skica, zapisa, sitnih marginalija, intelektualnih segmenata, koji se bez spleta biografskih podataka, artistskih referenca i veza iz predistorije, ne mogu do kraja iščitati. Nadove koordinate čini, kao prvo, poznanstvo s francuskim samoukim slikarom Balthusom (1908-2001), kontraverznom osobom, najpoznatiji po nevino-perverznom portretisanju devojaka koje su tek iskoračile iz detinjstva. Prilikom jedne posete, Balthus, tada već u poznim godinama, rekao je Nađu da malo ljudi zna da je Arto strašno povredio glavu prilikom pada sa stepenica, a ceo njegov manifest o Pozorištu okrutnosti napisan je posle tog pada. *Nema više neba* sastavljena je od snažnih asocijacija na Balthusove slike, u kojem preovlađuju mat prigušeni tonovi, snovita atmosfera s likovima koji su indiferentni jedni prema drugima, od segmenata Artoovog života, te autobiografskih delova Balthusovog života čija je majka bila ljubavnica slavnog Rilkea a čiji su meditativni i elegični stihovi o ljubavi, starenju i smrti takođe nadahnuli Nađu.

Premijerom Horvatovih *Kazimira i Karoline* u režiji Edvarda Milera započela je nova sezona Drame zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta. Oktobarfest u Minhenu 1929, u vreme svetske gospodarske krize, mesto je radnje 'balade o tihoj tuzi...' a akteri su nezaposleni vozač i njegova verenica. Namera reditelja bila je pronaći paralele između Horvatovog teksta koji se odigrava u svetu zatečenom pred događajima koji će izmeniti izgled Evrope i opteretiti je mnogim ratovima, i haotične savremenosti, i na osnovu podcrtavanju tih sličnosti ispisati pozorišni događaj relevantan očekivanju ovoga vremena. Naslovne uloge tumače Alma Prica i Franjo Kuhar.

Alma Prica, Goran Grgić, Dubravka Šeparović-Mušović, Neven Belamarić, Suzana Bačić, Andrej Barbanov, Ika Škomrlj, Dijana Kosce-Bourek i Ivo Knezović dobitnici su godišnjih nagrada Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu koje su dodeljene sredinom oktobra. Takođe, na izložbi u foajeu HNK-a povodom postavljanja francuskih pisaca na ovoj sceni utvrđeno je da u periodu 1922-2002 od 136 naslova čak 21 pripada Molijeru.

U hrvatskoj štampi vodi se polemika o budućnosti HNK, koje, kao i većina nacionalnih teataru u tranziciji, kuburi s viškom zaposlenih, zavisni od nedovoljnih državnih dotacija i duguje 5 miliona kuna! Ali i pored svega za ovu sezonu najavljeno je čak 14 premijera. Posle 15-ak godina beogradski hitmaker Dušan Kovačević vratio se na pozornicu Satiričnog kazališta „Kerempuh“, i to s crnom komedijom *Balkanski špijun* (1983) u adaptaciji i režiji Mustafe Nadarevića. Pozorište koje je poznato po punim salama započelo je sezonu dobitnom kombinacijom koju čine dramski pisac neosporne reputacije, i Nadarevićeva pogođena i aktualizovana transpozicija komada u Hrvatsku danas. Iako je predložak obećavajući, Nadarević je osmislio nekoliko dobro vođenih poteza. Inverzija

uloga i promena imena (Ilija Čvorović, lovac na špijuna u zagrebačkoj insenaciji postaje žena Milica Šafranek, a njegova supruga Danica – Miličin muž i papučar po zanimanju Lojza Šafranek), dala je sasvim novi ton predstavi i prostor igre bogato otvorio na privatnom planu, kao mestu bračnog borilišta i mučilišta.

Promenjene su i razne političke, nacionalne i socijalne implikacije, supružnici su se sreli na izgradnji auto-puta Bratstvo-jedinstvo, Milica je srpske nacionalnosti iz Kaknja, a idol njene mladosti nije Staljin već Tito. Ukratko, sve lokalizacije i prenošenje na hrvatski teren ispunjen njihovim aferama i prisluškivanjima, provedene su s punom uverljivošću i satiričnim tonom, što u isto vreme intrigira i zabavlja.

Rediteljsko odmereno nizanje prizora, kojima zamračenja služe da se gledaoci odmore od smeha, karakteriše promišljenost i ekonomičnost, dok scenu i kostime (potpisuje ih Slavica Radović) kao i funkcionalnu muziku u izboru Maria Mirkovića i Mateja Meštovića krasi svrhovitost do najmanjeg detalja. A kako veli kritika Nadarevićeva predstava nije ishitrena i na brzinu 'sklepana' premijera, na koje su navikli u hrvatskom teatru.

Zagrebački *Balkanski špijun* počiva, živi i zahvaljuje scensku uverljivost interpretativnoj eruptivnosti sjajne Elizabete Kukić u glavnoj ulozi. Ona bespogovorno nosi pantalone u kući i silinom buldožera ruši pred sobom krhki autoritet svog muža 'kućne pomoćnice', (jedna od najboljih uloga Ede Vujića). Gradeći bezobzirni lik, slep na stvarnost oko sebe, veran svojim idealima i uplašen strahovima u kojima se prelamaју prošlost i sadašnjost, Kukić karikira Milicu ne ostavljajući mesta tragičnim i grotesknim tonovima. Njena žena agent 'kućne proizvodnje', daleko je opasnija i zavedenija od svog papirnog predloška, pa i muških prethodnika koji su tumačili istu ulogu. To je dodatni kvalitet i ključna novina čitanja komada u kojem su promenjeni odnosi i pozicije ostalih likova. Tako je i brat Đura u preciznom tumačenju Mustafe Nadarevića, velikim delom zasenjen iluzornim idejama, na granici totalnog ludila, agresivne i vulgarne sestre, što mu je dalo mogućnost da svoju devijaciju sastavlja utišanim tonovima, tek na rubu psihičke eksplozije. *Balkanski špijun*, večna priča o zaverama u vlastitom dvorištu, i velikom strahu kao manipulatoru malih ljudi, predstava je na koju se, kao preporuka, može zalepiti etiketa – urnebesna komedija.

Hrvatsku verziju *Dame u nevolji* Alana Oukbornea (Ayckbournea) režirao je Relja Bašić u Maloj dvorani „Lisinski“. Reč je o trećem delu triptiha *Role Play* koji je s velikim uspehom prikazan prošle godine u Londonu, u režiji autora. U život mladih zaručnika koji nameravaju obavestiti roditelje o venčanju umeša se sudbina koja u maniru trilera

njihove košmarne snove pretvori u balon od sapunice. Iako se Bašić nije najbolje snašao u ulozi reditelja predstavu su 'izvukli' Ljubomir Kapor, Vanja Drah i vrsna komičarka Lela Margitić.

Osim HNK-a još jedno zagrebačko pozorište ima problema s opstankom. Ogorčen na dosadašnjeg izvođača radova na rekonstrukciji Zagrebačkog kazališta mladih i ignorisanje Grada, upravnik Slobodan Šnajder izjavio je da bi jedini radikalni potez bio zatvaranje Pozorišta. No, uprkos problema Šnajder se ne odriče

skupih i ambicioznih projekata. Tako se u novom repertoaru očekuju dve istorijsko-političke predstave – *Veliki bijeli zec* Ivice Kunčevića, po tekstu Ivana Vidića o Tuđmanovoj eri u Hrvatskoj, te *Peto evanđelje* po motivima dnevničke proze *Konclogor na Savi* Ilije Jakovljevića u adaptaciji Šnajdera. Premijera *Petog evanđelja* biće u Nemačkoj, povodom obeležavanja godišnjice oslobođenja Aušvica.

(Priredila Aleksandra Jakšić)



Praznina kao mesto okupljanja: Siniša Popović i Alma Prica u *Kazimiru i Karolini*



Smrtonosne obmane: Anita Matić i Elizabeta Kukić u *Balkanskom špijunu*

GORŠIČ NAPUNIO ŠEZDESET GODINA

Vesti iz Slovenije

U Mariboru je od 18. do 29. oktobra održan 38. festival *Borštnikovo srećanje*. U takmičarskom programu festivala učestvovalo je devet predstava: *Zločin i kazna* u režiji Januša Kice i izvođenju Primorskoga poletnoga festivala Koper; *Via Negativa, prvi odvod: Jeza* u režiji Bojana Jablanovca i izvođenju Kulturnega društva B-51 iz Ljubljane; *Rođendanska zabava* u režiji Vita Taufera Prešernovega gledališta Kranj; *San letnje noći* u režiji Januša Ki-

ce Primorskoga dramskoga gledališča Nova Gorica; *Arabska noć* u režiji Diega De Brea PDG-a Nova Gorica; *Preganjanje na smrt Žan-Pol Marata* u režiji Matjaža Pograjca Slovenskoga mladinskoga gledališča Ljubljana, *Schneewittchen after-party* u režiji Ivice Buljana Mini teatra Cankarevog doma u Ljubljani, *Popravitelj sveta* u režiji Dušana Mlakarja Drame SNG-a Ljubljana; *Pred izlaskom sunca* u režiji Eduarda Milera takođe u izvođenju ljubljanske Drame.

Treća premijera u sezoni a prva na maloj sceni *Mestnega gledališča ljub-*

ljanskoga je komedija *Hari i Sam razgovaraju*. Delo mlade američke autorke Karen Elison je režirao Gregor Čušin, inače glumac koji tumaču ulogu Harija, dok reditelj Jaša Jamnik igra Sema. Komedija ove mlade spisateljice iz 1994. uvrštena je među sto najboljih muških dijaloga. Hari i Sem su najbolji prijatelji koji uglavnom razgovaraju o pivu. Kada Hariju nestane reči, Sem mora nastaviti konverzaciju. Raspon razgovora seže od svakidašnjih ili aktuelnih tema, do tema krajnje ljudskih, i onih koje čine prijateljstvo.

Na 43. Mess-u Drama SNG-a učestvovala je sa Molijerovom *Školom za žene* u režiji Mateje Koležnika.

Mladinsko gledališče je letos gostovalo na Kubi sa predstavom *Ko se boji Tenesi Vilijamsa* u režiji Matjaža Pograjca. Gostovanje je proglašeno kulturnim događajem sezone u Havani.

U Slovenskom mladinskom gledališću Niko Goršič je proslavio šezdeseti rođendan. Ovaj poznati glumac je između ostalih igrao i kod Ljubiše Ristića, Dušana Jovanovića, Pandura, Madelija, Taufera, Milera...

(Priredila Aleksandra Jakšić)



VAZDA AKTUELNA KLASIKA

Pozorišne vesti iz Makedonije

Scena Turska drama pri Narodnom teatru sa nacionalnim programima otvorila je sezonu Mrožekovim komadom *Kukavica na granici* u režiji Judžana Ertala. Na istoj sceni reditelj Slobodan Unkovski trebalo je da režira praiizvedbu novog komada Gorana Stefanovskog *Anastazija*. Pisac je zahtevao da makedonska praiizvedba mora biti u režiji Unkovskog, koji je odbio ponudu jer, kako kaže, u Makedoniji nema uslova za rad. Inače na ovoj sceni će Šekspirovu *Buru* raditi Aleksandar Popovski, a komad *Ališ* Huseina Sulejmana Ljupčo Gorgijevski (reditelj bitefovske predstave *Pare su ubistvo*).

Odmah nakon gostovanja na 37. Bitefu, Narodni teatar Bitola je sa predstavom *Pare su ubistvo* nastavio gostovanja i to u Torontu.

U Narodnom teatru „Vojdan Černo-drinski“ u Prilepu počele su probe *Satirikona* ili *Velike gozbe* Rusomira Bogdanovskog u režiji Kirila Petreskog. Reč je o dramatisaciji čuvenog antičkog romana čiji je autor Petronije Arbiter.

Veleški teatar i dalje čeka početak gradnje.

Makedonsko Ministarstvo za kulturu nezadovoljno je radom pojedinih teatar, pogotovo rada Drame pri Makedonskom narodnom teatru. Reč je o ponovnom odlaganju premijere *Frankeštajn* Meri Šeli zbog nemogućnosti usklađivanja termina sa bugarskim rediteljem Aleksandra Morfova. Dizajner predstave je Angelina Atlagić.

U kumanovskom Narodnom teatru izveden je komad *Sud* Kole Čašulea u režiji Vladimira Talevskog. Reč je o intelektualno-verbalnoj drami među sledbenicima i predstavnicima Ideje. Rediteljska koncepcija je bazirana na kombinaciji dijaloga i fizičkog teatra koji predstavi daje prizvuk ritualnog teatra. Glavni lik Temelenko, kojeg kroz celu predstavu uverljivo tumači Ilija Strumenikovski, je čovek koji je osuđen kao navodni izdajnik a do kraja veran Ideji.

Gorgi Jolevski, glumac MNT-a, glumac sa čudesnom moći transformacije, vratio se na scenu ulogom Kapetana u Bihnerovom *Vojceku* u režiji Bore Draškovića. Tokom rada na komadu dopala mu se Draškovićeva predanost pozorištu kao i velika ljubav prema glumcima. Bila im je novina, kako kaže, to što je reditelj

imao veliku odgovornost prema akterima i terao ih da ono što su radili kod kuće pokažu na sceni. Jolevski je za vreme svog mandata direktora Drame MNT-a bio i organizator konkursa za domaće tekstove mladih autora jer smatra da je jedan od glavnih problema makedonskom pozorišta nedostatak domaćeg, savremenog teksta.

U predstavi Dramskog teatra iz Skoplja *Padot na nevinosta* Vasilija Sigareva, dobro poznatog Koljadinog učenika, reč je o mladom čoveku u vremenu današnjem punom konfuzije koju je reditelj pretvorio u globalnu sliku života mladih. U tom procesu koristio je tehničke mogućnosti prethodno snimljenih scena pa reprodukovanih na pozornici i trenutno sniman subjektivni pogled glavnog aktera kojem je kamera postavljena na glavu. Komad je režirao mladi Dejan Projkovski koji pokazuje da se ova dva vida umetničkog izražavanja (pozorište i film) mogu koristiti zajedno.

Na sceni istog pozorišta tokom oktobra gostovale su dve predstave Mestno gledalište ljubljansko, i to Šekspirova *Bogojavljenka noć* u režiji Slobodana Unkovskog i Bergmanove *Scene iz bračnog života* u režiji Mileta Koruna.

Početkom oktobra u Centru za kulturu „Trajko Prokopiev“ u Prilepu odr-



Stalno aktuelna „Antigona“, u režiji Nikite Milivojevića

žan je festival „Dani komedije“ na kojem su između ostalih učestvovala predstave: *Život je lep* iz Štipskog teatra, Sabirni centar iz Prilepa, *Sumnjivo lice* SNP-a iz Novog Sada, *Lisistrata* Veleškog teatra... Festival je revijalnog tipa.

Naroden teatar Bitola takmičio se na 43. MESS-u sa predstavom *Antigona*, sa kojom je poslednjih dana oktobra gostovao i u Narodnom pozorištu u Beogradu. Sofoklovu dramu adaptirao je i režirao Nikita Milivojević. Nikita zbivanje ove antičke drame premešta u sadašnjost u militantno okruženje koje je i dalje svojstveno ovim prostorima (pored toga što je tema uvek aktuelna). Scenografiju

čine sanduci oružja i carstvo Hada. Reditelj koristi strukturu i elemente antičke tragedije – ritam, tužaljku kao oblik obredne pesme, patnju, glasnikova saopštenja, tragički kraj, jedinstvo vremena i radnje... Ali vrši i neka prilagođavanja i dopisivanja, što komad čini sažetijim, dinamičnijim. Samo što na kraju nema Aristotelove katarze već ostaju mučnina i beznađe. Iako je ova *Antigona* savremena ipak su u prvom planu njena univerzalna značenja, jer bilo gde, nalaze se ljudi koji pate, bezrazložno umiru...

(Priredila Aleksandra Jakšić)



SA 43. MESS-A

Pozorišne novosti iz BiH

Sredinom oktobra u Narodnom pozorištu Sarajevo otvoren je 43. internacionalni teatarski festival MESS. Festival je otvorila Ines Fancović, glumica koja je pratila sve četrdeset dve sezone MESS-a, a ove je godine obeležila i svoj veliki jubilej, 60 godina rada na pozorišnoj sceni. U okviru ovogodišnjeg MESS-a izvedeno je 16 predstava iz 12 zemalja sveta, od toga 14 u takmičarskom programu, dok su dve festivalske premijere. Prve festivalske večeri predstavila se bugarska trupa Los Paranoias predstavom *Ritam* u režiji Andreja Batashofa, i premijerno je izveden *Po-*

ručnik od Inišmora u režiji Jan-Viljem van den Boša. Na MESS-u su izvedeni i: *Plice Sarajeva* u režiji Harisa Burine, *Poljaci* po Marku Martineliju, *Hamlet* u režiji Nikolasa Štemana (pobednik 36. Bitefa), Milerov *Kvartet V2.0* u režiji Ivana Talijančića, Šnajderov *Kamov, smrtopis* u režiji Branka Brezovca, *Getting Horny Bacchae* Šandora Zostera, *Čežnja i smrt Silvije Plat* u režiji Jerneja Lorenca (pobednička predstava na slovenačkom festivalu Ex ponto), *Antigona* u režiji Nikite Milivojevića, *Kralj Edip* Oskarasa Koršunovasa, *Škola za žene* Mateja Koležnika, *Prizori iz srednjeevropskog života* Oprinski i Mazurkievič, *Mera za meru* po Alešu Kurtu i Smrt Krišne u režiji Pitera Bruka.

Po rečima direktora festivala, Dina Mustafića, MESS je i ove godine ostao otvoren ka svim savremenim kretanjima svetskog pozorišta, predstavljajući festival otvorenih formi, koji proširuje horizonte percepcije. Kulminacija ovogodišnje smotre je gostovanje Pitera Bruka, velikog maga koji je ostao veran principu istraživanja u pozorištu. Festival je zatvoren performansom Pitera Šumana u Bošnjачkom institutu.

Premijerom predstave *Kraljice* Darka Lukića u režiji Kaće Dorić, Sarajevski ratni teatar SARTR počeo je novu sezonu. Predstava je posvećena nedavno preminulom reditelju Dubravku Bibanoviću. Tri mlade glumice, Ana Vilenica, Maja Salkić i Sabina Bambur su pred sarajevskom teatarskom publikom ispričale priču o sudbinama triju žena, svodnici, glumici i čistačici, koje otkrivaju istinu o marginalizaciji žena i ženskih tema, te odnosa društva prema njima. Komad je urađen kabaretski tj. reč je o kabareu koji je i kritičan, koji se i ruga, provocira i upozorava, ali koji je i aktuelno političan. Rediteljka je posle premijere izjavila:



Šnajderov „Kamov, smrtopis“ na sarajevskom Mess-u

„Uživale smo dok smo radile na predstavi. Mislim da je publika ovaj put zaista bila četvrti sudionik na sceni. Vidim da su mnogi izašli potreseni i očito je da ih je problem izbjeglištva o kojem, između ostalog, govori ova predstava dirnuo“. Autor songova Safet Plakalo istakao je da je kabare novi žanr koji su hteli da ispitaju, da istovremeno o jednoj ozbiljnoj i stalno prisutnoj temi progovore na jedan lakši način u smislu emotivnog diskursa publike.

Novi dramski projekt Narodnog pozorišta Sarajevo je komad *Soba* koji prema tekstu Irfana Horozovića režira Gradimir Gojer. Reditelj kaže da u tekstu ove groteske ima oznaka koja kaže da se sve dešava u negromanskoj kugli i da će oni preseći tu kuglu i na trenutak zaviriti sa gledaocima u unutrašnjost sobe u kojoj se dešava da osoba odlazi u nebo. Gojer dodaje da je prilično adaptirao

Horozovićev tekst u kojem je bilo mnogo filozofsko-poetskih pasaža, kako bi se omogućila efektna teatarska radnja, odnosno dinamika i ritam komada. *Soba* je eminentno glumačka predstava, u kojoj uloge ostvaruju glumci tri generacije.

Narodno pozorište Republike Srpske ulazi u 74. sezonu. Zbog radova koji se poslednjih meseci vrše na objektu pozorišta, ove godine moguće je da će se premijere određenih predstava prolongirati. Pored toga, sezonu otvara porodična drama Gospođa Olga Milutina Bojića a u režiji Nikole Pejakovića. Jedna od uloga poverena je i prvaku NP RS Džordžu Markoviću koji kaže da je glavni adut komada reditelj Pejaković koji se poslednjih godina više bavi glumom. Uloge su podeljene na šest lica.

