

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 113 ■ MART 2004. ■ GODINA XII ■ CENA 50 DINARA

**BRANISLAV
JERINIĆ**



**Željan sam
autoriteta**

**JASNA
ĐURIĆIĆ**



**Očaravajuća
donkihotkinja**

**HANA
ŠIGULA**



**Omaž
Fasbinderu**

**MLADEN
POPOVIĆ**



**Maslačak i
maslačak**

**TIBOR
KIŠ**



**Vodio predstave,
igrao i pamtio**

SMISAO BAVLJENJA GLUMOM JE U ISTINI



Ako me smatraju uspešnim glumcem, pored Dejana Mijača i naravno Ljubomira Mucija Draškića (koji mi je otkrio pozorište i uveo me u njega), postoji još jedan čovek koji je zaslužan za to – moj profesor Predrag Bajčetić, kaže **Nenad Jezdić**

Specijalni dodatak: POZORIŠNA SCENA U BALTICKIM ZEMLJAMA



O teatarskoj stvarnosti Estonije, Letonije i Litvanije

MINISTARKA PO JAGOŠU



„Dosta je bilo komedije, a sad na zbilji!” – kao da govori **Jagoš Marković** dok vazda smešnog **Nušića** „prepravlja” u dramatičara koji se ne može gledati bez maramice i šmrancja

PONOVO POSEĆENA ITAKA, ILI KAKO IZBEĆI OSVETU



Kako čitati drame **Jovana Hristića** ili, trijumf tričavosti

ZAPISI IZ SNOVA

Zorica Pašić

Na premijeri je bilo mnogo značajnog sveta. Fotoreporeteri su, uglavnom, fotografisali Bogoljuba Karića, šefa srpskih industrijalaca, koji je pratio ćerku Danu. Aplauz na kraju bio je snažan i topao, prijateljski, skoro rođaćki. Reditelj se s merom, čak uzdržano, naklonio publici. Glumica je klekla pred gledaoce i zahvaljivala se sklopljenih ruku, kao na molitvi. Izneto je na scenu mnogo lepog i skupog cveća. Posle je bio koktel.

Moglo se čuti da je predstava „felinijevska“ i „beketovska“, da „odražava naš mentalitet“, da su „scenska sredstva moderna, čak nadrealistička“, da bi pisac, tj. Branislav Nušić, „bio oduševljen“, da je glumica „predodređena za tu ulogu jer nije morala da ide dalje od svoje vrlo ubedljive prirode“, da su glumici „legli“ scenografija i kostim u pink tonovima, uz napomenu da taj pink nije slučajna, da, i da...

Naravno, reč je o premijeri Nušićeve *Gospođe ministarke* na sceni Narodnog pozorišta, u režiji Jagoša Markovića, a s Radmilom Živković u naslovnoj ulozi. Predstave su, kažu, rasprodate do kraja aprila. Ko, pak, bude imao sreće, a i volje, moći će da u aprilu na sceni nacionalnog teatra gleda čak dve *Gospođe ministarke*, beogradsku i gostujuću, Narodnog pozorišta iz Sombora. Ovu drugu režirao je Gorčin Stojanović, a ulogu Živke tumači Biljana Keskenović. Zabeleženo je da reditelj nije odoleo „nepresušnosti izazova“ pa je, po njegovoj zamisli, na sceni *Gospođa ministarka* Živka naših dana, „iz salona ovovremenih novobogataša“.

Šta je pitanje? Koju će *Gospođu ministarku* izabrati Ivan Medenica, selektor Sterijinog pozorja?

Vreme za promene

Branislav Lečić je odložio „radnu uniformu“, tj. tamno odelo, uvek novu košulju i odgovarajuću kravatu i počeo šmekerski da se oblači: savršena kožna jakna, majica, utegnute pantalone... Odlično i 10 godina mlade izgleda. Može mu se, nije više ministar kulture. Sada je na redu Dragan Kojadinović. On će da nosi tamna odela i bele košulje u kontrastu s terakot cipelama, i tako to. Razumljivo, iako je majstor za medije – negdašnji je novinar i bivši direktor Studija B – kultura, ona za koju ima malo novaca i volje, moraće da mu bude na prvom mestu. Hoće li Kojadinović učiniti kulturni iskorak? Ko su bili njegovi prethodnici u vremenu od kada se bavimo demokratijom?