20. susret pozorišta BiH održava se od 1. do 9. novembra u Brčkom. Selektor susreta, prof. dr Srđan Vukadinović, iza-

brao je: *Tvrđavu* u režiji Sulejmana Kupusovića sarajevskog Narodnog pozorišta; *Kraljice*, u režiji Kaće Dorić teatra SARTR; Sulejman Kupusović režirao je predstavu *To* u izvođenju Kamernog teatra 55 iz Sarajeva; prošlogodišnji laureat susreta, *Teatar Kabare* iz Tuzle, odigraće predstavu *Novi život* u režiji Vlade Keroševića; Teatar mladih iz Mostara odigraće predstavu *Katarina Kosača - Poslednja večera* u režiji Seada i Tanje Miletić-Oručević; Narodno pozorište iz Tuzle igraće predstavu *Te sjajne godine opsade* u režiji Adisa Bakrača i NP RS iz Banja Luke u Brčko dolazi sa *Gospođa Olgom* u režiji Nikole Pejakovića.

Tokom oktobra pozorišne scene je zauvek napustio doajen bosanskohercegovačkog glumišta Uroš Kravljaja.

(Priredila Aleksandra Jakšić)



Sekretarijat za kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne

novine.

„Ludus“

uzvraća s

blagodarnošću.

OD FOLKLORA DO MITA

Jovan Ćirilov

Istim redom kako sam, u svom relativno dugom pozorišnom iskustvu, saznavao o romskom pozorištu, pojavljivalo se, razvijalo i napredovalo romsko pozorište od XX veka do danas. Bio je to put od folklornog romskog pozorišta do pozorišta Roma svesnih modernog idioma u razvoju scenskih umetnosti u svetu.

Za mene, kao gledaoca, to je susret od ciganskog **Teatra „Romen“** u Moskvi (osnovan kao Indijsko-romski studio 1931, slučajem godine mog rođenja), preko romskih teatarata novog izraza koje sam selektovao za Bitef, do dublje stvaralačke saradnje s romskim trupama poslednjih godina i izvan Bitefa. Veoma je karakteristično da sam u drugoj polovini 50-tih godina prošlog veka prvo video pozorište koje se zvalo cigansko, ali su predstave bile na ruskom, osim pesama koje su uglavnom bile na ruskom, ali katkad i romskom. Tad još nismo ni znali da je politički korektno Cigane zvati Romima. Mada je već u samom naslovu postojalo dvojstvo - Cigansko pozorište, imalo je i danas ima dodatak „Romen“, što znači da je to već tada bilo politički korektno.

Uzgred, veliki svetski romolog Marsel Kurtijade objašnjava da ni naziv Cigani nije etimološki uvredljiv jer potiče od grčke reči koja znači „nedodirljiv“, verovatno u istom smislu po kojem se zvala nedodirljiva najniža indijska kasta. Po mom mišljenju, ni to nije baš pohvalan termin. No, da li neki narod ili etnička zajednica smatra da je njihov naziv uvredljiv, kriterijum je sam taj narod, a ne mi koji ih nekim nemilim imenom zovemo. Takav je slučaj i s imenom Albanaca. Oni smatraju da mi valja da ih zovemo Albanci a ne Šiptari, kako oni sebe zovu, istina s još jednim suglasnikom „k“ posle prvog slova - Škiptari.

Zanimljivo je da Romima ne smeta upotreba imena i prideva Ciganin, Ciganka i ciganski kada se upotrebljava u poeziji. Verovatno na to utiče što su ih veliki pesnici u svojoj poeziji zvali Cigani. Recimo Puškin u poemi *Cigani*, a Lorka u zbirci pesama *Ciganski roman-sero*.

Ali vratimo se teatru.

Predstave Teatra „Romen“ su ostatak odnosa romantičara prema Romima, kakav su imali i veliki kompozitori kao Brams, List i mnogi drugi. Romi se u predstavama Teatra „Romen“ prikazuju kao neobičan narod litalica, sa njihovim strasnim ljubavnim pričama uzavrelog temperamenta. Romantičari su često pisali i pevali o još udaljenijim narodima u prošlosti i sadašnjosti, ali su Cigani bili nešto bizarno, tu na domak ruke, pa ipak nešto van svakodnevnice kolotečine gradskog i građanskog društva. Neko će reći da Romi i jesu strasni i ljubavi, i litalice, ali reč je o tome na šta se stavljao naglasak u pristupu romskoj sudbini. Ono o čemu su darovito pevali Puškin i Lorka, to je u predstavama o Romima najčešće banalizovano jeftinim klišeima. Ali ne treba biti isključiv već pravedan. U predstavama Teatra „Romen“ ipak su Romi tretirani (u tim predstavama učestvovali su poglavito Romi) s pozitivnim predznakom. I takve kakve su, ove predstave su odigrale pozitivnu ulogu kao umetnost koja je morala, u krajnjoj liniji, delovati protiv negativnog odnosa prema Romima. Romski pevači-glumci, kao što su Rada Volšaninova ili Nikolja Sličenko, imali su veliku popularnost kod ruske a zatim i svetske publike. Oni su visokim pevačkim kvalitetima i pristojnom glu-

mom imali pozitivan uticaj na odnos prema Romima u celini. Morala im je biti priznata bar činjenica da su izuzetno daroviti za pesmu i igru.

Moj sledeći susret s romskim pozorištem bio je moj izbor pozorišta „**La Cuadra**“ iz Sevilje, godine 1972. za 6. Bitef. Sada je već bila reč o pozorištu sasvim u trendu novog pozorišta, na nivou najboljih eksperimentalnih teatarata tih 60, 70-tih godina prošlog veka, žurim da naglasim, s originalnošću koju je nosio i nosi osnivač i reditelj tog pozorišta Salvador Tavora.

Paradoksalno, ovo dragoceno romsko pozorište, koje je odigralo značajnu ulogu u novom pristupu romskoj pozorišnoj građi i njihovom novom mišljenju, nije igralo predstave na romskom. Postoji još jedan apsurd: u Španiji, koja je u našoj svesti zemlja u kojoj je izvesno sačuvana muzička i plesna tradicija Roma, pa i osećanje kulturne i nacionalne pripadnosti Romima, nije sačuvan jezik. Sačuvane su samo pojedine romske reči među onima u Španiji koji sebe smatraju Romima, a i jesu poreklom Romi. Slično je i kako je među njujorškim Jevrejima, koji govore engleski, sačuvano dosta jidiš reči, a većina njih ne zna taj jezik bazi-ran na nemačkom u jevrejskoj enklavi.

Sledeća faza razvoja romskog teatra u Evropi je pojava Rahima Burhana i Teatra „**Pralipe**“ u Skoplju. Na talasu ideje o multikulturalnosti, koja je bila proglašena i u velikoj meri poštovana u multikulturalnoj Makedoniji u okviru druge Jugoslavije, osnovano je Pozorište manjina, u čijem sastavu je postojao albanski, turski i romski ansambl. Od početka romski ansambl je vodio Rahim Burhan s izuzetnom svešću kojim putem treba da pođe izvorno romsko pozorište. Na početku nije imao nikakav neposredni kontakt sa Salvadorom Tavorom i La Cuadrom, ali Teatar Roma „Pralipe“ bio je bitan korak napred i u odnosu na La Cuadru, jer je igrao predstave na romskom.

I ne samo to. Teatar Rahima Burhana je osluškivao, preko Bitefa i mimo Bitefa, šta se dešava u tadašnjem svetskom modernom teatru. On je u okviru tog modernog nemimetičkog idioma stvarao romsko pozorište koje je koristilo slutnju o dubokim mitskim korenima romskog naroda i njegovog umetničkog bića. I kao što u muzici nije lako pro-niknuti u najstariji muzički sloj koji bi bio čisto romski melos iz indijske prado-movine u okolini Kanauda, tako i u igri današnjih Roma u svetu nije lako pronaći čisti praiskonski romski supstrat, mada se može nazreti. Burhan je svojom intuicijom i darom i nekom čistotom pristupa i verom u uspeh, postigao da i mi publika i stručnjaci poverujemo da je on maksimalno moguće prodro u najstariji sloj romskog nasleđa.

Celokupna njegova velika pozorišna avantura, od Skoplja preko Milhajma i Kelna, je ogroman opus, uz sve stvaralačke i organizacione muke. Burhanovi rezultati su nasleđe koje ni jedno romsko pozorište u svetu neće moći mimoći kao prve aproksimacije u tom traganju za iskonskim i mitskim u savremenom romskom teatru.

Kad se od njega odvojio njegov dugogodišnji najbliži saradnik Neđo Osman, glumac i igrač, jedinstveni Rom s visokim pozorišnim akademskim obrazovanjem, on je svakako nastavio da razvija ono za čim su oni zajedno (a Osman kao glavni glumac Teatra „Pra-

live“), godinama tragali u okviru tog modernog pozorišnog idioma.

Iako se Burhan rastao od svog glavnog glumca, sa stanovišta razvoja savremenog romskog pozorišta u Evropi, osnivanjem sopstvene trupe, zajedno s Nadom Kokotović, pod imenom „**TKO**“ (Teatar Osman-Kokotović), bilo je korisno širenje romskog pozorišnog pokreta na još jednom punktu u Evropi, i to na visokom nivou. Ono što su postigli Kokotović i Osman je nova i sveža varijanta romskog pozorišta koja nije samo romska, već romska i multietnička, ali sa značajnim romskim elementima. Taj romski element varira od predstave do predstave, u zavisnosti od toga da li je reditelj pojedine predstave Neđo ili Nada. U ovom slučaju originalnost je korak napred, jer čini romsko pozorište raznolikijim i time u osnovi jačim.

Poslednje decenije stižu vesti o osnivanju romskih pozorišta na romskom i u Holandiji, Češkoj, Finskoj i Francuskoj. Ali njihove predstave nisam video niti o njima znam išta podrobnije.

Romski ansambl koji je u toj deceniji dao značajan rezultat u okviru novog izraza je multietničko romsko pozorište „**Vareso aver**“ (Nešto drugo) u Budimpešti. To pozorište osnovao je kompozitor i akademski obrazovan romski pozorišni umetnik Dragan Ristić. S grupom umetnika, većinom mađarskih glumaca romskog porekla, on je bio inicijator da se pripremi ambijentalna predstava *Lorkine Krvave svadbe*. Predstava je imala zapažen uspeh u Budimpešti i na gostovanju u Beogradu u okviru Dana romske kulture u januaru 2000. u organizaciji Cenpija, u neobičnom i inspirativnom prostoru Muzeja elektroprivrede. Zapažen uspeh u Beogradu imala je i predstava istog ansambla, *Bahanalije* Gorana Stefanovskog.

U okviru Cedeuma i Cenpija počeo je svoju svestranu delatnost nedavno još jedan ovdašnji mladi Rom - **Zoran Jovanović**, kao skupljač narodnog blaga svoga kraja i kao vođa programa *Igrom protiv nasilja*. U okviru tog programa Fonda za otvoreno društvo održane su pozorišne radionice u multietničkim grupama s manjinskom romskom i veći-



Zoran Jovanović i Jovan Ćirilov na Danima romske kulture u Parizu

nskom srpskom decom (taj projekat ih je odveo u Mamaju u Rumuniji, gde su na obali Crnog mora razvijali svoju umetnost u okviru radionice). Radionice su postepeno prerasle u ozbiljan pozorišni rad. Tako su spremili predstave *Tamnoputi anđeli* i *Idemo na put*, prikazali u više gradova. Grupa mladih darovitih Roma u jezgru ovih projekata iskristalisala se u pozorišni ansambl koji je radio i radi na predstavi *Suno e Rromengo* (Romski san).

Predstava *Suno e Rromengo* je postala tipičan *work in progress*. U toj predstavi mladi romski glumci, sa Zoranom Jovanovićem na čelu, pošli su u višegodišnju potragu za mitskim u romskom nasleđu. Prošli su lepo iskustvo u saradnji s Kulturnim centrom „Stari grad“ u okviru programa Polifonija, na tri uzastopna Bitefa od 2000. do 2003. Ime ovog projekta, *Suno e Rromengo*,

postalo je i ime pozorišta osnovanog prošle jeseni u okviru Romskog centra, čije je sedište u malom sremskom selu Novi Karlovci. U njegovom krilu deluje i prvo romsko pozorište u Srbiji, s glumcima iz više sela i gradova tog regiona. U svom iskustvu već imaju tradiciju ne-folklornog teatra, znajući za postojanje ili prateći neposredno rad Rahima Burhana, „Vereso aver“ i Teatra TKO, ali sa svojim originalnim idejama.

Predstavu *Suno e Rromengo* mladi ansambl prikazao je u okviru Dana romske kulture u Parizu. S Ajfelovom kulom kao fonom u prelepoj bašti ambasadorske rezidencije Srbije i Crne Gore, jedne aprilske večeri odsanjali su svoj *Romski san* uz veru da se i Romi mogu, moraju i žele uklopiti u savremena umetnička kretanja Evrope i sveta.

IGRE U ORLOVSKOM NASELJU

Dečji romski centar „**Mali princ**“ vodi muzičke, dramske i likovne radionice

Jelena Kovačević

Njima pre nisu čitali bajke, nisu im pričali. Za pozorište nisu čuli dok nisu sami stali na scenu. Kada je kostimograf došla da glumcima uzme meru, nastalo je pravo oduševljenje. Još kad je donela crteže i pokazala kako će ko da izgleda! Moć pozorišne iluzije uveliko je vladala. Kao deca maštamo da smo neko drugi, neko iz bajke, da imamo čudne moći. Ponovo otkrivati pozorište — nije li to osećanje za kojim čeznemo?

I dok mi možemo da čeznemo, to osećanje sasvim pripada deci iz romskog Orlovskog naselja u Beogradu, koja izvesno čeznu za mnogo čim drugim što čini svakodnevnicu života. O svom radu sa decom priča mi Slavica Lola Vasić, izvršni direktor Dečjeg romskog centra „Mali Princ“. Ona je zajedno s Mariolom Romanović i Svetozarom Vasićem osnovala Dečji centar u proleće 2002. Strpljivim i doslednim radom krenuli su u proces edukacije i integracije romske dece u širu društvenu zajednicu. „Naš cilj nije bio da decu učimo glumi, ili da ih naučimo da pevaju ili crtaju, već da romskoj deci

pomognemo da u osnovnu školu krenu sa bar istim predznanjem sa kojim kreću deca ne-Romi“ kaže Lola. Za njih, pravljenje pozorišta nije cilj po sebi već je pozorište sredstvo, i to moćno sredstvo.

Kada su kao grupa prvi put došli u Orlovsko naselje i pred vođom zajednice izjavili kako bi da rade s decom, uz ozareno lice stigao je odgovor: „Bitno je da je došao neko ko hoće da radi s njima. Evo vam ih, pa radite s njima šta hoćete.“ Dobili su veliku nekoherentnu grupu od 26 dece, uzrasta od 3,5 do 7 godina - s malim predznanjima, interesovanjima i niskom koncentracijom. Bili su na početku svih početaka. Lola s ponosom i zadovoljstvom ističe vidno napredovanje kod dece. Rad s romskom decom je specifičan, ali i izazovan. „Poznata je činjenica da romska deca potiču iz deprimiranih sredina, u kojima porodice ne polažu mnogo važnosti školi. Neke od njih ne shvataju koja je važnost škole, a drugi imaju problem što ne znaju kako bi mogli svojoj deci. Hteli bi ali ne znaju kako.“ Često je veći problem objasniti

roditeljima koliko je važno da deca redovno pohađaju aktivnosti tri puta nedeljno.

„Mali princ“ je od početka rešio da vodi muzičke, likovne i dramske radionice. Njihov rad je bio povezan, i objedinjen stvaranjem javne dečje predstave. Tako je predstava izrasla u snažan motiv uz koji su mališani negovali maštu, sticali pojam lične slobode i odgovornosti, ovladavali jezikom (gramatikom i rečnikom), vežbali crtanje, učili dečje pesmice. Danas bez teškoće izlaze pred publiku, znaju tekst i radnju, i što je najvažnije, uživaju u novoj igri. „Na početku ih je zanimala samo muzička radionica“ osmehuje se Lola.

„Žao mi je što na početku nismo snimili stanje koje zatičemo; to je dokument za nas, koliko smo uradili. Možda zvuči neskromno, ali ja znam da smo uradili mnogo na izgradnji njihove elokvencije; oni sada mogu da prepričaju bajku od početka do kraja, da ništa ne zaborave. Na početku je bilo nemoguće da zapamte i naslov bajke. Na likovnoj radionici bi se dogovorili da bajku koju smo radili na dramskoj, crtamo do kraja. To je za njih bio neverovatan problem.

„U stvari, problem je bio u tome što na početku nisu imali interesovanja za tu vrstu rada. Najzainteresovaniji su bili za muzičku radionicu, i to svi. Mi smo ih tad učili gomili dečjih pesmica i to bi začas naučili. Kad bi svaki dan bila muzička



radionica, ne bi bio problem ni da satima traje. I dok god se igramo, dok god je zabava (zabranjene stolice i sl), oni prihvataju. Čim malo počne da im liči na nešto ozbiljno, tu bi prestalo interesovanje.“

Zatvoren krug

Upornost članova „Malog princa“ potiče iz prepoznavanja problema i temeljnog pristupa njihovom rešavanju. Lola Vasić je budući defektolog, radila je u Romskom kulturnom centru gde je u susretu s različitim umetnicima shvatila da se kroz umetnička sredstva, tj. kreativnim načinom uspešno rešavaju problemi. Na žalost, Romski kulturni centar je organizovao samo jednu dvonedeljnu likovnu radionicu za decu i napravio je dve predstave za decu, u kojima je i Lola učestvovala: prva lutkarska predstava na romskom jeziku u Evropi, i dečji mjuzikl takođe na romskom, ***Samo još danas u vašem gradu***.

Od novembra 2002. ona je u ekspertskom timu za reformu u obrazovanju pri republičkom Ministarstvu prosvete. Mnogi problemi mogu se rešavati obrazovanjem najmlađih, premda problemi romske zajednice liče na zatvoren krug.

„Ne-romsko dete ima porodičnu pripremu. Ono gleda TV, sluša mamu i tatu dok pričaju, ide u vrtić. Romsko dete uglavnom sve to nema. Ima neverovatan osećaj za ritam jer najviše sluša muziku. Romska deca znaju da budu zrelija od druge dece. Još kao mali se susreću s problemima kojevećina neromske dece nemaju - da nemaju kupatilo u kući, ili da moraju da čuvaju mlađeg brata ili sestru, ili druge socijalne probleme. U principu, romska deca budu zrelija a detinje neizvirljena.

„Dešavalo mi se ponešto što bi me izbacilo iz koloseka. Kad sam radila u Zemunu, čitali smo bajke i onda smo se igrali bajki. Došla mi je devojčica s bebom u rukama i pitala da li može da se

igra sa nama? Vrlo često se dešavalo da dođu i starija deca iako radimo sa malima 5-7 godina. Ova devojčica je delovala kao starije dete. Imala je 13 godina. Rekoh joj da može da se igra, ali da prvo mami ostavi seku. Na šta me je ona upitala koju seku?! Pa, rekoh, ta beba na rukama, zar ti to nije sestra? Ne, reče, to je moja kćerka! Tog trenutka - ne znate kako da odregujete. Došla je devojčica koja je mama i koja hoće da se igra, i sad odjednom je to — ne ide zajedno, a opet, ide zajedno. Ona je dete, i treba da se igra, a već je majka s drugim obavezama.“

Lola pokušava da sistematizuje probleme. „Negde postoji problem što deca potiču iz siromašnih porodica, pa roditelji ne mogu da im obezbede knjige, odeću, obuću za školu. Neka druga porodica ima mnogo dece, i najstarije ne ide u školu jer ne bi imao ko drugi da ih pazi dok ona ide na pijacu. Takve devojčice su već male žene: spremaju kuću, mese hleb, hrane decu. Postoje deca koja moraju da rade, moraju na pijacu da prodaju. Postoje deca koja moraju da rade na brisačima.

„U ekspertskom timu smo napravili kategorije dece. Ima dece od 6, 7 godina koje treba da redovno krenu u školu, prođu test kod psihologa i upišu se. Ali ima ih i od 10 godina da nikad nisu išla u školu. Još ne mogu u sistem obrazovanja odraslih, jer je tu uslov da imate 15 i više godina. A ne mogu ni da krenu u redovnu školu jer je degradirajuće za dete da ga stavite sa znatno mlađim uzrastom. To je neka prelazna kategorija dece. Nadam se da će u reformi školstva ovaj problem biti prevaziđen.

„Većina romske dece se upiše u školu pa stigne do petog-šestog razreda, naročito devojčice, i onda je napuštaju. Ili decu prebace u specijalne škole — ne uspevaju da prate program ali nisu ni za specijalnu školu. Posle nije nemaju prosperitet.

„Dečji romski centar sjajno radi: organizuju dopunsku nastavu i opisme-

njavanje romske dece u pet škola u Beogradu i u tri naselja. Ovi ljudi rade sa idealizmom. Mora tako da se razmišlja... Jedan od ključnih problema je da deca nemaju dovoljnu podršku roditelja. Većina roditelja nije obrazovana. Druga stvar koja možda nije tako vidljiva — rasizam ne samo kod dece (koja mogu biti surovija od odraslih jer nemaju vaspitne i druge kočnice) već i od strane institucije. Mislim na školu, na nastavničke.

„Doduše, susretala sam se s ljudima koji su prosvetni radnici u punom smislu reči. U jednoj školi na Ledinama, učiteljica prvog razreda je tražila od direktorke da neko iz Dečjeg romskog centra dođe jer je u grupi imala decu koja govore isključivo romski i albanski, i nije mogla da komunicira s njima. Dečji romski centar je doveo učiteljicu s Kosova, Romkinju, koja je prisustvovala nastavi prva tri-četiri meseca dok deca nisu naučila srpski. Njoj je to bilo dovoljno.“

Jeste, gospodo, jeste

Rad „Malog princa“ priprema decu za školu. Da bi vodili radionice, svi članovi su prethodno prošli kroz obuku u Centru za kulturu „Stari grad“. Ljubica je jako raspoložena za saradnju i bila je presrećna kad sam došla da je pitam da li možemo da se kod njih obučavamo.“ „Mali princ“ je izveo dve generacije dece ali nova deca dolaze. Planiraju i da prošire rad na tri nova naselja. „Sadašnju predstavu je finansiralo Otvoreno društvo (OS) iz Budimpešte. Za dalje, videćemo ko će da nas podrži. Ne nameravamo da prestanemo da radimo čak iako se ne nađe finansijer u prvih par meseci. Verujemo da će se pojaviti. Proširićemo grupu ljudi koji rade. Ovo može da bude oglas za posao, ako je neko zainteresovan, ne smeta mu što je to odlazak na teren i rad sa romskom decom - nek prođe obuku u

Centru za kulturu, i nama će mnogo značiti.“

Neverovatna je satisfakcija kad dete koje je otišlo od vas u školu, dođe da se pohvali dobrim ocenama i ispriča da ga je učiteljica pitala ko ga je naučio da crta! — zadovoljna je Lola. Priča kako su postupno gradili predstavu. Reč je o bajci ***Riba i prsten***. „Deca su je odabrala, među mnogim bajkama koje smo im čitali.“ Likovna i dramska radionica su tesno povezane, dok im na muzičkoj daju slobodu, jer ne greše ni u taktu ni u melodiji.

„Shvatila sam da stalno moramo nešto novo da uvodimo. Kad je muzika za predstavu bila gotova, brinuli smo kakav će utisak na njih ostaviti jer su se s takvom muzikom prvi put susreli. U pitanju je irska i srednjovekovna muzika. Uopšte, verovatno je malo dece koja se sreće s takvom muzikom. Bili su oduševljeni i po čitav dan pevali po vrtiću. Oni postaju svesni da je to nešto jako ozbiljno, veliko.

„Sva deca su imala želju da se uključe. Rešili smo da dopišemo scenu venčanja kako bi svi mogli da se uključe i budu svatovi. Oni imaju potrebu da roditeljima pričaju šta rade, ali imam utisak da roditelje to — ne da ne interesuje, ali imaju utisak da se mi — glupiramo. Tek kad im objasnimo koliko je važno da im dete ide u školu, slože se: „Pa, jeste, gospodo, jeste.“ Važno je da vam dete nauči da priča srpski. Vi znate da vam dete ne priča kako treba i da ih druga deca ismevaju zbog toga i da se osećaju manje vrednim, i ne mogu da savladaju gradivo. Ali, sve se završi na tome.“

Lola je presrećna kad od tridesetoro dece može da izdvoji dvoje kod kojih je prepoznala talenat i podstakla ga.

„Glavnu ulogu igra dečak Robert od 5 godina koji je sasvim naučio ulogu i savršeno se snalazi na sceni. Ima dece kojoj treba reći s koje strane se ulazi, gde treba da stanu... U predstavu smo uveli naratora (to sam ja) koji im pomaže. A Roberta nismo bili planirali za tu ulogu,

sam se nametnuo. Kad bi glavni glumac zastao s tekstom, Robert bi se nadovezao. Znao je svačiji tekst. Jednom je glavni glumac rešio da odustane od svoje role i da se zameni s Robertom koji je imao scenu na konju.

„Najmlađi glumac će napuniti 4 godine. Ali naučio je svoje tri rečenice posle mnogo proba. U predstavi imamo i dve sestre koje su povratnici iz Nemačke, proterane porodice. One su u Nemačkoj rođene, pošle su u školu; u kući se govorio albanski, dakle, ne čak ni romski i došle su sa jezičkim problemom. Starija devojčica toliko se trudi da sad igra glavnu žensku ulogu!“

Premijera je predviđena da bude u CzKD. Prostor odgovara zamisli, a dobili su i svu podršku iz te kuće. Imaju i plan da gostuju s predstavom u Baru, a moguće je da će se iz tog rada stvoriti Romski dečji teatar. Izgleda da se ideje rađaju u hodu. „Možda će neko dete zavoleti glumu. Shvatili smo da postoje talentovana deca. Bila bi velika šteta kada bismo odradili predstavu i prestali da radimo. To bi bila šteta za svu decu, a posebno za talentovane. To je kao dovesti ih na pola puta i tamo ih ostaviti. Neka perspektiva bi bila stvaranje Dečjeg romskog teatra,“ razmišlja su u „Malom princu“.

Na kraju razgovora, Lola se vraća početnim motivima i zaključuje: „Genetski su Romi strašljivi, nemaju osećaj šta je njihovo pravo. Rom smatra da treba da moli! Romi moraju da menjaju svoje ponašanje - ne da se povlače u sebe, niti da su agresivniji, već da se izbore sa tim. Dešava se da se neki sukobi predimenzioniraju, a romski lideri obično učestvuju u tome. Treba sa više realnosti prilaziti Romima. To je kompleksan problem i može se rešavati samo kao pojedinačan slučaj.

Zid su roditelji, posebno za devojčice, dok dečaci sami napuštaju školu. VI razred je vrhunac, a VIII je kao fakultet.“



UROĐENI OSEĆAJ ZA TEATAR I IGRU PRISUTAN JE U SVAKOM ROMU

Aleksandra Jakšić

Organizaciji Kulturnog centra i uz podršku Ambasade SiCG od 20. do 23. maja u Parizu održani su ***Dani romske kulture***. Cilj manifestacije je bio da se pokaže manje poznat aspekt romske kulture u našoj zemlji — rezultati vrhunske kulture koje razbijaju predrasudu da Romi imaju samo tradicionalnu folklornu kulturu pesama i igara. Romi su se francuskoj javnosti predstavili svojim umećem koje izlazi iz stereotipa koji o njima vladaju — glumom, pesmom, poezijom. Pored izložbe fotografija pod naslovom ***San na san*** o „romskoj arhitekturi“ mladih beogradskih autora, i promocije poezije, proze i muzike romskih umetnika - Zorana Jovanovića i Predraga Jovičića i orkestra „Kal“, prikazana je predstava ***Romski san*** (Suno e rromengo). Po rečima Jovana Ćirilova ova manifestacija potvrdila je da je „urođeni osećaj za teatar i igru prisutan u svakom Romu“.

Scenska igra ***Romski san*** nastala je po ideji i u režiji Zorana Jovanovića. U ritualnom spektaklu Romskog centra iz Novih Karlovaca (čiji je Jovanović osnivač) nastupili su još i Spomenka, Željko, Radivoj, Sava i Duško Jovanović i Siniša Reljić. Predstava u modernoj obradi evocira deo istorijskog puta Roma, koji su se, putujući njime, pokrivali golim nehom i stranim imenom, i bojili svet tuđim boja-

ma, dok su u rukama nosili baklju optimizma, svetlost budućnosti.

Ova trupa mladih umetnika postoji već pet godina (od toga tri godine aktivno) za vreme kojih su imali veliki broj performansa, prezentacija do stvaranja predstave. U maju su stigli do Pariza a žele da obidu ceo svet. Od osnivanja Romskog centra u Novim Karlovcima deluju u okviru istog. Oni tragaju za ritualima, poput drevne težnje Roma za sopstvenim mitovima donesenim iz indijske pradomovine: mit rađanja i smrti, kao i prastare težnje za Suncem kao simbolom romske slobode. Deluju kao alternativno pozorište. Rezultat istraživanja kulturnog romskog blaga su predstave koje imaju ritualni pristup. „Ritualno pozorište koje u sebi sadrži pokrete i govor tela a ne reči, je teatar koji uvek ima nešto novo da kaže, a da reč ne izusti“, kaže idejni tvorac Zoran Jovanović.

Poslednje tri godine učestvuju i na Bitef polifoniji, zbog ideala svakog pozorišta da bar jednom u životu poseti Bitef. Na 37. Bitefu predstavili su se radionicom ***Romski san — Tatar emancipacije***. Reč je o obliku „teatra u edukaciji“. Radionica je vođena na osnovu odlomka iz predstave ***Suno e rromengo***.

Zoran Jovanović se pored pozorišnog istraživanja (predstave ***Tamnoputi anđeo***, ***Brod sna***, ***U snu san***) bavi i priku-



Sa 37. Bitefa: Radionica *Romski san*

planjem romskog usmenog nasleđa objavljenih u knjizi ***Priče Cigana u noći***, gde je prvi put objavljena tradicionalna romska drama ***Prosidba***. Takođe, radi i na prikupljanu usmenog nasleđa izbeglica sa Kosova i Metohije, kao i na romskom običajniku gde će biti opisani običaji, verovanja i rituali Roma u Srbiji. Potpredsednik je Matice romske u Novom Sadu.

Romski kulturni centar u Novim Karlovcima (projektom ***Romski san*** je podržao Unesko), sarađuje sa beogradskim Centrom za kulturu „Stari Grad“. Ljubica Beljanski Ristić kaže da se kroz njihovu međusobnu partnersku saradnju obogaćuju obe strane. Pošto i u CK „Stari grad“ dolaze romska deca iz okoline i učestvuju u raznim aktivnostima po sopstvenom izboru, u programima se ko-

risti romska literatura, rečnici... „Romi nose sa sobom negativni pogled na njih kao populaciju ali dolazi do promena. Uglavnom su i sami aktivni učesnici u tim promenama. Pomeranje predrasuda je i dalje na individualnom nivou ali nadam se da će se proširiti. To sigurno nije lako ali je moguće, samo treba raditi na tim mogućnostima“, dodaje gospođa Beljanski Ristić.





PESNIK JE MOGUĆE BITI I MIMO LITERATURE

**Ne treba pristati na sudbinu koja će osmisli-
ti zlo vlastitom narodu, svom detetu, a opet,
s druge strane, možda smo mi ovde na
Balkanu ipak isuviše blizu Olimpu, kaže
reditelj Rahim Burhan**

Sagovornik A. Milosavljević

Posle bezmalo trinaest godina Rahim Burhan, osnivač, vođa i reditelj Romskog teatra Pralipe, ponovo je režirao u Beogradu. U Malom pozorištu „Duško Radović“, u koprodukciji s Belefom, na scenu je postavio komad Milene Marković *Beli, beli svet*, dramu nastalu po motivima romske bajke.

Vidaš li se sa ljudima s kojima si činio krem pozorišnog života Jugoslavije, bio najrepresntativniji njen deo, stvarao atmosferu koja je od YU teatra 80-ih načinila međunarodno relevantnu pozorišnu činjenicu?

Bili su tu Dušan Jovanović, Ljubiša Ristić, Janez Pipan, Dragan Živadinov, Slobodan Šnajder... Naše veze su bile izuviše jake da bi se tek tako prekinule, a pravili smo, svako na svoj način, izuzetno moćno pozorište. Živeli smo i radili veoma intenzivno jer smo tačno znali šta želimo. Sećam se da je jednom Vesna Kesić u *Startu*, pominjući upravo naša imena, napisala da Jugoslavija ima izvoznu kulturu. Neke od tih ljudi ponekad i danas sretnem, radujem se da vidim njihove predstave, ispričamo se i ja vidim da su to oni, da su to osobe s kojima sam se nekad družio i sarađivao, a opet sve je nekako drugačije... Ništa nije kao pre. Promenili smo se.

Jednom prilikom si govorio o svom kompleksu zbog činjenice da si Rom, ali kompleksu više vrednosti, a opet, jedan od osnovnih problema Roma je u tome što imaju kompleks niže vrednosti zbog svoje nacionalne pripadnosti.

U mojoj porodici odavno postoji razvijena svest o tradiciji kojoj pripadaju Romi. Mi znamo odakle smo došli, ko smo i šta smo, kojoj kulturi pripadamo, i ta saznanja, i tu svest sam preneo svojoj deci. A kada to znaš, kada si svestan da je tvoj narod jedan od naslednika drevne indijske kulture, da je tvoja tradicija u vezi sa izuzetno bogatom kulturom, a da je tvoj narod više od hiljadu godina u Evropi, onda ne samo da nemaš čega da se stidiš, već imaš i na šta da budeš ponosan. Nevolja je što ogromna većina Roma svega toga nije svesna jer se svakodnevno bori za голу egzistenciju, pa u tom grču da preživi ne stiže da stiče bilo kakva saznanja, a još manje svest o svom poreklu i svojoj tradiciji.

Romi nikada nisu bili agresivni

Problem je i što mnogi predstavnici evropske kulture to ne znaju.

Nemci su često šokirani kad im kažem da romski jezik vodi poreklo iz sanskrita. Zaista je važno da Evropa sazna ko smo mi, da potičemo iz kulture kojoj se oni sami toliko dive, iako je isuviše malo poznaju. No, saznanje da je indijska tradicija inkorporirana u temelje evropske kulture daje nam pravo da insistiramo na tome da se zna ko smo i oda-

kle smo, pa i da ne pristanemo na poziciju manjine koja je po pravilu u svakom pogledu na margini — i na planu kulture, i u društvenom i političkom smislu, ali i bukvalno, fizički, jer Romi gotovo svuda u Evropi žive na periferiji, u posebnim prigradskim četvrtima, a žive onako kako žive, uglavnom prose...

Zašto je tako?

Ni sam ne mogu a da se ne zapitam kako je to moguće, tim pre što Romi nikada u evropskoj povesti nisu bili agresivni, nisu bili osvajači, uzurpatori već po pravilu — proganjane žrtve. Razgovarao sam pre neki dan na probi s glumcima i pitao ih, pošto pravimo predstavu po motivima romske bajke, da li su svesni šta za junake ovog komada znači kada izgovore reč „hleb“. Zamislite samo: u Evropi danas ima oko 12 miliona Roma, a za oko šest miliona njih hleb je ono za šta svakog dana moraju da se izbore da bi preživeli. To je zastrašujuće. Eto, i moja osećanja i razmišljanja, pa i moji kompleksi, kreću se između te moje svesti o izuzetnom poreklu romske kulture, čiji sam deo, i zastrašujuće stvarnosti velike većine Roma danas.

Zašto si baš odabrao pozorište za polje svog umetničkog delovanja, kada si po svemu, recimo, mogao da budeš i pesnik?

U umetnost sam i ušao kao pesnik, ali sam onda spoznao teatar, shvatio da u njemu reč dobija jednu dimanziju više. Sećam se svog oduševljenja kada sam na Štruškim večerima poezije slušao i gledao Bulata Okudžavu kako peva svoju poeziju. Tek docnije sam saznao da u Indiji postoji duga tradicija da se poezija interpretira kroz pesmu, da reč postaje mnogo moćnija kada je izgovori, ili otpeva, glumac. Otuda ja, kao reditelj, baš zato što sam negde ostao pesnik i zato što mi je iskustvo s poezijom toliko dragoceno, izuzetno poštujem tekst. On je osnova mog rada u pozorištu gde sve proizilazi iz dubine teksta, ali isto tako znam i koliko su važni ostali elementi scenskog izraza — gest, mimika, ples, muzika, likovnost... Pesnik je moguće biti i mimo literature — u oblikovanju scenskog prostora, rešavanju mizanscena, radu s glumcima... Poezija teatra je upravo sadržaj svih tih elemenata, u tom kombinovanju je i moć i veličina pozorišta, kao i uzbuđenje koje teatar provocira. Zato je važno da glumac ne izgovori samo repliku, već da je odigra. Tek tada reč dobija treću dimenziju.

Govoriš o moći pozorišta. Ono je za tebe posvećen prostor.

Grotovski je bio samo jedan od ljudi koji se bave pozorištem sve dok nije šezdesetih bio u Indiji i shvatio da je na Dalekom Istoku teatar Božji dar, da su bogovi čoveku poklonili umetnost pozorišta i scene. Sa tog puta on se vratio kao drugi čovek, tek tada je teatar doživeo kao svečanost i počeo da se njime bavi na drugačiji način. I zaista, teatar je posve-

ćenost. Kada to kažem ne želim da mistifikujem pozorište, mada je Grotovski upravo uspeo da mistifikuje pozorište, a i Eudenio Barba neguje taj pomalo mistifikatorski stav. Meni, međutim, to nije namera. Ali, istina je da se pravi stvaralac mora teatru u potpunosti predati, s ogromnom koncentracijom i potpunom otvorenošću. Tek je tada moguće postići prave rezultate, tek tada se glumac u potpunosti „otvara“, tek tada reditelj uopšte može da „otvori“ glumca.

U kojoj meri je tvoja religioznost umešana u tvoje poslove pozorišta?

Religioznost je intimna stvar svakog čoveka. Ja ne pripadam ni jednoj religiji, ali zato sasvim slobodno uzimam primere i elemente i iz Kurana i iz Biblije; u predstave često unosim biblijske teme jer su to arhetipske, u nas duboko ukorenjene stvari koje zbivanju na sceni daju neobičnu dimenziju, ali i kroz koje je moguće još više i efikasnije „otvoriti“ glumca. Kroz te elemente se formiraju univerzalne priče i svima jasne metafore. Baš zbog te suštinske povezanosti pozo-

Kako si dospao do pozorišta i kako su tekla tvoja pozorišna školovanja?

To je bilo pitanje slučajnosti, a možda, kako bi rekao Aristotel, i sudbine. Do pozorišta sam stigao preko poezije, romske poezije, a uz snažnu podršku grupe prijatelja. Bio sam veoma mlad, pisao pesme kada je grupi mojih prijatelja u Skoplju, danas značajnih intelektualaca, palo na pamet da napravimo veće romske poezije. Otkrili smo, naime, zbirku romske narodne poezije koju su priredili Rade Vuklić i Branko V. Radičević. Dobio sam zadatak da načinim izbor, a teatar poezije je trebalo da napravi ugledni makedonski reditelj. On je, međutim, odustao pa su mene naterali da se prihvatim i tog posla. Teatar romske narodne poezije sam napravio sa studentima. Pojma tada nisam imao o pozorištu, ali sam ponešto znao o romskoj mitologiji, romskim ritualima. Ispalo je simpatično, a program je u Skoplju izazvao veliko interesovanje. I tako je počelo... Prijatelji su me podržavali, nabavljali knjige o pozorištu, podsticali me

Cigan, a i teatar je ciganska profesija. Preveliki je to teret“. I drugi su me upozoravali da me čeka dug i mukotrpan put, da kao Rom imam mnogo manje šanse da uspem u surovom svetu pozorišta. No, ja sam bio opijen pozorištem do te mere da opasnosti i prepreke nisam video. Jedino mi je bilo važno da nekako stignem u Slovensko mladinsko gledalište. Gledao sam i predstave drugih pozorišta, intenzivno pratio sva teatarska zbivanja, posebno predstave Ateljea 212, zagrebačkog ITD-a, ljubljanskih teatarara Glej i Pekarna, ali mi se Mladinsko najviše dopadalo.

A na međunarodnom planu?

Prva predstava Teatra Pralipe je izvedena 1970/71. a imali smo sreću da već 1975. godine naša predstava bude s ogromnim uspehom igrana na festivalu u Nansiju, gde su izvedene i predstave Ljubiše Ristića i Ivice Boban, kao i velikih svetskih trupa i autora.



Rahim Burhan (Foto: Đ. Tomić)

rišta s onim što je zajedničko svim religijama, ne mogu da prihvatim da teatar, pa ni prava umetnost uopšte, bude nacionalistički, fašistički, destruktivan.

Romske teme na univerzalan način

Kako izgleda baviti se pozorištem, posebno „ciganskim temama“, a biti Rom?

Oduvek sam pokušavao da se bavim romskim temama na univerzalan način, da pojedine romske priče i teme prikazem kao metafore čovekove sudbine. Na taj način sam težio da navedem gledaoca koji nije Rom da nas razume, da naše probleme sagleda iz svoje perspektive. Uostalom, kad hoće nekoga da spaseš, prvo treba da mu pružiš ruku, a tek zatim da ga, eventualno, pitaš koje je nacionalnosti i veropisповести. Angažman u umetnosti vidim upravo kao ispruženu ruku, kao pokušaj da se ukaže na suštinu problema čovečanstva, a ne Roma, Srba, Nemaca...

da nastavim da se bavim teatrom. U to doba sam u Skoplju važio za veoma talentovanog pesnika, a pozorište me je naprosto opčinilo i promenilo tok života. Učio sam tako što sam kradom posmatrao probe reditelja koji su tada radili u Skoplju. Portir u Makedonskom narodnom teatru je bio Rom koga sam cigareta potkupio da me pusti da sa balkona gledam probe Radeta Ukljića, a u međuvremenu sam već bio pročitao knjige Huga Klajna o režiji.