Podimo redom: Miodrag Đukić, Nada Popović-Perišić, Željko Simić, Branislav Lečić. Nagradno pitanje za milione: po čemu su ostali upamćeni? Po liku ili delu? Kad je pozorište u pitanju, puna su im usta bila zakona o pozorištu koji je bio u prednarcu, u fijoci, u ormanu, na putu prema poslanicima, izgubljen, nađen, traži se... Kako će se Kojadinović snaći sa pozorištem? Verovatno isto kao i njegovi prethodnici. Šta sad o pozorištu kad je goreo Hilandar!

U svakom slučaju, stigla je nova vlast, valja očekivati nove upravnike pozorišta. Ne treba sumnjati da će to biti i najveća promena. (Treba se moliti Bogu da Gorica Mojović, najveći beogradski pozorišni zadužbinar, dovrši ono što je počela, da, posle završene gradnje Jugoslovenskog dramskog i rekonstrukcije

Beogradskog dramskog, sređivanja nove sale u Zvezdari, dovrši rekonstrukciju Pozorišta na Terazijama i Malog pozorišta „Duško Radović“ i, koliko može, okrpi Kalemegdan do jeseni. Onda nek' bude šta će biti.)

U srpskim teatrima kao da je neko zatišje. U Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu za direktora Drame postavljen je glumac Radoje Čupić, umesto reditelja Predraga Štrpca. Na mesto direktora vršačkog pozorišta „Sterija“, umesto novinara Milenka Gvozdića, došao je glumac Ivan Đorđević. Ni jedno pozorište nije promenilo ime, a nije bilo ni fizičkih nasrtaja. Istina, „Kurir“ je 6-7. marta objavio, a državna televizija dan, dva kasnije komentarisala događaj, da je „radnicu JKP Parking servis napao glumac Danilo Lazović udarivši je rukom po oku, potom je seo u sivi 'volvo', registarskih tablica BG 577-808, i odvezao se u nepoznatom pravcu“. Sve se to odigralo u Ulici savski trg, nedaleko od Železničke stanice u petak 5. III, oko 19.30. Policija nije krenula u poteru za Lazovićem. Vest nije demantovana. Da li je to isti glumac koji je fizički nasrnuo na balerinu Jelenu Šantić, partnerku u predstavi *Nastasia Filipovna*?

Slavija i Jagodina

Slavija teatar istrajava u svojim nastojanjima da „rekonstruiše“ bivši jugoslovenski pozorišni prostor. Festival Slavija 2004: učestvuju pozorišta iz Makedonije, Bugarske, Albanije, Federacije BiH, Engleske i Hrvatske. Poslednjeg dana festivala i dan posle igran je *Balkanski špijun*. Kovačevićevu komediju režirao je Mustafa Nadarević, u zagrebačkom pozorištu „Kerempuh“ (nekadašnjem „Jazavcu“). Iako kritika posle premijere nije bila blagonaklona, predstava je do sada odigrana više od 50 puta i, kažu, mnogo se dopada publici. Reditelju Nadareviću zameralo se što je situaciju preneo „u naše vrijeme (na isteku Klintonovog mandata), u zagrebačku obitelj“. Ilija Čvorović je postao žensko, ulogu igra Elizabeta Kukić, ona je tramvajdžika koja umesto Staljinove skriva Titovu sliku, a muž joj Lojze (očigledno Slovenac) preuzima ženske poslove...