Na osnovu tvojih predstava jasno je da su na tebe izuzetno uticali Arto i Grotovski, Breht.

Naročito Antonen Arto. On je moj duhovni otac. Njemu se neprestano vraćam, jer me uvek iznova inspiriše njegova poezija o teatru, njegova pozorišna alhemija.

Iz patrijarhalne si porodice; kako je ona gledala na tvoja lutanja kroz umetnost, posebno pozorišnu?

Nisam mnogo o tome govorio kod kuće, a tata mi je, saznajući da se bavim teatrom, rekao: „Ako si ozbiljno rešio da se baviš pozorištem treba da znaš da je to za tebe dvostruko prokletstvo — ti si

Romska umetnost ne mora da bude kič

Kako je nastao Teatar Pralipe?

Pre toga sam radio u Omladinskom teatru turske drame, ali sam u jednom času, posle nesporazuma koji smo imali, poželeo da napravim neko svoje „teatarče“, i to u romskom getu u Skoplju. U početku sam okupio ljude za koje sam odmah shvatio da nisu pravi. Želeli su, naime, da pravimo „Košanu“, da razigravamo ciganski folklor na tipično kičerski način. Pobegao sma na godinu dana i od njih i od vlastite ideje stalno smišljajući kako bih mogao da okupim pravu ekipu. A onda sam odlučio da napravim spisak svih srednjoškolaca iz romskog geta. Spisak sam brzo napravio, ali je potrajalo dok sam se raspitao ko je iz kakve porodice i dok sam načinio užu izbor u koji su, u tom času i bez svog znanja, ušli oni za koje sam pretpostavio da bi mogli da budu zainteresovani da napravimo pozorište kakvo me je zanimalo. Razume se, morao sam da ih



pitam, ali i da obidem njihove roditelje i objasnim im o čemu se radi i kakve su mi namere.

Pa, kako je išlo?

Neki nisu hteli ni da čuju, odmah su rekli da im je škola najbitnija ili da imaju drugačije planove, ali uglavnom je išlo glatko i neočekivano dobro. Naravno, autoritet i garancija nisam bio ja, ali je moja porodica imala odgovarajući ugled i to je, čini mi se, bilo presudno. Tako smo počeli. Prvo smo napravili predstavu po Lorkinoj poeziji, a onda smo napravili i baš pravu predstavu. Franče Drofnik, novinar i književnik, napisao je tekst „Ne, ne“ o ratu u Vijetnamu, o preživelim ratnicima koji ispovedaju svoje sudbine. Od toga smo napravili zaista dobru predstavu. I sada se čudim kako sam tada, onako neiskusno, s tako mladim ljudima, početnicima, srednjoškolicima, da napravim takvu predstavu koja je odjeknula i u Skoplju, a i šire. Igrali smo na makedonskom, jer nismo imali hrabrosti da zaigramo na romskom. Bojali smo se reakcija publike, strahovali da nas niko neće razumeti, a pribojavali smo se i šta će političari na to da kažu. No, već smo svoju sledeću predstavu „Mautije“ odigrali u Beogradu, 1974. na festivalu Brams i s njom smo putovali i u Nasi, kao i na Šesti festival otvorenog teatra u Vroclavu. Tamo smo se upoznali i s trupom La Gvadra.

Ćirilov kaže da je La Gvadra najbliža tvom pozorišnom radu.

Donekle smo slični, možda po energiji i u izvesnoj meri po senzibilitetu. I oni, naime, svoju inspiraciju crpe iz romske tradicije, ali su po mom mišljenju isuviše skloni španskoj patetici koju potenciraju muzikom, što stvara zaista fin, uzbudljiv, krasan scenski izraz, pun uzavrelih strasti. Njih izuzetno volim i cenim, pa mi svako poređenje s njima laska.

Neprestano se vraćaš ciganskim temama, romskoj tradiciji, ali uvek izbegavaš folklor i opšta mesta o pričama o Ciganima. Da li je ta distanca u odnosu na folklor posledica straha od kiča, odnosa prema Artou, prezir prema folkloru...

Pre će biti da je to otuda što ne znam da sviram, pevam i lepo plešem (smeh). Istina je, međutim, u tome da je romski folklor prilično deformisan. Zašto? Zato što su sjajni romski muzičari, da bi preživeli, morali da sviraju ono što se drugima dopada, a ne ono što oni uistinu vole da sviraju. A Evropljanin romsku muziku doživljava na veoma površan način. Navešću primer sjajnog detalja iz filma koji svi znaju, iz *Skupljača perja* Aleksandra Saše Petrovića, filma koji se inače u inostranstvu prikazivao pod naslovom *Sreo sam srećnog Ciganina*, što je veoma indikativno, i što je stih iz pesme *Delem, delem*. Pokojni Saša je veoma dobro znao kada Bekim Fehmiu treba da podigne ruke i zamahne njima u sceni kada šakama lomi čaše. Jer kada Bekim, odnosno lik koji on igra u Sašinom filmu, čuje taj stih, on zamahne rukama i iseče ih na srču jer je u pesmi čuo da postoji neki srećni Ciganin, ali zna da on sam nije srećan. I to sečenje ruku je znak očaja što i on nije srećan. E kada se na taj način, kao što su to uradili Saša i Bekim, koristi romski folklor, tako promišljeno i pametno, ja sam ushićen. Jer, taj spoj je bio rediteljsko-glumački, filmsko-teatarski krik koji dopire do gledaoca i snažno ga udara u stomak. U takvim situacijama vama je jasno da autorima nije bio cilj da zabave publiku, kao što ni meni to nije nikada bio cilj. A ciganski folklor je, s druge strane, uopšte

opstao u Evropi prvenstveno jer mu je cilj bio da zabavi, da obezbedi Romima da opstanu, prežive, nešto zarade. I eto lažne arhetipske slike o Ciganima, eto iskvarenog, falsifikovanog senzibiliteta. Ja ne bežim od tradicije, ali one izvorne, neiskvarene, autentične, pa ni od tradicionalne romske muzike, ali pozorište pruža mogućnosti različitih spojeva koji ne moraju da podlilaze publici koja bi da se zabavi.

Od Artoa i Bruka do Istoka

Kako si od Artoa i Pitera Bruka dospao do tradicije Istoka?

Put je vodio preko Jiržija Grotovskog. Video sam njegovo pozorište i bio sam presrećan, ushićen. Preko njega sam shvatio da je izvor teatra upravo tamo – na Istoku. Odatle, iz Indije je u Grčku stigao Dionis iz čijih svetkovina i rituala je nastao antički teatar, koren današnjeg evropskog pozorišta. Iznenada sam shvatio, prepoznao da ja tu kulturu, osećanje za taj teatar imam u stomaku. Tada sam počeo da iščitavam literaturu, raspitujem se, istražujem. Taj susret i ono što je on proizveo, bili su presudni za moju autentičnost i moj umetnički identitet. Od tada sam, čini mi se, počeo da cvetam, da se razvijam. Tada sam imao 24 godine.

Kakav je položaj Romskeg teatra Pralipe bio u tadašnjoj Jugoslaviji. Imam utisak da je većinu publike u prvom momentu za vaše predstave vezivalo prepoznavanje autentičnosti, ali u smislu

formom svojih predstava uistinu uspeći da prevladamo nivo puke egzotičnosti. Ali i ranije je bilo onih koji su prepoznali suštinu našeg rada kao autentičnu onovremenu avangadu. Recimo, sećam se da je Jovan Ćirilov, svojevremeno, pišući o našem izvođenju *Živog čoveka* Leonida Andrejeva, konstatovao da je Teatru Pralipe mesto na mapi avangardnog evropskog pozorišta. S druge strane, mnogima, čitavom delu tzv. kulturno-političke javnosti ondašnje Jugoslavije Pralipe je smetao jer su naše predstave rušile uvreženo mišljenje o Ciganima iz folklorizovane verzije „Koštane“.

Da li bi ipak režirao „Koštane“?

Bih, danas, s ovim iskustvom i ovakvim pozorišnim stavom, ali ona svakako ne bi ličila na kič inscenacije tog komada.

A onda je 90-ih nastupila kriza u radu Pozorišta Pralipe. Da li kriza koincidira s trenutkom raspada Jugoslavije?

Ne, jer je odnos prema Romima i pre raspada SFRJ bio konstantan. Svi naši pokušaji da od Pralipea načinimo osnov za ozbiljan, organizovan rad na prosvetljenju Roma nije dao rezultate. Mi jednostavno nismo imali subvencije. Životarili smo od predstave do predstave, pa smo počeli da pravimo razne koprodukcije samo da bi opstali, da bi napravili makar jednu predstavu godišnje i sačuvali Pralipe. I u toj borbi smo porasli, očvrslili. U međuvremenu su članovi trupe osnovali porodice, rad u pozorištu je za njih postao izvor egzistencije za koji se valjalo boriti. Osim toga, u trupi su se pojavila i prirodna raslojavanja, razvijale su se različite, pojedinačne ambicije,

tivši ozbiljno moj krik, potrebu da sačuvam jedan dobar ansambl i očuvam formu koju smo bili razvili, pozvao da postanemo deo njegovog teatra. Ja sam imao gde da radim, već sam režirao najmanje po dve predstave na raznim stranama nekadašnje Jugoslavije, ali tamo nisam mogao da napravim ono što sam mogao samo da uradim s Teatrom Pralipe.

Imali smo sreću

Ako u druge teatre nisi mogao da preneseš ono što je bila suština tvog rada u Prelipeu, šta si svoje mogao da plasiraš gostujući kao reditelj po Jugoslaviji?

Pre svega sam mogao da ponudim svoj način „čitanja“ teksta, moj „štrih“, zatim specifičan način rada s glumcima koji podrazumeva postupan kolektivni put do rezultata, a ne primenu gotovih, unapred pripremljenih rešenja. Osnovni način moga rada je pravljenje scenskih metafora, pronalaženje podteksta u samom dramskom tkivu kao prostora za scensku igru. A od glumaca i saradnika uvek tražim čisti angažman; nikada nisam dozvolio da mi glumac na scenu dođe pravo iz bifea, ili da s probe ode kući ponevši tri stranice teksta kao samo svoju ulogu. Ne, zahtevao sam od svih kompletno predavanje projektu, timski rad, zajednički napor. Zato su me pozivali da radim i voleli da rade sa mnom jer su se tokom tog procesa zaista osećali kao kreativci. U Mladinskom je ta situacija već postojala i pre mene, to je tamo

ljudi koji kao da su samo čekali pravu inicijaciju.

U Nemačkoj se susrećete sa sasvim drugačijom teatarskom sredinom, drugačijom publikom. Da li je to bio šok za tebe i glumce?

Sada, posmatrajući sve to s izvesne distance, vidim koliko smo imali sreće. Nismo bili odmah svesni u šta se zapravo upuštamo, pogotovo tokom prvih šest meseci boravka u Nemačkoj. Napravili smo Lorkine *Krvave svadbe* i doživeli ogroman uspeh koji je i mene iznenadio, mada sam, priznajem, uprkos svojim uobičajenim istraživanjima, išao na sigurno, pretvarajući Lorkinu svadbu u strašan ritual smrti. Priznajem da sam imao u vidu upravo namačkog, tačnije evropskog gledaoca. Ali, sve je to bio sasvim novi početak – i za Rahima Burhana, već afirmisanog reditelja, i za Teatar Pralipe. Ulagali smo ogroman trud i veliku koncentraciju. Sredina je u svim aspektima bila nova. Bilo je izuzetno teško. Težak je već bio i ritam rada. Kod Čulija smo, naime, radili kao ljudi, igrali najmanje deset gostovanja i kod kuće barem još dve, tri ili pet predstava na matičnoj sceni, a u tom periodu smo često radili i nove predstave.

Kako je funkcionisala saradnja dva pozorišta – milhajmskog i Pralipea?

Imali smo umetničku slobodu, ali i zajedničke planove i usklađivanja repertoara, a kompletni ekonomski poslovi su išli preko Teatra an der Rur, imali smo dotacije, ali smo i prodavali predstave i na taj način vraćali uložena sredstva.



Rahim Burhan (Foto: Đ. Tomić)

egzotike. Tek docnije su ljudi počeli da shvataju da se ispod egzotične površine nalaze dublji, ozbiljniji slojevi.

Moj dragi prijatelji Rudi Šeligo, Janez Pipan, Ivo Svetina su me nedavno, kada smo bili na gostovanju u Sloveniji, uveravali da nikada predstave Teatra Pralipe nisu doživljavali kao egzotiku, već su odmah u njima prepoznali teatarsku formu koja pripada evropskom pozorišnom kontekstu. Sve, dakle, zavisi od ugla posmatranja. No, i ja sam se, pogotovo u svojim mladim godinama, i sam pitao da li je to baš tako i da li smo

a onda se u Jugoslaviji pojavio i nacionalizam, a svaki je išao linijom manjeg otpora i bio najpre usmeren protiv onih najslabijih, najugroženijih, a najneagresivnijih – protiv Roma. Postalo je nemoguće napraviti ijednu predstavu.

Tada vam je pomogao Roberto Čuli i pozvao vas u svoj Teatar an der Rur u Milhajm.

Javio sam mu se kao starom prijatelju i velikom poštovaocu našeg rada, objasnio mu u kakvoj smo situaciji. Naša ranija gostovanja u Nemačkoj su uvek bila izuzetno uspešna i on nas je, shva-

prirodno stanje, a ponegde je išlo malo teže sve dok nisu shvatili šta hoću i koliko i za njih same može da bude značajan takav način rada.

Neke si tako uspeo da uvučeš u svoju teatarsku avanturu. Draga Potočnjak je, recimo, igrala kod tebe, a sada i napisala tekst za tvoje pozorište.

Da, to su, poput Drage Potočnjak, umetnici koji su mi bili bliski, koji su se slagali s mojom estetikom, razmišljali kao i ja. Iz Mostara je, racimo, u Pralipe došla Sunčica Todić i danas je s nama u Nemačkoj. I u drugum teatrima je bilo

Milhajm nam je bio tesan

A saradnja sa Čulijem?

Čuli je veliki teatarski radnik. Takvog čoveka i takvog teatarskog modela nema u Evropi. On je uistinu unikatan i samo je on to mogao da napravi. Njegov rejting u Nemačkoj je izuzetno visok. Između ostalog, on je po Nemačkoj napravio i svoju pozorišnu mrežu, neprestano igra predstave. Naš zadatak je da napravimo dve premijere godišnje i ja



sam se s Čulijem lepo dogovarao šta ćemo da radimo. Njegov uticaj je bio indirektan, mi smo veoma bliski, pa je on često dolazio i na probe iznoseći svoja kritička i druga zapažanja, što je inače princip rada u Milhajmu, ali i u Teatru Pralipe.

Na kom ste jeziku igrali svoje predstave?

U početku na romskom, ali su ubrzo sami glumci osetili potrebu da neke pozorišne priče, poput one koja se dešava u nemačkom konc-logoru odigraju na nemačkom, a onda smo počeli da, kao u predstavama *Majka Hrabrost* ili *Kalea*, koja je gostovala u Beogradu, kombinujemo nekoliko jezika. Sve je zavisilo od dramaturgije konkretne predstave. Niko nas tamo nije kritikovao zbog jezika na kojem smo igrali jer su predstave po svojoj estetici, po prosedeu, pogledu na svet i scenskim sredstvima koja smo koristili komunicirale s publikom – nemačkom ili ma kojom drugom evropskom – univerzalnim jezikom, emocijama...

A onda ste napustili Milhajm...

Čuli je jednostavno jednog dana konstatovala da je Milhajm isuviše mali grad za dva pozorišta. I bio je u pravu; kucnuo je čas da se osamostalimo, ali i da se inkorporiramo u pozorišni život Nemačke. Mnogo smo se konsultovali s Čulijem i izabrali Dizeldorf, kao prvo i najbliže rešenje. Važno je da smo ostali u dobrim i kolegijalnim odnosima. Dobra strana našeg osamostaljenja je i to što smo postali mnogo smeliji, ali i odgovorniji za svoj rad, kupili smo šator i igramo pod njim predstave, mnogo putujemo, aktivni smo, radimo...

Ko je u ovom času publika Evropskog romskog teatra Pralipe, kako se danas zove tvoje pozorište?

Uglavnom su to predstavnici nemačke srednje klase, nažalost, mali je broj Roma, kao i naših ljudi koji tamo rade. Još ih nismo adekvatno animirali i privukli njihovu pažnju, što nije nimalo lako jer se upravo taj deo tamošnje populacije svakodnevno grčevito bori za koru

hleba i nema kad da se posveti pozorištu. Preživeti u Nemačkoj danas znači upustiti se u veliku borbu.

Tvoje predstave je uvek odlikovao specifičan društveni angažman, nikada dnevno-politički, ali uvek usredsređen na sudbinu manjina, ugroženih, obespravljenih. Kako u Nemačkoj danas izgleda taj angažman?

Uzeću za primer našu predstavu *Karmen*. To u našoj interpretaciji nije priča o neobuzdanoj Romkinji koja se bori za svoju slobodu po svaku cenu, već smo u toj ženi i njenoj fatalnoj ljubavi prepoznali univerzalni problem žene koja se bori za pravo na slobodu, na vlastiti izbor, na svoje pravo da bude svoja... To je, dakle, borba između žene koja hoće slobodu i posesivnog mužjaka. Angažman te predstave je, dakle, u tome da je Karmen pre svega žena, pa tek onda Romkinja, i to evropska publika prepoznaje.

Sećaš li se saradnje s Ljubišom Ristićem?

Ja ga izuzetno cenim kao reditelja koji je izuzetno mnogo doprineo jugoslovenskom glumištu. Upoznao sam ga u Zagrebu dok je radio Oslobođenje Skoplja, ali se uvek kada pomislim na njega setim situacije iz Splita gde je Pralipe gostovalo u vreme kada je Ljuša tamo pravio svoju predstavu. Mi smo igrali na otvorenom, a neki su klinci igrali fudbal u blizini i smetali nam. Ljubiša je skočio iz gledališta i otišao da obezbedi mir tokom našeg igranja predstave. Taj gest je biser u mojim sećanjima i svedoči o Ljubišinom odnosu prema teatru, bez razlika kojem i čijem, jer bi on tako uvek i u svakom slučaju reagovao.

Kako prepoznati ljubav

Ansambl Teatra Pralipe danas izgleda ponešto drugačije no u času kada ste stigli u Nemačku. Šta se dogodilo?



Rahim Burhan (Foto: Đ. Tomić)

To je sasvim prirodno. Neki ljudi su pokušali nešto drugo, drugi nisu mogli da izdrže novi žestok tempo rada, ali u Teatar dolaze i neki novi ljudi, ne mali broj Nemaca, napravili smo audiciju, angažovali jednu grupu, dok je druga u širem krugu i čeka na angažman. Ta stalna dinamika, promena i jeste suština teatra.

Posle dugo vremena radiš u Beogradu. Šta si ovde zatekao?

Nažalost, informacije najpre dobijam preko štampe, još uvek nisam video neke predstave o kojima sam mnogo slušao, ali sam, moram priznati, pomalo razočaran onim što sam ovde video. Nekada je ovdašnji pozorišni život bio brza reka, puna virova i brzaka, nalik bujici, a sada je njen tok izuzetno usporen.

Kakav je beli svet a kakv crni o kojima piše Milena Marković?

U Belom svetu, samo ako znaš da gledaš, lako možeš da prepoznaš ljubav, da se boriš za nju i da je imaš, ali tu postoji i velika opasnost da je izgubiš. Baš zato što si u Belom svetu u kojem postoji mnogo stvari koje lako mogu da te prevare. Iskusenja u tom svetu su ogromna i mogu da te odvedu na stramputicu. A onda na scenu stupa Crni svet, u koji stupa onaj ko hoće da se pročisti, da ponovo pronade svoju ljubav i da se s njom zajedno vrati i nastavi da srećno živi u Belom svetu. Milenina drama je,

dakle, metafora našeg života, i opet je vezana za romsku tradiciju i atmosferu, a zapravo je univerzalna i, čini mi se poučna priča.

Kako iz perspektive Roma koji živi i radi u Nemačkoj izgleda proces globalizacije, a kako iz perspektive reditelja, koji nakon dugo vremena ponovo režira u ovoj zemlji, izgleda proces tranzicije?

Iz aspekta Roma u Evropi koji prati šta kažu mediji, Romče može malo da se prevvari pa da kaže: a da, globalizacija je dobra jer će konačno sve da nas ogreje isto sunce. A u stvari za mene kao Roma globalizacija podrazumeva borbu velikih giganata koji hoće, mogu i u tome će uspeti da zagospodare celim svetom. A što se tranzicije tiče, mislim da ona najpre treba da započne u porodici. Ona zahteva da se u brzim koracima menjamo, da shvatimo kuda mora da idemo. Nevolja je, međutim, u tome što mnogima od nas još uvek nije jasno gde to treba da stignemo. Navikli smo da mislimo prvo na sebe, a sada treba da naučimo da pre svega mislimo na državu i da je servisiramo do mere da ona može da počne da vodi računa o nama. Kada sam prvi put otišao u Skoplje u tranziciji, stekao sam utisak da su svi tamo hteli da se obogate u siromašnoj državi, s tim da to učine upravo na njen račun. Tek ako napravimo jaku državu obezbedićemo stabilne temelje za naše živote.

Čuo sam da si se nekoliko puta pozitivno izrazio o Titu, da se sa setom prisećaš vremena Ante Markovića, a i da si veoma cenio Zorana Đinđića. Šta sve njih u tvojoj svesti povezuje?

Da je Tito bio malo pragmatičniji i da ga nisu onako sklerotičnog na vlasti, da su na vreme započete reforme, Jugoslavija bi načinila ogroman pomak. Ante Marković je bio samo dva koraka od tog cilja, a licemerni narod je glasao za ono što se uskoro, u vidu najveće nesreće, obrušilo na njega samog. Na nesreću, došao sam u Jugoslaviju baš kada je Đinđić ubijen. Bio je to za mene veliki šok jer znam kako je Evropa gledala i kako govorila o tom čoveku, koliko ga je poštovala. Srbi su, nažalost, isuviše kasno shvatili ko je taj čovek. I to će skupo platiti, ne samo ove generacije, već i one koje tek dolaze.

Da li je ta nesreća, to većito prekasno prepoznavanje zapravo zao usud ovog naroda, da li je u tome suština balkanskih tragedija?

Ne treba pristati na sudbinu koja će osmisliti zlo vlastitom narodu, svom detetu. A opet, s druge strane, možda smo mi ovde na Balkanu ipak isuviše blizu Olimpu.



ROMSKE POZORIŠNE VESTI

Uglavnom naša javnost zna za rad **Rahima Burhana** i njegov **Teatar Roma Pralipe**, kao i za noviju trupu **Neda Osmana** i **Nade Kokotović, TKO teatar**. To su pozorišta koja razvijaju savremenu romsku tematiku. Letos je u engleskom gradu Njukastlu održan festival romske kulture **Gateshead Gypsy Festival** koji je otkrio bogatstvo savremenog romskog stvaralaštva.

Festival je otvorio Teatar Roma Pralipe s najslavnijim naslovom iz romske tradicije - **Karmen**. Istražujući stvarnost romskog društva, Burhan je napravio intimnu dramu koja nema mnogo dodira sa seviljskim klišeima. Predstava je svojevrsni spektakl kome prethodi koncert makedonske grupe Les Manouches.

Čuveno špansko pozorište **Teatro del Velador** obnovilo je sedamnaestovekovnu dramu komadom **La carcel de Sevilla**. Od

komičnih međugri napravili su realističke slike, i hrabro povezali barokni sa savremenim modnim glamurom. A gradska sirotinja ostaje uvek ista...

Organizator Festivala, putujuće pozorište **Northern Stage Esemble** čiji je dramaturg **Duška Radosavljević** za Festival je pripremilo komad **Crnooke ruže** (Black Eyed Roses) o ljudima na margini, bilo da su Romi ili Džodiji (pokrajinsko ime za stanovnike severoistočne Engleske, prim. prev). U životu savremenog čoveka za koga putovanje više nije luksuz već način opstanka, oni nalaze sličnost sa sudbinom Roma: „Ne moramo biti Romi da bi razumeli umetnost, ljubav i zajedništvo, ali pogled na romsku kulturu, priče i muziku daće nam suštinu ljudske prirode... Iako ne možemo da promenimo svet, možemo dopustiti da svet menja nas, na bolje.“ Otud je

ovaj festival pored pozorišnih događaja, priredio i filmski program posvećen Romima, izložbe, audio-drame i vatrometne muzičke večeri pod šatrom.

Prilikom su dobili i mladi. Studentska predstava **The Reception** postavila je značajna pitanja o savremenom odnosu romske zajednice i nacionalnih država. Migracije, isključivanja i integriranja u širu zajednicu obrađeni su sredstvima fizičkog teatra. A tradiciju prenošenja znanja i kolektivnog pamćenja studenti su oprobali na jednodnevnoj radionici pričanja (storytelling).

U završnici su udružili talente i improvizovali slavljenički performans **Bashave!** fuziju stilova Španije, Istočne Evrope i Britanije – na romsku temu. **(Priredila Jelena Kovačević)**





TEŠKO JE BITI GLUMAC ROM

U ovom poslu se sve režira – predstave i uloge, ali karijeru ne možete izrežirati i proricati; ona dođe sama i ode sama, ili traje, kaže Nedo Osman

Olivera Milošević



Nekada vodeći glumac Romskog teatra Pralipe iz Skoplja, zatim glumac KPGT-a. Moguće da je jedini Rom koji je diplomirao glumu, na novosadskoj Akademiji, u klasi Radeta Šerbedžije. Nedo Osman je jedno vreme sa Pralipeom bio deo Čulijevog Theatra an der Ruhr u Milhajmu. Poslednjih 8 godina s Nadom Kokotović, u Kelnu, stvara u okviru njihovog koreografskog romskog teatra TKO.

Vaša pozorišna istraživanja sada su daleko od Vaših početaka u pozorištu. Kako je sve počelo i kako sada u sredini iz koje ste potekli gledaju na Vašu karijeru?

Nakon 20 godina rada u teatru kao glumac i poslednjih 8 godina i kao reditelj mogu reći da je početno istraživanje daleko iza. Prošlo je brzo, mada mi se ponekad čini kao da sam na početku. Može se reći da je sve bilo spotano i logično. Spontano, što sam se u početku družio s ljudima iz Pralipea, gledao probe. Počeo sam kao inspicijent i kao deo tehnike i tek nakon toga sam se odlučio za glumu. Logično, zato što sam u teatru od svoje druge godine. Moja majka je radila u starom škopskom Narodnom pozorištu koje je za vreme zemljotresa srušeno. Ona me je uvek vodila sa sobom te sam uvek bio na probama baleta i opere. Znači, 1982. bila je moja prva prestava *Kralj Edip*. Tada sam shvatio da je gluma moj prostor, a nakon treće predstave *Breht 1917* s Brankom Brezovcem rekao sam sebi: „Hoću da budem pravi glumac“, što znači raditi u bilo kom teatru, ne samo na romskom jeziku i u romskom teatru. Nakon toga stigao je telegram iz Subotice, poziv da igram *Otela*. Od tada je moj život krenuo drugim putem. Godine 1987. upisao sam Akademiju u Novom Sadu u klasi Šerbedžije. Za to vreme igrao sam sve što se moglo u subotičkom pozorištu i u Teatru Pralipe, sve do mog odlaska u Nemačku. Tako je od prilike počelo. A kako na to gleda moja sredina? Glumac sam koji je odigrao oko 40 rola, više od polovine su glavne uloge, što u romskim, a što u ne romskim teatrima. Moglo ih je biti i više da sam se drugačije zvao, a ne Osman. U to vreme sam igrao glavne uloge po čitavoj Jugoslaviji i Evropi, a neki koji su tek odigrali po neku malu epizodu nalazili su se na naslovnim stranama, igrali na filmu. To sam primećivao i to je bolelo, ali to mi je i davalo snage da budem još bolji. Biti glumac Rom je teško i tu je izuzetak bio Subotički teatar i ljudi kao što su Ljubiša i Nada. Ona mi je zapravo otkrila da sam najpre glumac, a tek onda Rom. Ovo sam sve rekao da bih odgovorio na pitanje kako moja sredina gleda na moju karijeru. Odgovor je – nikako. Tako na teatar gledaju ljudi koji nemaju teatarsku tradiciju. Običnim Romima nisam poznat jer ne pevam narodne pesme. Da sam Šaban Bajramović svi bi me znali. A glumci iz teatra Pralipe, oni na moju karijeru gledaju „klastično“. To im ne uzimam za zlo, oni su sticajem okolnosti stigli u teatar i tu su ostali. Za njih je teatar mesto opstanka. A na mene su gledali kao na čoveka koji

nije dovoljno Rom zbog toga što sam sa ženom koja nije Romkinja, onda zato što sam otišao u Suboticu, a posebno zato što sam završio Akademiju. To su klasične stvari, kad nisi isti, kad izađeš iz kruga ili geta, gledaju te drugačije. Sve to se mora posmatrati iz aspekta tradicije: ako jedan narod nema svoj teatar kao instituciju, ako jedan teatar nema svoju publiku i ako jedan teatar nema obrazovani kadar, a sve ovo romski teatar nema, ne možeš očekivati normalan odnos. Romske publike nema zato što to ne razumeju, obrazovanog kadra nema jer niko neće na studije. I opet stara priča, i danas se pojavljuju nove romske grupe i teatri, i među njima i dalje nema obrazovanog kadra, i misle isto da je to mesto za njihov opstanak, da mogu biti kao Pralipe. To je pogrešno. Pralipe je u svoje vreme imao sreće, bio je jedini romski teatar, i gledali su ga sa posebnim simpatijama. To danas ne može da se ponovi. To je odgovor na pitanje kako moja sredina posmatra moju karijeru. Neki ne znaju, mada jedan mali broj mladih gleda na to s oduševljenjem.

Pralipe je bilo ambasada moga naroda

Šta Vam profesionalno znači Teatar Pralipe?

Kao prvo podseća me na mladost, na početak, na mesto gde sam mislio da ću ostvariti neke snove, gde ću moći da promenim svet Roma. Sebe sam gledao kao romskog glumca koji ima obavezu da predstavlja sve Cigane i da time može bar malo promentiti kliše koji vladaju. Pralipe je bilo mesto gde sebe nisam štideo, davao sam sve: godine, emocije, energiju. Pralipe je i mesto koje me je umorilo i koje me je razočaralo. To je jako tužno. Ja sam na Pralipe gledao kao na ambasadu jednog naroda, kao na teatar koji ima cilj i misiju. Ali to nije postao. Snovi su tako postali kratki.

Kada ste s tim pozorištem došli u Nemačku, u Čulijev Theatar an der Ruhr u Milhajmu, za kratko vreme su predstave Teatra Pralipe tamo postale senzacija? Zašto se sve to raspalo?

Kad smo 1991. tamo došli s prvom predstavom *Krvava svadba*, odmah smo u Nemačkoj postali senzacija. Samo smo putovali, koferi su uvek bili spremni, sve karte za naše predstave rasprodate, igrali smo po čitavoj Nemačkoj i ceoj Evropi. Doživeo sam mnoge situacije koje bi svaki glumac želeo da doživi, od aplauza do skandiranja. Ona smo napravili drugu predstavu *Otela*, treću - *Veliku vodu*, i sve se ponavljalo u prve 3 godine dok je senzacija trajala. A onda je sve to nestalo. To više nije bilo dovoljno novo, niti dovoljno egzotično, niti dovoljno dobro. Ljudi u Nemačkoj vole da gledaju novo i egzotično za kratko vreme, a onda traže nešto drugo novo. Staro može opstati samo ako ima kvalitet a toga je takođe bilo sve manje. Počeli su i unutrašnji problemi. Imali smo Pralipe, bratstvo

kako se u prevodu kaže. To je bilo izvana, a iznutra klasičan scenarij: počeli su prvo da se dele novci, da se uzima kad treba i kad ne treba, da se sve gleda po familijarnoj liniji. Iza toga sledi: ko ne misli kao ja taj je protiv mene. Zatim su nastupile čistke zbog drugačijeg mišljenja. Ja sam zbog toga napustio teatar, kao i još par glumaca. A da li se Pralipe raspao? Rekao bih da nije još. On postoji, samo nije više takav kakav je bio, nema više senzacija, nema toliko novaca, nema tog kvaliteta.

Kakvi su sada vaši odnosi s Rahimom Burhanom i kako gledate na njegovu ideju Evropskog romskog Teatra Pralipe?

Moji odnosi s Rahimom? Ja ih nemam, zapravo nemamo kontakta. Ali, svejedno mogu reći da smo mi jedni od retkih koji smo nešto učinili da afirmišemo romsku kulturu, mislim kako na kolektivnom tako i na ličnom planu. Rahim je jedan od ljudi koji su formirali teatar Pralipe, čovek koji stvara predstave, koji je stvorio par jako dobrih predstava, i koga mogu nazvati romskim teatarskim umetnikom. Pitanje šta mislim o romskom evropskom teatru? Pa, znate, i moj teatar je romski i evropski. A pravi romski evropski teatar će biti onda kada se budu stvorili uslovi, a to je: kada u njemu bude bilo Roma iz raznih država, kada Romi budu znali da imaju takav teatar, i kad jezik bude bio konstruisan tako da ga mogu razumeti svi Romi. U Pralipeovom evropskom teatru ima samo tri Roma, a jezik razumeju samo Romi iz bivše Jugoslavije.

Uvek iz romskog aspekta

TKO je koreografski romski teatar i u predstavama koje stvarate s Nadom Kokotović se na specifičan način bavite problemima Roma. Kako birate komade koje ćete raditi?

TKO je teatar u kojem se sastalo dvoje ljudi koji razmišljaju slično, koji imaju sličan pogled na svet i na život, koji vole slične sitnice, koji su teatarski ljudi, a teatar su nazvali TKO, kao Kokotović-Osman. To znači da u ovom „jednom“ teatru ima dvoje ljudi koji rade svako na svom planu. Radim romske teme, a Nada aktuelne svetske. Pošto sam s Nadom radio polovinu svog života i karijere, normalno je da sam na neki način usvojio njen stil, koji odgovara mom senzibilitetu: ima puno pokreta, energije, emocija, komunikativan je i nema problem s jezikom. Teme se nameću same, na osnovu situacije koju živim, na

osnovu svetske literature, koju uvek pokušavam osvetliti iz romskog aspekta.

U Nemačkoj je izuzetno raznovrstan pozorišni život. Kakvo mesto i ulogu u tom mnoštvu ima Vaše i Nadino pozorište?

U Nemačkoj postoji 227 državnih i gradskih i preko 1.000 off teatar. Svakodnevnica ponuda je ogromna, teatarski život je veoma kompleksan i vitalan. Mi u našem teatru, po kvalitetu i literaturi koju postavljamo na scenu, bliski smo „velikim“ teatrima, jedino što u off teatru imamo mogućnost da radimo provokativnije, modernije, eksperimentalnije, posebno iz aspekta višjezičnosti koju i dalje gajimo, ali u „maloj formi“.

Kako razmišljate na temu položaja Roma u svetu?

Odgovor na ovo pitanje bi bio vrlo dug, ili iskren, ili diplomatski, ne jednostavan, zapravo vrlo kompleksan. A tek ako na to pitanje odgovara Rom! Ja sam u svom romskom životu puno puta hteo da ne razmišljam o svom položaju, ali nisam uspeo jer još uvek tražim odgovore. Kao i sad, uz Vaše pitanje. Odgovor je čitav niz pitanja, u stvari, zašto su Romi morali toliko godina da žive samo na početku ili na kraju grada?

Zašto Romi moraju još uvek da žive ispod mostova, ispod kuća od kartona? Zar se i nove generacije moraju radati na deponijama? Odgovaram: psi nisu Cigani, a žive u normalnim kućama. Zar moramo još uvek živeti kao Cigani? Postavlja se pitanje zašto? A odgovara se obično: Cigani su takvi. Tako govore o Romima, a Romi govore: takvi smo jer smo takvi. I kao da je time sve rešeno. Tek kada stvarno bude rešeno romsko pitanje onda se može govoriti o demokratiji u svetu.

Kao u rudniku

Šta znači biti Rom i baviti se pozorištem u Nemačkoj?

Nije lako biti Rom. Nije lako biti uvek „posmatran“. Nije lako uvek dati puno da bi dobio malo. Biti Rom a još se baviti teatrom, u Nemačkoj ili bilo gde vrlo je teško. Svet umetnika je svakako drugačiji nego običnih ljudi, ali na žalost i tu postoji latentan odnos rasizma i nacionalizma. To znaju oni koji to proživaju. Ja sam to osećao i još uvek osećam. Biti stranac, glumac ili režiser, a jos ako si obojen, jako je teško. Kao gost glumac igrao sam u nemačkim gradskim pozorištima, ali pitanje je šta, kakve uloge. Drugo, nije lako sa jezikom, to je teško kao da radiš u rudniku. Tu je najteže glumcu. Isto je i sa filmovima, dobijam uvek uloge kriminalaca ili stranaca. Ali i kad bi bio bio na nekom drugom mestu „scenarij“ bi bio isti.

Šta Romi treba da urade da njihov položaj bude bolji?

Mislim da je romsko pitanje jako složeno i ne sme se potceniti. Nema naroda i čoveka koji je naivan da mora biti čitav život „ispod“ i sluga drugome. Nije odgovor na to pitanje: idite odavde, u Indiju. Romi nisu iz Indije, oni su od tamo gde su rođeni, kao i ostali. Mislim da je romsko pitanje svetsko pitanje, i da jednom mora doći na „dnevni red“. S druge strane, mislim da i sami Romi treba da promisle šta da rade. Oni su sad u ekspanziji. Došlo je do promene u načinu shvatanja, došli su do toga da moraju tražiti svoja prava. Osim toga, još uvek nisu shvatili da bez obrazovanja ne mogu stići ni do Vranja.

Kako vidite svoju profesionalnu budućnost? Kakva biste voleli da bude?

Optimista sam jer me je život tako naučio, a i po prirodi sam takav. Iskreno rečeno ne razmišljam o tome kako treba da izgleda moja budućnost. Mogu reći da sam do sada imao izuzetno uspešnu karijeru, doživeo sam mnogo lepih trenutaka, odigrao puno lepih uloga. U ovom poslu se sve režira, predstava i uloge, ali karijera se ne može izrežirati i proricati. Ona dođe sama i ode sama ili traje.



KULTURNO-PROSVETNA ZAJEDNICA OPŠTINE POŽAREVAC

Povodom održavanja pozorišne manifestacije „GLUMAČKE SVEČANOSTI Milivoje Živanović“ raspisuje konkurs za ESEJ O GLUMCU. Pravo učešća na konkursu stiču radovi koji do sada nisu objavljivani.

Kulturno prosvetna zajednica opštine Požarevac imenovaće žiri koji će proglasiti najuspešnije radove i dodeliti tri nagrade:

Prva nagrada - 10.000 dinara i plaketa zlatno pero

Druga nagrada - 5.000 dinara
Treća nagrada - 3.000 dinara

Žiri će pored nagrađenih radova odabrati još pet radova koji će biti objavljeni uz nagrađene radove u književnom časopisu »Braničevo«.

ESEJ O GLUMCU, potpisan punim imenom i prezimenom, poslati do 20. marta 2004. godine na adresu:

**Kulturno prosvetna zajednica opštine Požarevac
Jovana Šerbanovića br. 1
12000 Požarevac
sa naznakom „za konkurs“.**

Rezultati konkursa biće objavljeni do 01. aprila 2004. godine.



TEATAR JE VAŽAN ZA ROMSKU SVIJEST I ROMSKO BIĆE

Naš teatar je otvoren za razne ideje, utjecaje, teatarske forme

Nada Kokotović

Meni je drago da mogu reći nešto o romskom teatru, mada mu ne pripadam i ne radim ga. U suštini teatar ne pripada nikome, to je prostor za čovjeka koji traži drugoga.

Nedo Osman radi romski teatar, on je Rom, i on to osjeća kao svoju dužnost. Ali, opet prije svega zalogom svoje ličnosti, i to je dovoljno.

Ja sam režirala u teatru TKO (Teatar Kokotović Osman) nekoliko projekata koji su „romski“ utoliko što Nedo kad igra u njima uglavnom govori romski, ili kad radim *Gospodicu Juliju* onda je Jean Rom.

Ono što ja želim reći jeste da sam za ovih 12 godina mog izbivanja iz naših prostora u Njemačkoj napravila pristojnu

karijeru. Režirala sam oko tridesetak predstava u državnim i gradskim teatrima, a 1995. sam sa Nedom Osmanom zajedno osnovala teatar TKO, u kome on radi svoje projekte, koji su na ovaj ili na onaj način vezani uz romski problem, što je i normalno. Ja sam tako i prije radila u Subotici, upotrebljavala razne jezike, i romski kad je igrao Nedo, u *Saigonu*, ili srpski kad je igrao *Otela* i *Eumenide*. To ne znači da radim romski teatar. Ili kako je Nedo rekao u svom odgovoru na Vaša pitanja: mi smo zajedno u teatru i u životu i prirodno je da se teme i ideje prožimaju koliko je to potrebno.

Naš teatar je otvoren za razne ideje, utjecaje, teatarske forme, i mi smo čvrsto vezani za realnost iz koje crpimo inspiracije i provokacije, i za literaturu koju dalje prerađujemo svaki put na nov način.