U žiriju Slavije 2004. bili su Želimir Orešković, reditelj iz Zagreba, Mirjana Markovinović, direktorka Sterijinog pozorja, i Filip David, književnik. Među mnogim gostima bio je Radko Polič, glumac iz Ljubljane. Šta kaže Rac o situaciji u Sloveniji? „Loša je! Zaposlen sam u pozorištu, dakle državni sam činovnik, i imam malu platu. Glumci su poslednja rupa na sviralu! Neki neuki producent, kome država daje pare za film, može da zaradi 10 puta više od mene koji igram glavnu ulogu. E, to ne dam. To i ne treba da čudi kad znamo da, po najnovijim istraživanjima, 80% Slovenaca uopšte ne čita knjige, a mnogi ne pogledaju ni novine. Vlada fama o obrazovanom Slovencima, a to je – predrasuda. Mi smo samo deo globalističkog koncepta koji upropašćava svet, a umetnost najviše trpi jer se ukida bogatstvo razlika. I društvena klima ide naruku političarima koji su svi odreda ljugavci i foliranti. Sloveniju je zahvatio talas nacionalizma koji polako prerasta u fašizam. Pošto je cenzura u medijima ogromna, glas razumnih ljudi se ne čuje.“ Kako stoje stvari sa glumom? „Gluma je najgluplja

profesija na svetu. Ja je iskreno mrzim, jer mi je uzela ceo život, ukrala mi je dušu! Zbog glume sam propisao krv!“

Mira Banjac, dobitnica Zlatnog čurana za životno delo festivala Dani komedije u Jagodini, govori bez strasti: „Treba naći ravnotežu, napraviti selekciju onog iza nas, ružnog i lepog. Ružno ostavljam istoriji, uzimam lepo. Ne dozvoljavam da me troši nešto što je na 'ler'. Ne ostrašćujem se u politici. Treba se sporazumeti sa svojim vremenom.“

Da li su i pozorišta u sporazumu sa vremenom kada je reč o komediji? „Nijedno, a naročito nacionalna pozorišta, ne igra domaću komediju! – kaže Dragana Bošković, selektorka Dana komedije. – Odgovorno tvrdim da je na delu svesna (pre nego nesvesna) kulturna diverzija. Država je osnovala nacionalne teatre da bi negovali baštinu, a oni to uopšte ne rade. U nacionalnim teatrima nema ni Nušića, ni Sterije, ni Glišića. Kad je reč o savremenoj komediji, mi od naših studeneta dramturgije ne dobijamo ni jednu komediju! Ultimativno sam rekla da neću repertoar po svaku cenu. Ako nema predstava, nema festivala.“ Boškovića je videla 15-ak predstava (u Pirotu, Nišu, Kragujevcu i Kruševcu ne igraju uopšte komediju, ni domaću ni stranu!), a za festivalski program odabrala je 7.

Sve je isto u mom kraju

I dok svi hoće promene i reforme, Nenad Prokić, upravnik Bitef teatra, za 15. rođendan ovog pozorišta tvrdi da se „oni u srži nisu promenili“, nego da su se promenila samo vremena. „Neki ljudi su pokušavali da nas učaure i odvoje od sveta. Mi smo, ipak, ostali na svojim nogama. Trudićemo se da, kao i do sada, uvek prvi prepoznamo ono što je novo i vredno.“

U Zvezdara teatru je trupa The Kuguars – Dragan Jovanović, Bogdan Diklić, Nikola Đuričko, Dejan Matić, Rade Marković i Slobodan-Boda Niković – na opšte zadovoljstvo odigrala 200. predstavu *Smešne strane muzike*. Oni koji su prisustvovali tvrde da su Kuguarsi kao novi i proriči im još 200 predstava. Kad može *Buba u uhu* do 3.000 puta, što ne bi i oni?