A da je teatar za romsku svijest i romsko biće izuzetno važan, treba uvijek iznova ponavljati i poželiti još više mladih ljudi koji će svoje snage i snove usmjeriti u formiranje i rad novih romskih teatarara, nadam se i po želji Nede Osmana, sa obrazovanim ljudima, na jeziku koji svi razumiju i sa mnogo Roma. (Priredila Olivera Milošević)



Nada Kokotović

IMPROVIZACIJOM DO PREDSTAVE

Razgovor sa Filipom Gajićem, rediteljem predstave *Rotaki sung*

Aleksandra Jakšić

Teatru SKC je još novembra 2002. premijerno izvedena predstava *Rotaki sung* ili u prevodu s romskog *Miris točka*. Komad je realizovan u produkciji Romskog kulturnog centra i Teatra Raidna koji deluje u okviru istog. *Rotaki sung* je adaptacija Tolstojeve kratke priče *Aljošin lonac* koju je dramatisovao i režirao Filip Gajić, a glumačku ekipu čine: Zvonko Mitrović, Đorđe Jovanović, Saša Marinković, Zumrita Jakupović, Dragan Ristić i Tanja Kecman, Ivan Jevtović, Dragan Marjanović. Ugovorena su gostovanja u Hrvatskoj a potom i svetu. „Romski kulturni centar me je angažovao da nadem tekst i mesto na kojem bi se igrala predstava na romskom jeziku, i gde bi deo ekipe bili članovi Teatra Raidna. Prvo smo krenuli sa *Carom Edipom*, međutim nismo našli pozorište u kojem bismo postavili komad, pritom je i produkcija bila zahtevnija i tražila više novca. Potom sam pronašao *Aljošin lonac*. Oformili smo ekipu koju čini pet sjajnih romskih glumaca i tri profesionalca, a posle nekoliko izvođenja u maloj sali prešli smo na veliku scenu SKC-a“ — kaže reditelj predstave Filip Gajić.

Značajno je što, iako finansirana od strane nevladinih organizacija koje podržavaju projekte namenjene nacionalnim manjinama, ova predstava ne govori o problemima etničkih grupa, već je živa priča, koja može biti smeštena bilo gde i bilo kada. Središte komada je ljubavna storija, koju boje strasti i koja ima dosta zanimljivih preokreta. Petoro izvođača su Romi koji nisu školovani za ovaj poziv tj. naturšćici su. „Teško je reći da su naturšćici ili amateri zbog toga što su imali potpuno profesionalni odnos i tokom proba i dalje. A radili su i pre, neke predstave u Beogradu, a neke u Budimpešti. Svi smo bili prijatno iznenađeni njihovom darovitošću. Stvarno su životno uverljivi, nisu glumatali, ostavili su utisak da se zbivanja na sceni stvarno događaju. Pokazali su da nije reč ni o kakvoj kvazi umetnosti, već da to što rade rade zaista dobro. Radili su rame uz rame sa profesionalcima, i ja sam se tako ophodio

prema njima. Sve u svemu odlično smo funkcionisali“ — objašnjava Gajić.

Zanimljivo je da se predstava izvodi na romskom jeziku. Tokom priprema Filip je primenio metod improvizacija. Radili su na srpskom, glumci koji nisu Romi neke delove su govorili nekim izmišljenim jezikom, a potom su prevodili. Iako je na drugom jeziku, drama dobro komunicira sa publikom: „Priča je prilično jasna, univerzalna. Dobro se razumeju i dijalozi i odnosi, pa samim tim i ceo komad. Međutim, ni Romi u publici ne razumeju sve replike. Čak su i romski glumci morali da uče delove teksta. Postoje mnoge pretpostavke o njihovom poreklu, pominje se Indija kao zemlja iz koje potiču, ali oni nemaju spomenike, knjige, naravno ne mislim na savremeno doba. Jedino što imaju je jezik. Nažalost i sa njim sve teže stoje, pogotovo što imaju



Romi - publika iz snova: Filip Gajić (Foto: Đ. Tomić)

nekoliko varijanti romskog, nekoliko dijalekata. To što je predstava na romskom, je samo jedan od pokušaja da se pomogne da sačuvaju jezik“ — dodaje reditelj.

Predstavu gledaju i Romi: „Oni su dovedeni iz nekih ciganmala, retko su ili

nikada bili u pozorištu a reaguju onako kako publika iz snova to čini. Umesto da samo sede i gledaju, sve vreme burno prate, specijalno na premijeri, na kojoj ih je bilo više nego na ostalim izvođenjima. Glasno su komentarisali, smejali se, do-

ROMSKA ISKUSTVA DRAGE POTOČNJAK

Ja nisam Romkinja i ruku na srce, to nije moja priča. Moja priča je samo utoliko koliko je doživljavam kao opštu, kaže glumica i dramski pisac iz Ljubljane Draga Potočnjak

Olivera Milošević

Kada se 80-tih prvi put srela s romskim teatrom Pralipe, videvši njihovu predstavu *Soske*, glumica iz Ljubljane Draga Potočnjak je, kaže, otkrila smisao teatra. Sretala se s njima i kasnije na svim velikim festivalima u nekadašnjoj Jugoslaviji. Družili su se intenzivno, a onda je na YU Festu u Subotici zaigrala u njihovoj predstavi s osećanjem da se vratila radu u pozorištu kakvom do tada nije poznavala. Da s njima ode u Nemačku sprečilo je rođenje sina. U Ljubljani je u međuvremenu počela uspešno da piše drame. Kontakti sa teatrom Pralipe su ostali i za njih je napisala komad *Kalea*, koji smo nedav-

no, u ražiji Rahima Burhana, imali prilike da vidimo u okviru Slavija Festa.

Susret s Teatrom Roma Pralipe je, kako ste mi jednom rekli, za Vas profesionalno značio mnogo. S obzirom na to da ste pratili njihov rad, kako biste odredili njihovo delovanje tokom 80-tih?

Istina pred kojom bi svi danas želeli da pobegnju je da se u teatru u Sloveniji sada mnogo manje vrednog događa nego u 80-tim! Čini mi se, da to isto važi i za ostale države, koje su nastale na prostoru bivše YU. Kao da još uvek svi živimo u senci 80-tih. U teatrima se tada radilo sa mnogo više energije. Pozorište se tada uveliko inspirisalo društveno političkom

situacijom, no ne samo time. Sigurno je da se tada nije fatalistički tragalo i bez posebnog sadržaja gubilo u formalizmu, što se u velikoj meri događalo u Sloveniji 90-tih. Iz te svesti o sebi u 80-tim proizlazila su i traganja na planu estetskog. Kad je život živ, onda se stvari nekako rađaju. Pa je po tom prostoru kružilo puno značajnih pisaca, reditelja, teatra, grupa. Teatar Pralipe su po svemu odgovarali tom vremenu i zato bili važan deo tog teatarskog vrenja. Imali su veliku reputaciju i među slovenačkom publikom i kritikom. Kako znamo oni su se 1991. godine odazvali pozivu Roberta Čulija i postali deo Theatra an der Ruhr. Ko zna kako bi im bilo, da su ostali u Makedoniji. Teško da bi se održali. Taj odlazak je bio od istorijskog značaja za grupu i za Romski narod.

Čudesan susret

S njima ste u okviru YU Festa u Subotici igrali u predstavi *Grčka trilogija*. Kakvo je to iskustvo? Šta je bila specifičnost rada s njima?

Za mene je taj susret bio značajan, jer sam se kao glumica suočila s prilično nekonvencionalnim načinom glume. Mogla bi ga nazvati *pathos*, jer se radi o zaista velikim osećanjima, o jakom doživljavanju sveta, koji se na isti takav način prenosi na publiku. Članovi grupe bili su uglavnom glumci amateri, pa su se kod njih na veoma prislan, istinit način mešale velika ljubav i potreba, najbolje rečeno živa strast za pozorištem. Veliki udeo je u tome imalo i njihovo romsko poreklo. Raditi teatar u tom kontekstu za njih postaje skoro od životne važnosti. A meni je ta strast prema teatru bila veoma bliska. Bila je iskonska, istinita, što na mene uvek deluje potresno i jako me vezuje. Ta jaka vera u nešto, pripadanje pozitivnoj ideji. Na neki način podsećalo me je i na Mladinsko u 80-tim. Kasnije je naša saradnja prerasla u dugogodišnje prijateljstvo. Kad su dobili poziv za Nemačku Burhan je hteo da i ja pođem s njima, no za mene je bilo to na sve načine neprihvatljivo. Njima su seobe u krvi, oni su tamo i zbog određene misije, igraju za svoj narod, pričaju o svom narodu, podsećaju druge na krivice koje doživlja-



va njihov narod. Ja nisam Romkinja i ruku na srce, to nije moja priča. Moja priča je samo utoliko koliko je doživljavam kao opštu.

Teatar Pralipe se danas znatno razlikuje od onog o kojem sada govorimo. Za njih ste napisali dramu *Kalea* koja je premijerno izvedena u Beču, na festivalu Context Europa. Ta drama se bavi problemima unutar savremene romske porodice. Šta Vam je sve bilo važno da kažete *Kaleom*?

Pralipe se, po mom mišljenju razvija dosta konsekvatno, na sve načine. Održati se 30 godina u takvom surovom vremenu, u takvoj, za njih inače uvek surovoj sredini, uz to ne gubiti smisao, ne gubiti naboj, ne izgubiti volju istraživanja na planu estetskog, to je skoro neizbežno. Kad sam dobila poziv da pišem za njih, imala sam problem da li ja, koja nisam Romkinja uopšte smem pisati o Romima. Ali pošto sam imala tako jako lično iskustvo s njima, ušla sam u taj proces. Ruku na srce, u drami sam htela puno više toga reći, od onoga što sam na kraju rekla. Jer je strepnja u smislu da li je to što radim uopšte romsko i koliko je to romsko ostajala nekako do kraja. Tri puta sam menjala priču. Htela sam napisati savremenu, urbanu dramu i staviti je u veći historijski okvir. Taj okvir činio mi se veoma važnim, jer proširuje priču i omogućuje da zažive u njoj i mnogi mitološki i poetski elementi, zato jer mi se čini da je to baš za Rome veoma značajno. Iako sam puno čitala i studirala i tu temu, to mi nije najbolje pošlo za rukom, tako da sam se na kraju skoncentrisala na savremenu priču o konvencionalnoj tradicionalnoj romskoj porodici. Tu sam sebi postavila zadatak da se dotaknem nekih problema, uzoraka koji se tiču njihovog svakodnevnog života unutar jedne porodice. Ako se ovako son-

dira stanje dolazi se do nekakvog apsurd: tradicionalni, patrijarhalni način života je nešto što ih sprečava da se razvijaju u kontekstu boljeg, kvalitetnijeg života. Istovremeno je baš ta tradicija ono što ih je održalo. Mislim, da se baš unutar porodica događa najveći sukob. Kompliment mi je bio kada mi je Burhan rekao, da je drama kao da ju je napisao Rom. Ali da je i veoma provokativna za njih. Što sam i doživjela gledajući predstavu nekoliko puta u Beču. Dolazili su Romi i videlo se da to što gledaju jako korespondira s njima. Najjače su reagirali mladi Romi.

Pretpostavljam da ste pišući tu dramu temeljito istraživali život Roma. Šta ste sve novo tako o njima saznali?

Čitala sam sve što sam našla o njima, ali te literature nije toliko koliko bi je, na primer, bilo o Slovencima ili Srbima. Jako mi se dojmilo, čak me zapanjilo sve što sam pročitala. Najviše to koliko se o Romima malo zna! A i ono što se zna je užasno tužno, stravično! Prvi koncentracioni logori bili su baš za Rome, u Švajcarskoj na granici triju država. Mislim da je 1933, u nekom restoranu u Parizu prvi put pisalo je „Romima i psima ulaz zabranjen“ itd. O tim historijskim činjenicama najopširnije piše Branko Đurić - u knjizi *Seobe Roma*. Što se romana o njima tiče ili filmova, sve su priče jake i strastvene. Njihovo doživljavanje svega je drugačije, ja o tome kažem *sa više strasti*. Veoma me je rastužilo, kad sam shvatila, da i Romi o sebi ne znaju mnogo više od onoga što mi znamo o njima. Oni ne uče o sebi u školi. To je možda najznačajnije! Morali bi im na sve načine pomoći da počnu graditi svest o sebi samima, trebali bi učiti svoju historiju, morali bi učiti svoj jezik u školi, morali bi početi da uče o tome koliko su značajni, da je njihova posebnost dragocena. Da,

najtužnije je to, što većina Roma ne zna ko su i odakle dolaze.

Ksenofobija je deo svakog čoveka

Da li imate nameru da se još koji put kao glumica ili pisac bavite temama tog neobičnog naroda?

Za sada mislim da ne. Iako je ostao u meni osećaj onoga što nisam uspela reći s *Kaleom*. Ali za to je potrebno vremena, mora se uspostaviti velika unutrašnja potreba za novim istraživanjima.

Romi su specifičnog temperamenta i odnosa prema životu i svetu. Koliko smo u stanju da ih stvarno razumemo?

Mislim onoliko koliko smo u stanju da razumemo sebe. Ako nemamo nekih velikih problema sa sobom, ne znam zašto bismo imali s Romima. Ksenofobija je nešto što je deo svakog čoveka. Vezana je za sve vrste različitosti, ali ponajmanje za razlike u kulturi, jeziku. Ksenofobija se najviše hrani velikim socijalnim razlikama, bedom i sirotinjom, koja je oduvek vezana i za boju kože. Nisam još doživela da je neko imao „fašistoidan“ napad na bogastvo. U stvari, ta različitost je ono najlepše na našoj planeti. Nikad ne smeta što postoje pustinja i džungla ili reke i planine, sve te različite životinje... ali nekima je mnogo teško prihvatiti da neki ljudi imaju svetlu a drugi tamniju put. Romi se ni ne uklapaju najbolje u ovaj naš beli i sve globalniji svet (namerno pojednostavljujem). Svi moramo biti lepi, mladi, fit... i osećati istu ispraznu radost prema životu. Romi kao da nemaju tih naših problema. Opušteni su bez da se opušaju, stalno pokazuju svoja osećanja. Oni su zaista radosni ili veoma ljuti ili... Takva osećajnost ne

korespondira s plastičnim smeškom koji se od nas sve više traži i usamljenošću koju sve više osećamo.

Kako u Sloveniji gledaju na Rome?

Koliko znam, Romima je recimo u Srbiji sigurno teže no u Sloveniji. Govorim o tome što sam čitala, ali to su podaci koji se najviše odnose na 80-te godine. Znam i za neke skoro fašističke napade na Rome u Srbiji, na tragediju Roma sa Kosova, itd. U Sloveniji oni ne doživljavaju tako drastične sudbine, ali im u celini nije dobro. Puno se priča o tome šta država radi za njih, ali dosta dobro znam, jer sam sedela neko vreme u jednoj državnoj komisiji, da država uglavnom baca maglu i pravi se, da rešava nešto što se kao ne da rešiti. Problem je u tome da od Roma nastoje da naprave nešto što oni nisu. Mislim da je najznačajnije ono što sam već rekla: polako početi graditi svest kod njih o njima samima, dati im značajnije mjesto u društvu. Tu je edukacija najvažnija. No-



U Teatru Pralipe otkrila smisao pozorišta: Draga Potočnjak

POLJSKA PROTIV OSTATKA SVETA (8:8)

Vroclavski dnevnik

Jovan Ćirilov

Beograd-Minhen-Vroclav, 5. oktobar 2003.

Sinoć sam stigao iz Pariza, a već rado putujem u Vroclav na Festival „Dijalog“. Radujem se unapred jer ću videti 13 predstava. Unesko mi je u Parizu progutao sve vreme, čak i večernje sate kada bih najradije gledao predstave. Morao sam da prisustvujem Generalnoj konferenciji, a u večernjim časovima odlazim na razne prijeme ili večere. Tako sam u glavnom gradu Francuske video samo dve predstave - prve večeri francusku predstavu *Mitovi* italijanskog reditelja Korsetija, neku vrstu novog cirkusa, a poslednjeg dana drugi deo Lupinog *Majstora i Margarite* koji sam propustio pre godinu dana na Varšavskom festivalu. Unapred sam se radovao ponovnom susretu posle onog na Bitefu s velikim rediteljem Lupom, i nisam se prevario. Brilljantno!

Evo me preko Minhena u Vroclavu u sjajnom hotelu „Dorint“ na sto metara od festivalskog centra u Teatru Wspolczesnom. Predivno je što u hotelskom holu postoji knjižara, ali me zato spopada blaga ravničarska fobija od visine. Providni lift „puzi“ uza zid i vidi se kako me udaljava od sigurnog tla. Posle dugo vremena slobodno veče. Ostajem u sobi da uživam u hotelskom komforu i samoći.

Vroclav, 6. X

Odlazim do festivalskog centra da se registrujem. Odmah dobijam sve ulaznice i poljubac od direktorke festivala Kristine Majnsner (Krysztina Meissner). Ona je odlična selektorka jer je, priznajem,

oštrija od mene u izboru. Obećavaju mi da ću dobiti spisak stranih gostiju, kojih ima više no sto u odnosu na Bitefovih 10-ak gostiju.

Koncept Festivala „Dijalog“ bitno je drugačiji od Bitefa. Poljaci misle da je međunarodni festival odlična prilika da afirmišu svoj teatar. Lako im je kada imaju Lupu, Jažinu i Varlikovskog i još po nekog-novijeg.

Na ulazu u hotel sretam Andžea Vajdu s njegovom Kristinom. Kažem mu da je Novica Antić preveo njegovu sjajnu dramaturgiju *Zlih duha* i nazvao je *Besovi* i da radimo na plasmanu tog teksta. Po meni vreme je da se Jagoš poduhvati Dostojevskog, kojeg uporno, bez meni vidljivog razloga, zaobilazi.



„Izmirenje“ sa Elen Stjuart

njeckim, glavnim urednikom ovdašnjeg značajnog katoličkog nedeljnika. Pitam ga da li je tačno da sveti otac papa broji svoje poslednje dane. „Odgovoriću vam onako kako je predstavnik svete stolice nedavno odgovorio na to pitanje jednom novinaru: „Mnogi od onih koji su svetog oca sahranjivali, odavno su već na drugom svetu.“

Predstava se odigrava po prostorima zatvora. U Sao Paulu premijera je odigrana u napuštenom zatvoru, a Kristina je izdejstvovala da se predstava prikaže u pravom zatvoru. Avetinjski mir veoma čiste apsane. Sretamo nekoliko zatvorenika, među kojima je i nekoliko ubica pred kraj izdržavanja kazne. Oni jedini nemaju razloga da iskoriste priliku i pobegnu.

Predstava odiše slobodama brazilskog karnevala-travestiti, golotinja, šljokice, perje i-nešto što još nismo videli-koitus kakav se vidi u porno-filmovima, samo uživo. Najpre dama oralnim seksom dovede u stanje uzbuđenja partnera (šapnem Aliji Predan, kolegici iz Ljubljane, da smo s pogrešne strane, jer je par okrenut prema tribini nasuprot nas, tako da ne vidimo jedinstven prizor), a onda ga unese tamo gde je to od prirode dato (što smo već videli u razmeri jedan prema jedan). Gledam kriomice oca Adama, on ravnodušan.

Poslednja epizoda dešava se u apotekarski čistoj zatvorskoj kapeli. Tretman svetih lica i mesta je veoma smeo. Shvatio sam da se predstava ne bavi kritikom vere. Reditelja ne zanima bogohuljenje, već samo da konstatuje činjenicu da ni vera ne može da odgovori na večne muke ljudskog roda. Nijedna ideologija niti ijedna religija nije donela spas čovečanstvu. Istorija je sunovrat u apokalipsu. (To sam sutradan rekao na susretu sa stvaraocima na temu „Gubitak nade“, gde je specijalan i najspokojniji gost bio moj već stari poznanik otac Adam.)

Posle povratka iz zatvora u Vroclav, čeka nas predstava *Dibuka* An-skog (1863-1920). Još nisam video uspele predstavu ovog klasičnog jevrejskog komada iz 1916, iako sam je video na pravim mestima: u produkciji za mog vremena u JDP u Milerovoj režiji, i Vajdinu predstavu. *Dibuka* je režirao, pored Ježine (Festen na 36. Bitefu) drugi Lupin učenik Kšištof Varlikovski (Krzysztof Warlikowski), čiju sam predstavu *Očišćeni (Cleansed)* Sare Kejn (Sarah Cane) već ukadrirao za naredni Bitef.

Iako je ovo do sada najbolja predstava *Dibuka* koju sam video, Varlikovski je po opštem uverenju suviše zakomplikovao svoj pristup *Dibuku*, jer je veliki deo predstave posvetio istoimenoj pripovetci Hane Kral iz njene zbirke pripovedaka *Dokazi istine*. Mladi Varlikovski je hteo da aktualizuje *Dibuka* i pokaže šta ta tema znači posle holokausta. Naravno, ne znači isto.

Vroclav, 7. X

Pre podne rasprava o *Apokalipsi 1,11* i o *Dibuku* na temu „Gubitak nade“. Moram da kažem da je vroclavski selektor Kristina Majnsner izabrala pomalo konvencionalne i sentimentalne teme za susrete sa stvaraocima. Međutim, veoma je dobro smislila da svaki put planirano učestvuje neki stručnjak na određenu temu, ali izvan pozorišnog kruga.

Tri sestre iz Sofijskog teatra pokojnog reditelja Stojana Kambarova prilično me je razočarala. Moji bugarski prijatelji kojima verujem kada mi nešto preporuča iz svoje zemlje, dugo su me nagovarali da dođem u Sofiju i vidim tog nekonvencionalnog Čehova. Kako planiram da naredni Bitef delom posvetim Čehovu, u godini kada pada stogodišnjica njegove smrti, mislio sam da će to biti jedan od aduta. Predstava jeste neobična, pre svega zbog jednog „tour de forcea“ koji je sebi postavi reditelj. Radnja *Tri sestre* ne dešava se po salonima i

baštama provincijskog grada, već na zabitoj železničkoj stanici. Prostor je izdjeljen šipkama koje regulišu čekanje na red (kao pred nemačkim konzulatom u Beogradu, kraj CZKD u Birčaninovoj ulici).

Predstavu *Klarini odnosi* mlade nemačke spisateljice Leje Loer (Lea Loher) čekao sam s posebnim nestrpljenjem. Želeo sam da vidim kako Kristijan Lupa režira savremen komad iz života mladih u zapadnoj Evropi. Pomalo sam sumnjao da će biti na nivou *Brisanja* i *Majstora i Margarite*. Predstava me je potpuno demantovala. Lupa je, dajući sebi vremena, kao i obično, ispričao priču o Klari, s gotovo samog dna nemačkog društva, na nov način. U toj predstavi svaki pokret je originalan, nema ničega što je kliše u mizanscenu modernih komada. A sve je istovremeno i zaumno i realno. To zaumno je sredstvo da se kaže nešto izrazito stvarno. Predložio sam mu posle njegove premijere u šetnji od JDP do Terazija da pročita *Gospodu Glembajeva*, uveravajući ga da je Krleža „njegov autor“.

Vroclav, 8. X

Ježi Gžegożewski (Jerzy Grzegorzewski), kada smo ga nekada zvali na Bitef, pripadao je samom vrhu poljskog i svetskog teatra. Njegov Čehov i Breht nisu ličili ni na jednu predstavu tih pisaca pre njega. Ništa od uobičajene ikonografije tih pisaca. Svaki trenutak predstave bio je drugačiji nego kako su se u to vreme igrali ti autori. Ovoga puta Gžegożewski je izabrao zaboravljeni tekst poeme V. H. Odina (Wystan Hugh Auden) *More i ogledalo*, s podnaslovom *Komentar na Šekspirovu Buru*, koji je neko nazvao pseudodramskim. Ovu nesceničnu materiju teško bi savladao i Gžegożewski iz najboljih dana. I pored velikih glumačkih zvezda poljskog teatra Ježija Trele, kao Prospera, i Ježija Radiloviča, kao Kalibana, predstava je ispala najkonvencionalniji moguć poetski teatar sav od opštih mesta. Loš rastanak Gžegożewskog od varšavskog Narodnog teatra.

Vroclav, 9. X

Odlazimo pešice u dosta udaljeni hotel „Vroclav“ na sastanak s mladim Varlikovskim. U minut silazi u foaje. Kažem mu da nemam ništa posebno s njim da razgovaram, ali ne pravim festival kao mehanički zbir predstava već tražim svemu tome neki dublji smisao. Zato pokušavam da u susretu s rediteljem bar malo proniknem u njegov svet. On, međutim, ostaje ponosit i hladan na poljski način, sve dok mu nisam postavio pitanje

je kakvi su njegovi odnosi s učiteljem Lupom i vršnjakom Jažinom. „Mi smo porodica“. „Da li zavidite jedno drugom?“ Prećutaću odgovor.

Prolazim pored stare zgrade Lutkarskog pozorišta. Na zgradi vidim objavu „La Mama u Vroclavu pravo sa Brodveja“. Da ovo vidi Elen Stjuart kriknula bi do neba. Ona je sve drugo, samo ne brodvejsko pozorište, a Brodvej prezire.

Kristina Majsner, istovremeno direktorka Teatra Wspolczesnog i selektorka festivala „Dijalog“, uvrstila je u program predstavu sa svog repertoara, naravno drugog reditelja, a ne svoju. Uzgred budi rečeno, režirala je u svom pozorištu Biljaninu *Beogradsku trilogiju*. Niko to ne smatra sukobom interesa, jer onaj u oba slučaja brani istu estetiku. Za Šekspirovu tragediju *Romeo i Đulijeta* pozvala je da joj režira jedan od najboljih litvanskih reditelja, meni dobro poznatog Rimasa Tuminasa (po godinama između Nekrošiusa i Koršunovasa), čijem *Višnjiku* i *Maskaradi* sam se divio pre nekoliko sezona. U predstavi se reditelj nije libio svoje poznate ironije. Stari Kapuleti je smešan hvastavac, a Đulijetina majka izgleda kao mačeha iz Diznijeve *Snežane*. Još jedan promašaj na festivalu. Relativno redak, ali ima ih.

Vroclav, 10. X

Žorž Banu (George Banu), doskorašnji predsednik Međunarodnog udruženja pozorišnih kritičara, kaže mi da je u Centru Grotovskog video Elen Stjuart, zvanu La Mama. Došla je na svoju lutkarsku predstavu iz Bogote.

Rano popodne prikazuje se jedna od dve predstave *Revizora* na „Dijalogu“ (u prevodu velikog poljskog pesnika Julijana Tuvima), obe zamišljene usred realnog socijalizma 80-tih. Letonski reditelj Alvis Hermanis se pomalo ljuti što je Kristina stavila pre njegove predstave, predstavu u istom ključu, iz malog poljskog mesta Valbžiha. Atmosfera Mencelovih filmova iz crne provincije. Svi su ružni, prljavi i zli. Nije samo provincijska atmosfera u komadu, već se oseća da su i glumci provincijski, i nije im teško da igraju to što reditelj tobož kreira.

Na kraju reditelj Jan Klata prikazuje celu seriju poljskih rukovodilaca iz vremena Gjeraka pa sve do sadašnjih sindikalnih rukovodilaca, uključujući pred kraj i Leha Valensu.

Večernja predstava *Made in China* britanskog pisca Marka O'Roja. U uskom prostoru nekog hodnika, u nekoj manjoj fabrici s pogledom na prometnu vroclavsku ulicu, igra se komad iz života narkomana i diler. Trojica propalih

momaka u svojoj žestokoj igri interesa. Odlično odigrana predstava, precizno izrežirana, ali u osnovi ne mnogo značajna imitacija života.

Vroclav, 11. X

Tačno u podne odlazim na predstavu ansmbala La Mama-Bogota. Došao sam sa namerom da pokušam da umilostivim Elen da prestane da se ljuti na mene i da najzad shvati da je naše prijateljstvo žrtva intrige. Neko je preneo kako sam tobož bio protiv toga da Elen pre neku godinu dođe u Beograd na Belef s predstavom *Car Edip* u njenoj režiji, koju je ona, iako teško bolesna, uspeła za 24 časa da adaptira na Kalemegdanu. Ta predstava je jedna od najboljih koja je ikada došla u Beograd iz Njujorka, a bilo je odličnih predstava, počev od Livinga pa do Bread and Puppet Theatra.

Mladi kolumbijski reditelj Federico Ristrepo doveo je u Vroclav, izvan festivala, svoju lutkarsku predstavu za odrasle *9 prozora*, kao i obično, kada je reč o Latinskoj Americi, veoma antiglobalistički angažovanu predstavu. Na kraju predstave, iz poslednjeg reda došla je Elen sa svojom divnom sedom kosom, na scenu, i sela na pod s poljskim moderatorom i članovima ansambla. Nisam mnogo pratio razgovor koji je Elen, kao i obično, briljantno i šarmantno vodila, već sam joj iz drugog reda lovio pogled ne bih li je odobrovoljio. Nisam imao utisak da me je ugledala. Kad se razgovor okončao, rešio sam da joj pridem, pa šta bude. Kada me je ugledala, raširila je ruke i poljubila me, i svima oko sebe uzvikivala: „Ovo je moj sin iz Beograda“. „Ne mogu ti biti sin, među nama je mala razlika u godinama.“ „Ne, ti si moj sin.“ „Možda duhovni“, uzvraćao sam. Najzad je rekla „Ded, dižite me s poda“. Rastali smo se uz grljenje i ljubljenje. Bio sam veoma dirnut i srećan. Vaspostavilo se jedno prijateljstvo staro gotovo 40 godina.

Popodne smo se Elen i ja ponovo sreli. Nju su sproveli sa svitom u salu na predstavu vroclavskog eksperimentalnog Teatra, *Pesma jarca*. Igrali su varijantu na temu najstarijeg svetskog epa *Gilgameša* uz albanske drevne pesme. Albanac koji je sedeo kraj mene sve vreme se oglašavao na ruskom, kad god bi zapevali: „Eto aljbanskaja pesnja!“. A u predstavi je zaista bila najbolja muzika, pevanje. Bio sam rešio da predstavu predložim Ivani Stefanović za naredni Bemus, kad sam posle povratka u Beograd čuo da je predstava već bila kod nas na gostovanju. Ne znam tačno kad.

Posle predstave opet sam se grlio s Elen, s tim da sam mobilnim pozvao



Iz predstave *Romeo i Julija* u Vroclavu

Cacu Aleksić u Beogradu, da joj kažem vest da smo Elen i ja ponovo prijatelji. Na rastanku mi je La Mama samo rekla: „Da znaš mnogo sam mislila na tebe kad sam čula da ti je umrla mama!“ Šta mislite, da li sam zasuzio?

Predstava *Crne patke na drvetu*, nešto kao *Tri života Lusi Kabrol* na belgijski način. Pitam Fri (Frie), kolegicu iz Belgije, da li kod njih uopšte ima siromašnih seljaka. Reče da ih itekako ima. Nije neduhovito, pa ipak nisam oduševljen kao Fri i ostala festivalska „mafija“. Valjda što suviše dobro poznajem seljake i dosta mi je njihove idealizacije.

Četvrta predstava tog subotnjeg dana. Sjajna režija belgijskog reditelja Luka Persifala (Luk Persival) norveške drame u minhenskom Kameršpilu. Ne znam šta je bilo bolje, da li pregnantni, sardončni tekst, jednostavna a impresivna dekoracija ili prvorazredni glumci i majstorska ruka reditelja. Puno suzdržane emocije, tihi glas prenošen preko mikrofona, matematički mizanscen i pravi praznik za estetska čula.

Vroclav, 12. X

Dugo očekivani trenutak da vidim predstavu *Revizora* iz Rige, za koju je moj prijatelj Alvis Hermanis, uvek pun severnjačkog mira, dobio zlatno pero za najbolju predstavu na ovogodišnjem Salcburškom festivalu, u vrednosti dobrih luksuznih kola. Još u Edinburgu mi se hvalio tom nagradom i, ne znajući, stalno mi to ponavljao u raznim varijantama. Jedna od najzanimljivijih priča je da pero mora da drži u bankarskom sefu dok mu sin ne odraste i preuzme brigu za pero koje će tada, među kolekcionarima, dostići enormnu sumu. Predstava počinje u tipičnoj odvratnoj kuhinji neke fabrike, sa debelim, mrzovoljnim kuvaricama i kelnericama u realnom socijalizmu. Perući podove one postaju pravi orkestar.

Čujemo neobičnu simfoniju sudoperske odvratnosti dok ispod stola žive kokoške kokodaču a petao se šepuri.

Predstava je istinski duhovita, katkada izvrsna, ali nikada na visini te početne scene. Ne znam da li da je pozovem na Bitef. Nama je sve to tako znano i tako odvratno kao i Letoncima, makolko bilo bolno istinito. Umesto da odem na predstavu u Teatar Polski gde se davala najnovija Lupina predstava Gorkog *Na dnu*, otišao sam gde i svi - na predstavu Renea Poleša (Polesch), *Kandidat (1980). Oni žive*. Tipična polešovska varijacija na temu, i ovog puta iz filma. Intelktualni dijalog, krajnja kič scenografija i kostimi i njegova izmišljotina koju sam video i u njegovoj predstavi *Seks* u berlinskom Šaubine - ravan govor, a odjednom izvikivanje samo jedne reči, pa ponovo nagli smiraj (najbolji način da se uništi grlo). Nije loše, originalno je, sviđa se sofisticiranoj publici, ali na Bitefu bi verovatno propalo.

Poljska je srećna pozorišna nacija, kad na pozorišnom festivalu mogu njihovih domaćih 8 predstava da budu ravnopravne sa predstavama ostatka sveta (8 : 8).

Nešto razmišljam: na ovom festivalu sa preko sto gostiju, predstave koje su na Bitefu bile skoro prezrene, *Poljaci i Radnički cirkus*, ovde su prošle gotovo senzacionalno. Baš se bitefovski publika katkad ponaša kao razmažena deca. Ali, možda tako mora i treba da bude.

U svakom slučaju, publika u Poljskoj, gde ima nekoliko vrhunskih reditelja danas razgrabljenih u svetu, koja bi mogla biti razmaženija nego naša beogradska publika, daleko je zahvalnija zbog onoga što im se dovede na festival nego publika i kritika kod nas. Šta da se radi, i to je neki izazov!

NOVEMBAR 2003.

KAD JE IGRANO OSLOBOĐENJE SKOPLJA

Jelena Kovačević

Pre 170 godina

U Petrogradu (koji ove godine slavi 300-godišnjicu osnivanja), u Mihailovskom teatru proslavljaju 170-ti rođendan. 20. XI 1833. na Mihailovskom trgu otvoreno je pozorišno zdanje arhitekta Rosija i Brulova. Prvo izvedeno delo bio je balet *Krilato dete* i vodviljska komedija *Poznati neznanci* od Karatigina. Do početka XX v. u ovom zdanju igrle su nemačke i francuske trupe koje je angažovao car.

A 24. XI iste jeseni rođen je u Novom Sadu Jovan Jovanović Zmaj, cenjeni lekar i pesnik. Kao sekretar Srpske čitaonice učestvovao je u osnivanju SNP-

a. Bio je sekretar Društva i član Pozorišnog oseka, da bi 1878. bio pozvan u beogradsko Narodno pozorište za dramaturga. Znalački je kreirao repertoar, sklon društvenim i zabavnim komadima. Uspeha je imala i njegova šaljiva jednočinka *Šaran*, jedino Zmajevu dramsko delo. Umro je 3. VI 1904. u Sremskoj Kamenici.

Pre 135 godina

Prva predstava beogradskog Narodnog pozorišta održana je 10. XI 1868. u kući paroha Sušića, dok se stalna pozorišna zgrada dovršavala i tražila novčanu pomoć građanstva. Prvi komad bila je istorijska drama *Đurađ Branković* Karla Obernjika, u prevodu i preradi

Jovana Đorđevića. Otvorena je *Srpskom uvertirom*, kompozicijom Dragutina Reša i prologom Milorada Šapčanina. Tako je Kneževina stekla orkestar i stalnu glumačku družinu (mesto dotadašnjih diletanata).

Pre 105 godina

U Beogradu je umro glumac najstarije generacije Marko Stanišić, 10. XI 1898. Zaigrao je u rodnom Pančevu u nekoj diletantskoj trupi; 1863. stupio je u SNP u Novom Sadu, a 1868. prihvatio je poziv novo-osnivanog beogradskog teatra. Kratko je igrao u zagrebačkom HZK-u. Bio je cenjen zbog obrazovanosti, studijskog pristupa u stvaranju lika i svog atletskog stasa. Igrao je ljubavnike i kasnije otmenu gospodu, vitezove, vladare. Rođen je 14. II 1835.

Pre 95 godina

Umro je Viktorijen Sardu (Victorien Sardou) 8. XI 1908. Omiljen od publike i glumaca, Sardu je vešto sastavio i režirao 56 komedija i drama na savremene i istorijske teme: *Poslednje ljubavno pismo*, *Domovino!*, *Rabagas*, *Toska*, *Robespjer*, *Madam San-Žen*, od kojih se neki i danas uspešno izvode. Rođen je 5. IX 1831.

Pre 85 godina

7. XI 1918. premijerno je izvedena *Misterija-Buff* Vladimira Majakovskog u Petrogradskom konzervatoriju. Komad je postavio Mejerholjd zajedno sa Majakovskim za godišnjicu Revolucije, a vizuelno rešenje dao je Kazimir Maljevič. Majakovski je još igrao ulogu Čoveka jednostavnog.

Pre 50 godina

Dilen Tomas (Dylan Marlais Thomas) je umro tokom proputovanja kroz Ameriku

9. XI 1953. Bilo mu je 39 godina (rođen 27. X 1914). Ovaj Velšanin je već sa 16 godina počeo da piše za novine, objavljuje poeziju, eseje, filmske scenarije, libreto za operu... Posebnu pažnju izazvala je duhovita drama *Pod mlečnom šumom* u stihu i prozi i posthumno delo *Doktor i davo*.

Pre 30 godina

Novembra 1973. *Smederevo* je otvorilo pozorišnu sezonu — gostujućim predstavama. Prvo su stigli glumci Beogradskog dramskog pozorišta, koji su obećali 10 gostovanja tokom godine, te Jugoslovensko dramsko pozorište sa 6 predstava, Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada, kragujevačko, zaječarsko i vršačko pozorište. S beogradskim rediteljima dogovoreno je da postave 4 premijere s lokalnim izvođačima, a pozvani su i stručni predavači.



Parodiranje slavne melodrame *Dama s kamelijama* u režiji Nikole Jevtića premijerno je izvedeno 10. XI. S obzirom na popularnost filma Grete Garbo, ovo je bila predstava o snimanju filma. Drama jakih strasti razložena je na filmske scene i kadrove, pa su joj se reditelj, glumci i publika mogli podsmehnuti. Margaretu Gotje igrala je Gordana Marić, Armana Divala Danilo Lazić, i uz njih Ljubiša Bačić, Nada Blam i Milan Mihailović.

Mišljenje jednog klovna Nobelovca za 1972, Hajnriha Bela (Heinrich Bell) postavljeno je već naredne godine u pozorištu na Crvenom Krstu 17. XI 1973. Komad je režirao Aleksandar Ognjanović, glavnu ulogu poverio je Urošu Glovackom, a igrali su Zoran Rankić, Tamara Miletić, Neda Ognjanović, Miroslav Bjelić i dr.

Tridesetogodišnjicu glumačkog rada proslavio je Mija Aleksić 20. XI 1973. u beogradskom NP. Priredena je izložba fotografija, a Mija je imao svoj solo u režiji Milenka Maričića. Bio je to kolaž Mijinih najuspelijih uloga: Srećković iz *Šume* Ostrovske, Držićev Pomet, Pupa-

vac iz *Podvale*, likovi Dostojevskog, Gogolja, Nušića — ukupno 11 monologa koji su nagonili suze na oči od smeha, od tuge.

27. XI 1973. otvoreno je **Újvidéki Sínház**, Novosadsko pozorište na mađarskom jeziku. Pozorište još nije imalo svoju zgradu, ali je pored premijere *Mačje igre* Istvana Erkenjija bilo planirano 60 predstava i premijere *Play Strindberg* Drenmanta - Strindberga, *Dva generala* B. Pekića, *Poslednja avantura Don Žuana* L. Kapeckog, *Ko se boji Virdžinije Vulf* E. Olbija, Brehov *Švejk u II svetskom ratu*. U teatru igraju glumci sa RTV Novi Sad.

Pre 25 godina

Komad Dušana Jovanovića *Oslobođenje Skoplja* izazivala je jugoslovenstvo. U Ljubljani je predstavu režirao Ljubiša Georgijevski 7. XI 1978, pre nje, u zagrebačkom Centru za kulturnu djelatnost pa u beogradskom Narodnom pozorištu (24. IX 1978) Ljubiša Ristić, i u Skoplju Slobodan Unkovski. Zagrebačka verzija nagrađena je na 24. Sterijinom pozorju. Skopska verzija igrana je u holovima stare gradske železničke stani-

ce koja je postradala u zemljotresu, ali je deo saniran i pretvoren u muzej. Veliko interesovanje za komad dovelo je publiku i na probe.

U Jugoslovenskom dramskom proslavljena je 400. predstava *Bube u uhu* 14. XI 1978. Za tu priliku komad je dobio novi dekor i kostime. Od prvobitne glumačke postave ostali su bili Nikola Simić, Marko Todorović i Moris Levi, no publici su se poklonili novi i stari izvođači. *Buba u uhu* Žorža Fejdoa u režiji Ljubiše Ristića izvedena je nebrojeno puta i ima najduži staž među predstavama. Mnogo šta se izmenilo u našim životima od te jubilarne predstave, ali nam je ostao - smeh.