Hana Šigula i Miki Manojlović bili su najzapaženije glumačke zvezde u februaru na mart. Šigula je iz Pariza u Beograd stigla kao filmska, Fasbinderova glumica, da bi otvorila Fest. Kažu da je tog prvog dana ličila na Lakiju, bila je malo nervozna, pošto joj se izgubio prtljag. Festival je otvorila s dve rečenice. Zapravo, predstavila se kao pozorišna glumica (filmove na snima već 10 godina) u Jugoslovenskom dramskom s autorskom predstavom *Zapis iz snova*, vrstom intimne i životne ispovesti. Predstava je i svojevrsni omaž reditelju Rajneru Mariji Fasbinderu. Završena je pesmom *Lili Marlen* koja je publiku digla na noge. Pošto je nervoza prošla, Šigula je bila dostupna novinarima. Saznali su da joj je najvažnije, otkako Fasbinderu nema, da nastoji da u svemu što radi bar deo posveti njemu, da ga oživi makar i u sećanju, jer zahvaljujući njemu – zajedno su snimili 15 filmova i igrali u pozorištu – postoji u umetnosti. Nikada sebe nije videla kao zvezdu i trudila se da privatno bude što neprimetnija. Mislila je da je njen život neinteresantan za publiku. Ali... „Kod mnogih žena postoji problem čemu da posvete svoj život, kojoj ideji, kad prođe mladost. Možda sam tek danas, u svojim 60-im godinama, potpuno rasterećena da konačno kažem ko sam. Život je ono što sanjamo, a *Zapis iz snova* je neka vrsta poziva da ne odustanemo od svojih sno-

va. Svaki odnos je komplikovan, jer svaki čovek ubija ono što najviše voli.“ A o svom političkom angažmanu veli: „Imali smo veliku žeđ za slobodom, bili smo prva generacija koja je posle užasa fašizma bila gladna promena. U događaje 1968. ušli smo svim srcem. Bili smo fascinirani smelošću da se zatraži sloboda i čuje neka druga politička istina koja nema veze sa konformizmom. Danas znam da mladi svuda u svetu imaju ideju da sklone cinike sa vlasti.“

Šigula priznaje da se već umorila od teatra i da želi nešto novo. A Manojlović se 12 godina odmarao od pozorišta da bi mu se, iz Pariza, vratio. Igra u predstavi *Molijer, još jedan život*, u Jugosloven-

skom dramskom. U Beogradu je, zapravo, na putovanju. Odmah su ga pitali da li zna ko je ministar kulture. Nije znao. Kaže: „Ne može ni jedan ministar da bude dobar ili loš, ako čitav sistem ne funkcioniše. To se vidi i oseća u kulturi. Ceo sistem ovde mora da se uspostavi nanovo. Treba nam ovde još puno izbora, a između toga toliko je neizvijenih života tih izabranih ljudi.“ Pitali su ga šta name-rava, a on je odgovorio šta ne name-rava: „Ovde skoro neću praviti novu predstavu. Ne vidim svoju glumačku budućnost u Srbiji, zato nisam prihvatio ni jednu ponudu, zato sam pesimista.“

Tako je obično u proleće, a u Srbiji.



U skladu sa Statutom SDUS-a, Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije (SDUS) zakazuje

X REDOVNU IZBORNU SKUPŠTINU SAVEZA DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE za 24. maj 2004. godine, u 11 sati, u Pozorištu Atelje 212 u Beogradu

Predlog Dnevnog reda Skupštine:

1. Otvaranje i izbor radnih tela Skupštine:
 - izbor članova Radnog predsedništva
 - izbor zapisničara i overivača zapisnika
 - izbor članova Izborne i Verifikacione komisije
2. Razmatranje i usvajanje Izveštaja o radu Saveza u prethodne dve godine
3. Razmatranje i usvajanje Finansijskog izveštaja za 2002. i 2003. godinu
4. Predlog i usvajanje Kodeksa profesionalne etike članova Saveza
5. Predlog i usvajanje izmena i dopuna Statuta Saveza
6. Predlozi kandidata za Predsednika Saveza, program rada kandidata i izbor Predsednika Saveza
7. Predlog, izbor i verifikacija drugih organa Saveza (verifikacija članova Predsedništva Saveza, izbor članova Suda časti i izbor članova Nadzornog odbora)
8. Razno

Predsedništvo SDUS-a upućuje

JAVNI POZIV ČLANOVIMA

da najkasnije do 10. maja 2004. godine dostave svoje predloge kandidata za Predsednika SDUS-a (poštom ili lično na adresu SDUS-a: 11000 Beograd, Studentski trg 13/VI)

Pravo da predlažu imaju svi članovi SDUS-a i Predsedništvo tekućeg mandata.

Predsedništvo SDUS-a dužno je da evidentira sve pristigle predloge u naznačenom roku i pribavi u pisanom obliku izjavu predloženih kandidata da prihvataju kandidaturu, te da konačnu listu kandidata dostavi svim prisutnim članovima na Skupštini, na kojoj će se izabrati Predsednik SDUS-a.

Predsedništvo SDUS-a, takođe, poziva članove da dostave i svoje inicijative i predloge za budući rad Saveza.

Svim članovima SDUS-a biće blagovremeno dostavljeni lični pozivi uz predloženi materijal iz Predloga Dnevnog reda.

**Za PREDSEDNIŠTVO SDUS-a
Branislav Milićević – Kockica, predsednik**



FESTIVALI, NAGRADE...

Crtice iz pozorišnog života

Nagrađu 33. festivala Dani komedije u Jagodini - „Zlatni čuran“ za životno delo dobila je Mira Banjac.

U takmičarskom programu, od 20. do 27. III, učestvuju 7 predstava u selekciji Dragane Bošković, koja se odlučila isključivo za domaće komade. To su *Pop Ćira i pop Spira* Stevana Sremca u režiji Juga Radivojevića (Pozorište na Terazijama), Nušićevi komadi *Gospođa ministarka* u režiji Gorčina Stojanovića (Narodno pozorište Sombor) i *Pokojnik* u režiji Dejana Penčića Poljanskog (Narodno pozorište Užice), Sterijina *Pokondirena tikva* u režiji Ksenije Krnajske (Srpsko narodno pozorište), *Žaklina Bandeka* Stevana Koprivice u režiji Slavka Saletovića (Kult teatar i Favi), *Kako snimiti porno film* Strahinje Mitrića u režiji Vladimira Lazića (Pozorište „Bora Stanković“, Vranje) i *Dogodilo se na Balkanu* Željka Hubača u režiji Dragana Ostojića (Narodno pozorište Kikinda).

Selektorka je istakla da je izborom želela da podstakne povratak domaće komedije na scene nacionalnih pozorišta u kojima je „na delu namerna ili nenamerna kulturna diverzija, te se igraju svi mogući irski ili engleski komadi“, dok Narodno pozorište u Nišu nema na repertoaru *Ivkvu slavu*, u Leskovcu, na primer, *Zonu Zamfirovu*, a u Vršcu ni jedan Sterijin tekst.

Kragujevački Teatar „Joakim Vujić“ dodelio je svoje najviše priznanje, statuete „Joakim Vujić“ za ukupan doprinos razvoju pozorišne umetnosti u Srbiji Predragu Ejdsu. Na svečanosti na Dan kragujevačkog pozorišta, 15. II, godišnju nagradu dobio je član domaće ansamble Miodrag Pejković. Prsten sa likom Joakima Vujića pripao je reditelju Jugu Radivojeviću.

Na Dan pozorišta premijerno je izvedena predstava *Miloš Veliki* po tekstu Maše Jeremić u režiji Nebojše Bradića.

Glavna godišnja nagrada BDP-a od ove godine nosi ime Nagrada „Tanja Lukjanova“, a prvi dobitnik je Vesna Čipčić (za ulogu Gospođice Žorž u pred-

stavi *Frederik*). Priznanje joj je uručeno na svečanosti kojom je obeležen Dan BDP-a 20. II.

Nagrade za umetnička ostvarenja u predstavama na sceni BDP-a u protekloj godini dobili su Milica Zarić i Dragan Petrović. Za autorski doprinos prilikom rekonstrukcije zgrade BDP-a izuzetno je dodeljena Specijalna povelja, a dobio je tim arhitekata BDP-a na čelu sa Zoranom Ristićem.

Dan BDP-a obeležen je i premijerom drame *Maslačak i retard* po tekstu i režiji Mladena Popovića.