Tri dana potom (17. XI) u istoj kući Viktor Starčić proslavlja 60 godina života na sceni. Na scenu je stao po ratu, 1918. u Gornjem Milanovcu u *Hej, Sloveni*. Za Narodno pozorište prošao je audiciju za operskog pevača. Igrao je u sarajevskom Narodnom, u Splitu, zagrebačkom HNK-u i SNP-u u Novom Sadu. 1930. vratio se u beogradsko NP. Tražio je pozorišni kvalitet i u vreme stroge cenzure 1938. osnovao Umetničko pozorište s Nikolom Popovićem, Jovanom Konjovićem i Pecijom Petrovićem-mladim. 1947. je pozvan u JDP gde je odigrao glavne uloge u *Revizoru* (Hljestakov), *Ribarskim svadama*, *Ledi* (Aurel), *Rodoljupcima* (Smrdić), *Gloriji* (Don Zane), *U agoniji* (Baron Lembah), *Volponeu*. Na proslavi igrao je Dužda u *Trilogiji o letovanju* K. Goldonija.

Polovinom meseca Rada Đuričin je pretpremijerno igrala svoju monodramu *Strah od letenja* prema Eriki Jong za sarajevske studente. Dok je boravila u Sarajevu, učestvovala je i na savetovanju o humanizaciji odnosa među polovima. U to vreme vodila je TV seriju „Ženski rod — muški rod“.

Beogradsko Lutkalište, grupa slobodnih dramskih i muzičkih umetnika otputovali su na 10-odnevnu turneju u



Buba u uhu, Nikola Simić i Marko Todorović

Pariz 24. XI 1978. Vera Obradović, Marjana Rajčević, Nadežda Vukičević, Daliborka Stošić, Minja i Saša Subota igrali su i pevali za decu naših radnika po mestima Francuske. Povelili su i devojčicu Lepojku i dečaka Radišu, dve ginjol lutke.

Pre 15 godina

12. XI 1988. umro je Rajko Stojadinović, dramski pisac, glumac i reditelj, osnivač i vođa nekoliko amaterskih trupa. Njegovi komadi *Rodak iz Amerike*, *Baraka Stalag 5c*, *Osmi čovek* i *Sultanov berberin* igrane su u mnogim našim ku-

ćama polovinom prošlog veka. Prevodio je za pozorište i bavio se pozorišnom istoriografijom (*Kragujevačko pozorište 1835-1951*).

Dragutin-Guta Dobričanin umro je 28. XI. Bio je komičar meka srca. Igrao je u „Bošku Buhi“, Humorističkom i Savremenom pozorištu, Ateljeu 212, za TV i film. Pisao je komedije *Zajednički stan*, *Stvaranje sveta*, *Ginjol*, *Memoari Joka Kokota* dramatisovao i ponekad režirao. Studirao je arhitekturu. Rođen je u Prokuplju 9. VII 1922.



Buba u uhu, Rada Đuričin i Voja Brajović

DECEMBAR 2003.

FOTELJA PRAZNA 77 GODINA

Jelena Kovačević

Pre 140 godina

Edvard Munk (Munch) se rodio u norveškom gradiću Letenu 12. decembra 1863. Učio je slikarstvo, boravio u Parizu, na jugu Francuske, u Italiji i Nemačkoj, pa se vratio na selo u Norvešku. Osim značajnih ekspresivnih slika, Munk je radio litografije i scenografije za Ibzenove komade. Umro je 13. januara 1944.

Pre 120 godina

U Smederevu, na doček Nove 1884. rodio se **Božidar-Boža Nikolić**, značajan glumac između dva rata. Stasavao je u putujućim drušinama Milivoja Stojkovića, Miše Miloševića, Fotija Iličića, u SNP-u uz Peru Dobrinovića; igrao u zagrebačkom i osiječkom Narodnom kazalištu, a tokom okupacije u zarobljeničkom pozorištu u Boldogasonju. Učestvovao je u osnivanju banovskih pozorišta; od 1929. bio dugogodišnji predsednik Udruženja glumaca, osnovao Penzioni, Potporni i Bolesnički fond i listove *Glumačka reč* i *Mi i vi*. Igrao je Polonija

(*Hamlet*), Kenta (*Lir*), Orgona (*Tartif*), Argana (*Uobraženi bolesnik*), Johanesa Rozmera (*Rosmersholm*), Žutilova (*Rodoljupci*)...

Pre 110 godina

Nemački pesnik i dramski pisac, **Ernest Toler** (Toller) rodio se 1. decembra 1893. Pisao je ekspresionističke komade *Čovek-masa*, *Eugen nečasni* i druge, a kasniji komadi oštre su kritike Vajmarske republike i ratne politike: *Hopla, mi živimo!*, *Rušitelji mašina*, *Oslobođeni Votan*. Toler je umro pred rat, 22. maja 1939.

Pisac *Političkog pozorišta*, **Ervin Piskator** (Erwin Piscator) rodio se 17. decembra 1893. Osnivač je berlinskog Proleterskog pozorišta 1920. Za Kongres komunista Nemačke režirao je političko-dokumentarnu reviju *Uprkos svemu*, kad je pokušao da preobrazi pozornicu upotrebom filma i oslobodi je tzv. dekorativne scenografije. Čuvene su režije polemičnih komada posle II svetskog rata, *Namesnik* Rolfa Hohuta i *Slučaj Open-*

hajmer Hajnera Kifarda. Umro je 30. marta 1966.

31. decembra iste godine rođen je u Beogradu **Vladeta Dragutinović**, najobrazovaniji srpski glumac između dva rata — pariski đak, član novoosnovanog Pokrajinskog pozorišta (kazališta) u Dubrovniku i Narodnog pozorišta u Beogradu. Kao dete, igrao je u Nušićevom Malom pozorištu, a kao gimnazijalac-amater u „Građanskoj kasini“. U predratnoj psihozi, austrougarske vlasti ga hapse u Sarajevu; iz logora beži u Ajaci na Korzici, pa u Pariz, u škole velikih reditelja, Žemijea, Šarla Dilana, Linje-Poa, Pitoeva. Od 1920. član je beogradskog Narodnog pozorišta, predaje glumačke stilove u Školi, prevodi sa francuskog i igra na tom jeziku. Francuska vlada ga odlikuje „zlatnom akademskom palmom oficirskog reda“ i Legijom časti. Igrao je ljubavnike i dramske likove: Basanio (*Mletački trgovac*), Lord Vindermir (*Lepeza ledi Vindermir*), Arman Dival (*Dama s kamelijama*), Fabricio Glemhaj (*Gospoda Glemhaj*).

Pre 70 godina

Komediograf **Branislav Nušić** dočekaao je da uoči svog 70. rođendana, decembra 1933, bude proizveden u aka-

demika. Svaki novi član u pristupnoj besedi odaje počast prethodniku čiju upražnjenu fotelju zauzima. „Ako bismo ovoj lepoj tradiciji sledovali, ma i bez besmrtničkih pretenzija, ja bih se ovom prilikom morao zaustaviti pred jednom foteljom koja već od osnivanja Akademije stoji upražnjena, a koju bi, da je to vremenski bilo moguće, dostojno zauzimaao otac naše drame, veliki pisac komedija Jovan Sterija Popović (umro 1856)“, rekao je Nušić. Akademijom je predsedavao Bogdan Gavrilović, a istog dana primljen je i Stanoje Stanojević.

Pre 60 godina

Tokom ratnih godina, 1. decembra 1943. Milan Đoković je objavio prvi broj časopisa *Pozorište* u Beogradu.

Pre 35 godina

Godišnja skupština Udruženja glumaca Srbije izabrala je početkom decembra 1968. **Slavka Simića** za svog predsednika, kao i novo upravno telo. Slavko je bio član Jugoslovenskog dramskog pozorišta, filmski i TV glumac.

Vest objavljena u „Borbi“ da Barani postradali u zemljotresu, još uvek žive pod šatorima i da raste broj obolelih, za nedelju dana okupila je glumce, operske i baletske umetnike, koji su 7. decembra 1968. održali veliku reviju za pomoć ljudima u Crnoj Gori. Reviju je postavio Arsa Jovanović, a učestvovali su Mija Aleksić, Aligrudić, Žutić, Ksenija Jova-

nović, Rade Marković, Ružica Sokić, Nada Spasojević, Mira Stupica, Bora Todorović, te Lidija Pilipenko, Jovanka Bjegović, Radmila Bakočević, Drago Starc, hor „Krsmanović“ i folklor „Lola Ribar“. Beogradska družina mladih amatera DADOV 26. decembra smelo je izašla sa premijerom *Nedozvani* Momčila Nastasijevića, u režiji Mihaila Tošića. Bilo je to prvo izvođenje komada od socijalističke revolucije. „Dadov“ je te godine pobedio na Hrvatskom festivalu dramskih amatera Jugoslavije i stekao niz priznanja.

Pre 30 godina

Tokom decembra 1973. (od 5. do 28) na svim trima scenama beogradskog Narodnog pozorišta odvijao se **Četvrti festival Pozorišne komune**. Pozorišna komuna je privredno-kulturna asocijacija šezdesetak radnih organizacija, sa više od 100.000 radnika. Igran je balet, opera, komedije, učestvovali su anasambli BDP-a, „Boška Buhe“, SNP-a, a na kraju su se na Velikoj sceni predstavila kulturno-umetnička društva Komune.

Tokom jeseni i zime **Vida Ognjenović**, Fulbrajtove stipendista, izveštava za „Politiku“ iz Njujorka. Hvali Open Theatre Džozefa Čajkina, The Bread & Puppet Theatre, koje takođe igra u prepunoj crkvi Sv. Klimenta; predstave *The Medicine Show* i *Miševi i ljudi* Džona Štajbeka. Brodvejski je pustnjakav, kaže,

živi od senzacionalog pojavljivanja filmskih zvezda; Olbi i Pinter ne pišu ništa uzbudljivo novo.

15. decembra u „Stupici“ je premijerno izveden komad nagrađenog njujorškog autora Džejsona Milera, *Eh, to vreme takmičenja*. Komad je igran na avantgardnim scenama of-Brodveja. Nekadašnje košarkaše u ekipi koledža koji sad učestvuju u politikantskom takmičenju u svom provincijalnom gradu, igrali su Stojan Dečermić, Mihailo Kostić, Vlasta Velisavljević, Milan Gutović, Marko Todorović. *Muški* komad režirao je Dimitrije Jovanović, scenografiju i kostim uradio je Vladislav Lalicki, a muziku Kornelije Kovač.

Gogoljev *Dnevnik jednog ludaka* režirao je na kamernoj sceni niškog Narodnog pozorišta, u Teatru IKS, Slava Ravasi. Glavnu ulogu igrao je Vasja Stanković, uz njega Branka Popović i Slavica Knežević.

U prednovogodišnjem intervjuu **Mata Milošević** je izjavio: „Na sceni nije važno govoriti tekst nego kazivati misli koje smo iz teksta usvojili. Nijedna škola ne može napraviti glumca, ali može naučiti zanat. Zanat mu pomaže da ispolji svoje prirodne osobine. Ono čime najviše danas nisam zadovoljan, to je baš zanat: kod nas je u modi talentovani dilentati-zam. Zapostavljeno je mnogo štošta, a pre svega lepota izražavanja, lepota govora, prirodnost govora.“

Pre 20 godina

Dobričin prsten je odista zasluženao poneo **Zoran Radmilović** 1983. Direktor Pozorišnog muzeja Dragovan Jovanović do uručjenja se nije odvajao od prstena, pa ga je nosio i prilikom svečanosti povodom Dana Republike u Sava Centru, gde ga je i izgubio! Bilo je dogovoreno da Ljuba Tadić, prethodni dobitnik, posudi svoj prsten za „Veče glumca“. Na sreću, Toma Mihajlović, radnik „Obuće“, našao je Zoranov prsten na podu Sava Centra i vratio ga omiljenom glumcu čije je ime bilo ugravirano.

Glumica **Mirjana Kodžić** imala je u decembru 1983. promociju biografije *Pozorište moje mladosti*. Pisala je o ranim posleratnim godinama u Srpskom narodnom pozorištu, o radu na *Pigmalionu*, *Devojci bez miraza* Ostrovske, *Maksimu Crnojeviću*, *Ledi*, o Milanu Ajvazu, Raheli Ferrari, Rakitinu, Žarku Vasiljeviću, Šerbanu, Petru Konjeviću. Mirjana je prešla u Beogradsko dramsko pozorište, pa u Narodno, igrala na filmu i televiziji, a pisala je radio kritike i eseje.

U Centru za kulturu „Stari grad“ otvorena je **nova scena „Dijalog“** postavkom groteske Dejvida Mek Donalda *Sastanak na vrhu* 26. decembra 1983. Susret Eve Braun i Klare Petači, Hitlerove i Musolinijeve ljubavnice, režirao je Nikola Jeftić. Milena Dravić i Seka Sablić igrale su ih kao izoštrene komediju.



Mata Milošević u predstavi *Brača Karamazovi*

JANUAR 2003.

JANUARSKA ROĐENJA I UMIRANJA

Jelena Kovačević

Pre 415 godina

U Dubrovniku, u domu vlastelina Frana Gundulića 8. januara 1589. rodio se sin Dživo (Ivan) Gundulić. Lepuškastog mladića mačijeg lica prozvali su Mačica. U društvu su ga voleli. Za svoje vršnjake, mlade patricije, pisao je *složenija*, drame i pasturale koje su ovi rado igrali na karnevalu. Sačuvano je malo: *Dubravka*, *Koraljka od šira*, *Posvetilište ljuveno*. Kasnije je sastavio spevove na ozbiljne teme, *Osmana*, povodom poljske Hošćanske bune protiv Turaka, i *Suze sina razmetnoga*. Umro je u sedamdesetoj godini, 8. decembra 1638.

Pre 305 godina

Jedan monah kijevesko-pečarskog manastira odigrao je ključnu ulogu na srpskom pozorju. Emanuil Kozačinski rodio se nekog datuma u 1699. godini. Iz Ukrajine je stigao u Sremske Karlovce sa studentima i osnovao Latinsku školu 1733. Ubrzo je priredio đачku diletant-sku predstavu – prvu srpsku pozorišnu predstavu, prema svome komadu *Tragikomedijska*. Predstava je imala odlike i moraliteta i misterije i negovala je duh Nemanjića. Emanuil je uživao ugled u svojoj sredini i među đacima, od kojih je jedan i Jovan Rajić. Umro je 15. avgusta 1755.

Pre 110 godina

Pirotski glumac Jovan Gec rodio se 3. januara 1894. Prešao je uspon od putujućih družina (stao na pozornicu 1909), preko zarobljeničkih pozorišta (Ašah), do nacionalnih teataru u Novom Sadu, Beogradu, Sarajevu, Splitu, Zagrebu, Cetinju

i Skoplju između dva rata. Bio je na kursu Maksa Rajnharta u Berlinu 1925. Igrao je dramske uloge ali je briljirao u komičnim: Života u *Dr. Jerotije (Sumnjivo lice)*, Agaton i Tanasije (*Ožalošćena porodica*). Bio je reditelj i neko vreme upravljao pozorištem Zetske banovine. Umro je u Beogradu 9. I 1962.

Pre 100 godina

U Starom Sivcu, 1. januara 1904. rodio se Mladen Leskovac, akademik, književnik, prevodilac, književni istoričar. Pokrenuo je i uređivao Zbornik Matice srpske i bio predsednik Matice. Pisao je pozorišne recenzije od Drugog svetskog rata i ostavio trag za razumevanje tadašnje srpske scene. Umro je u Novom Sadu 25. decembra 1990.

Iste 1904, nedelju dana kasnije, tj. po Bozicu, smenjeni su članovi Književno-umetničkog odbora u Narodnom pozorištu. Na mesto Ljubomira Jovanovića, Milovana Glišića, Milutina Dragutinovića postavljeni su Dobrosav Ružić, Bogdan Popović, Pavle Popović i dr Jovan Skerlić.

Pre 95 godina

Narodno pozorište je 29. januara 1909. premijerno prikazalo komad čiča-Ilije Stanojevića *Dorćolska posla*, šalu u četiri čina, pet slika, s pevanjem, u njegovoj režiji. Muziku je dao Petar Krstić. Igrali su: Dinulović, Milojević, Hristilić, Zora Popović, Jelena Gavrilović... Inače, glumac čiča-Ilija rado je pisao na humoran način o dorćolskim stanovnicima, o malom svetu, neobičnim i dobrodušnim likovima, deci, životinjama.

Pre 85 godina

25. januara 1919. ponovo je otvoreno Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu.

Pre 65 godina

Vilijam Batler Jejts (William Butler Yeats) umro je u hotelu „Idéal Séjour“, u Mentonu u Francuskoj 28. januara 1939. Irski pesnik i sakupljač keltskih legendi i priča (*Irske bajke*, 1892), Jejts je poznat i kao reformator Irske književnog udruženja, Nove irske biblioteke, osnivač Irske književne akademije i, zajedno sa Izabelom Augustom (Ledi Gregori), osnivač Irske književnog pozorišta. Upravljao je teatrom i napisao nekoliko drama: *Zemlja čežnje* (1894), *Ketlin Ni Hulijan* (1902). Njegova velika ljubav bila je glumica i revolucionarka Mod Gon (Gonne) kojoj je posvetio poeziju *Nema druge Troje*. 1923. poneo je Nobelovu nagradu za književnost. Zanimao se ezoterijom i okultizmom, pa je osnovao i Dablinu ložu Društva hermetičara. Živeo je u drevnom zamku Thoor Ballyl. 1933. kratko je učestvovao u pro-fašističkim Plavim košuljama u Dublinu. Jejts je rođen 13. juna 1865.

Pre 60 godina

31. januara 1944. umro je dramski pisac i prozaista Žan Žirodu (Jean Giraudoux). Njegovih 15 komada prvi je otkrivao glumac-reditelj Luj Žuve (Jouvet): *Amfitrion 38*, *Judita*, *Tigar pred kapijom*, *Undin*... Proslavili su ga romani *Moj prijatelj iz Limuzina* i *Bella*. Pisao je književne i političke eseje. U I svetskom ratu bio je dvaput ranjen i odlikovan Legijom časti. Početkom II svetskog rata ušao je u diplomatiju. U mladosti je propotovao Nemačku, Italiju, naše krajeve, Kanadu, SAD, gde je predavao na Harvardu 1906-07. Rodio se na selu, 29. oktobra 1882.

Pre 10 godina

Francuski glumac Žan-Luj Baro (Jean-Luis Barrault) umro je 22. januara 1994. Učio je glumu kod Šarla Dulena i pantomimu kod Etjena Dekroa, a izdržavao se prodajući knjige i cveće. Rano počinje da režira za Comedie Francaise i na filmu: *Lepi dani*, *Deca raja* (1945, kada je glumce skrivao pred nacističkim progonom), *Najduži dan* (1962). Sa suprugom, glumicom Madlenom Reno (Renaud) osniva družinu, snimaju filmove. Pobunjeničkog duha, biva otpušten iz Theatre de France zbog podrške studentskom pokretu 1968. Njegov enigmatični stil pantomime i glume i danas se proučava na akademijama. Rodio se 8. septembra 1910.

Pre 5 godina

14. januara 1999, podlegavši bolesti, svet je napustio i Baroov prijatelj, Ježi Grotovski (Jerzy Grotowski). Pozorišni mag XX veka, najznamenitiji poljski reditelj proćuo se neočekivanim postavkama klasika u malom pozorištu *13 redova* u Opolu i potom aktivnošću Teatra Laboratorije u Vroclavu: *Kain*, *Misterija Bufo*, *Sakuntala*, *Preci (Dziady)*, *Kordian*, *Akropolis*, *Tragična istorija doktora Faustusa*, *Studija Hamleta*, *Postojani princ*, *Apocalypsis cum figuris*. U vreme jake represije u Poljskoj 80-ih, Ježi se seli u Ameriku i na Kolumbija univerzitetu drži predavanja i radionice. 1986. trajno se nastanjuje u gradiću na severu Italije, gde osniva Workceter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, Pontadera, svoju zaduzbinu.

2004. godine

25. januara umro je Ljubomir Muci Draškić.

26. januara preminuli su glumac Bata Paskaljević i režiser Oliver Viktorović.

LUDUS

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137

COBISS.SR-ID 54398983

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

PIB 100040788

Tekući račun: 255-0012640101000-92

(Privredna banka a.d.)

Devizni račun: 5401-VA-1111502

(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Branislav Milićević

Glavni i odgovorni urednik

Aleksandar Milosavljević

aleksmil@eunet.yu

Redakcija

Svetlana Bojković, Jovan Ćirilov, Ivana Dimić, Aleksandra Jakšić, 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

Vojislav Ilić

Dizajn logotipa „LUDUS“

Đorđe Ristić

Redizajn logotipa „LUDUS“

AXIS studio

Štampa

Preduzeće za grafičko izdavačku

delatnost i usluge d.o.o. BRANMIL,

Beograd, Trebevička 17

Rešenjem Ministarstva za informacije

Republike Srbije Ludus je upisan u

Registar sredstava javnog

informisanja pod brojem 1459

Na osnovu Mišljenja Ministarstva

kulture Republike Srbije pozorišne

novine Ludus oslobođene su poreza na

promet