Doajen niškog glumišta Đorđe Vukotić ovogodišnji je dobitnik Nušićeve nagrade koja se 15. put dodeljuje u okviru Nušićevih dana u Smederevu, a biće mu uručena 20. IV. Tad će biti predstavljena i knjiga o Vukotiću koju je priredio Slobodan Krstić.

Drama *Porazgovarajmo o životu i smrti* mladog poljskog pisca Kšištofa Bizja premijerno je izvedena, u prisustvu autora, u Bitef teatru. Reditelj je Nenad Prokić.

Na sceni Peti sprat Narodnog pozorišta u Beogradu bila je premijera *Tišina treznih* rediteljke Kinge Mezei, koja je s *Katom Ćarmati* adaptirala prozu Geze Ćata, dok je na sceni „Raša Plaović“ obeležen jubilej – 200. izvođenje predstave *Tesla ili prilagodavanje anđela* Stevana Pešića u režiji Dušana Mihailovića.

Srpsko narodno pozorište priredilo je Festival savremenog domaće teatra pod nazivom *Nevinost – projekat tri*. Tokom 6 festivalskih dana, od 1. marta, izvedene su premijere *Sigurna kuća* Marije Stojanović u režiji Žanka Tomića, *Kome verujete?* Jelene Đorđević u režiji Darijana Mihajlovića i *Zubi Aleksandra Novakovića* u režiji Predraga Štrbca.

Upravni odbor SNP-a postavio je za novog direktora Drame glumca Radoja Čupića, dok je Skupština opštine Vršac za direktora Narodnog pozorišta „Sterija“ imenovala glumca Ivana Đorđevića.

U Pozorištu mladih u Novom Sadu izvedena je premijera *Andeli Vavilona*, po komadu Mata Matišića u režiji Nenada Gvozdenovića.

U Narodnom pozorištu u Užicu Tomislav Trifunović je režirao dramu *U naviljcima Petra Pecija Petrovića*, a Đorđe Milosavljević svoju dramu *Porfirogeneza*.

Drama *Čelik* Radoja Čupića (prizvedena ove sezone u Somboru) postavljena je i na scenu teatra Kult u režiji Predraga Todorovića.

U Narodnom pozorištu Republike Srpske u Banja Luci premijerno je izvedena Nušićeva *Vlast* u adaptaciji i režiji Katarine Petrović iz Beograda.

JDP je u martu gostovao u Skoplju s tri predstave u režiji Slobodana Unkovskog – *Šine* Milene Marković, *Galeb* Čehova i *Bure baruta* Dejana Dukovskog, a u Ljubljani s predstavama *Skup* Marina Držića u režiji Jagoša Markovića i *Molijer – još jedan život*, po Bulgakovu i Molijeru, u režiji Dušana Jovanovića.

Dve drame Ljiljane Lašić – *Jasmin na stranputici* u režiji Vladimira Lazića i *Slobodne žene balkanske* u režiji Nade Janjetović, u produkciji teatra Slavija, izvedene su na turneji u više gradova u Australiji.

U Ateljeu 212 gostovala je predstava *Nikšićkog pozorišta Pretis lonac* Jordana Cvetanovića u režiji Dragana Milinkovića.

U Centru za kulturu Tivat premijerno je izvedena drama Nade Bukilić *Jelena Savojska* u režiji Roberta Raponje. Naslovnu ulogu igra Dubravka Vukotić, a u predstavi učestvuje i Milena Dravić.

Бранислав Нушић

ГОСПОЂА МИНИСТАРКА



Pozorište „Puž“ obeležilo je u februaru 27. rođendan stotim izvođenjem *Nevaljale princeze*, po tekstu Branka Milićevića u režiji Slobodanke Aleksić. S tom predstavom „Puž“ u martu gostuje u Modeni, Bolonji, Raveni i Kastel Franku, na poziv Teatra Redžo Emilija.

U „Pužu“ je bila i premijera *Baron Lagiša* Branka Milićevića (po motivima Barona Minhauzena) u režiji Milice Kralj.

U Pozorištu „Boško Buha“ premijerno je izvedena predstava *Na slovo na slovo* Duška Radovića u režiji Alise Stojanović. Tekst nekada popularne TV serije za scenu je adaptirala Jelena Mijović. Takođe, u Buhi, premijeru je imao i *Goli kralj* u režiji Juga Radivojevića.

U Pozorišta lutaka „Pinokio“ bila je premijera bajke *Karjuz i Baktus* norveškog autora Turbjerna Egnera u režiji Stevana Bodrože. „Pinokio“ je sa etno bajkom Tamo daleko Amele Vučenović gostovao u Cirihu.

Teatar Levo je obeležio 28 godina od premijere *Rastibudilizovanih klebezabli*, koje su do sada izvedene 1.446 puta.

Udruženje dramskih pisaca Srbije objavilo je 17. knjigu edicije Savremena srpska drama (u saradnji s pozorištem Moderna garaža i Kulturno-prosvetnom zajednicom Beograda). Štampani su *Maslačak i retard* Mladena Popovića, *Crvenkapa u nebajci* Sonje Bogdanović, *Divljač je pala* Miladina Ševarlića, *Nužna odbrana* Dragana T. Tomića,

Tačka oslonca Jovana I. Rajkovića i *Crvena knjiga o srpskom pitanju – Propadanje i vaskrs srpskih liberala* Eduarda Dajča.

Članica Ateljea 212 Marina Koljubačeva preminula je početkom marta u 54. godini.

Dvadeset osmog marta u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu svečano je obeležen Dan SNP-a. Tom prilikom uručena su najveća priznanja koja svojim članovima dodeljuje ova kuća. Zlatnu medalju „Jovan Đorđević“ dobili su Jasna Đuričić, prvakinja Drame, Dragan Vlalukin, prvak Baleta, i Miodrag Milanović, prvak Opere. Srebrna medalja „Jovan Đorđević“ dodeljena je Jeneu Baranjaiu, vodi drugih violina, Bronzane medalje „Jovan Đorđević“ pripale su Branki Kvrđić, blagajnici bileta, Gospavi Vuković, glavnom majstoru ženske garderobe. Godišnje nagrade „Dimitrije Mita Ružić“ dobili su Draginja Voganjac za ulogu Titanije u predstavi San letnje noći i Miroslav Fabri za ulogu Vratila u istoj predstavi. Godišnja nagrada „Draga Spasić“ pripala je Svitlani Dekar za ulogu Ledi Magbet u operi Magbet Verdija u režiji Darijana Mihajlovića, Branislavu Vukasoviću za ulogu Rigoleta u istoimenoj Verdijevoj operi u rediteljskoj postavi Voje Soldatovića. Godišnja nagrada „Marina Olenjina“ dodeljena je Milutinu Petroviću za ulogu Pekara u baletu Maks i Moric. Godišnje nagrade dobila je i Snežana Horvat, asistent kostimografa za realizaciju kostima

u predstavi San letnje noći, dok su Godišnje pohvale dobili ansambl Drame SNP-a za realizaciju „Pokondirene tikve“ u režiji Ksenije Krnajske, ansambl Opere SNP-a za operu „Vojvoda od Rajhstata“, te ansambl Baleta za „Majerling“.

Povodom aktuelne situacije na Kosovu Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije izdalo je saopštenje s molbom upućenom našim pozorištima da sadržaj saopštenja bude pročitana pre početka predstava. Saopštenje za javnost: „Pozorište je u isti mah i veće i manje od života. Veće, jer je u stanju da svojom umetnošću nadmaši sam život, a manje jer od antike do danas nije uspeo da ukine zlo ovog sveta. A ova naša stvarnost je prepuna stradanja i zla. Ali, ako neko od vas, gledalaca, večeras posle predstave iz pozorišta izađe bolji, misija naše umetnosti će biti ispunjena. S tom nadom vam se obračamo, osuđujući svaki oblik nasilja i zla.“

Na 33. festivalu „Dani komedije“ u Jagodini održanom od 27.3. do 3.4. 2004.g. predstava *Pop Ćira i pop Spira* Pozorišta na Terazijama osvojila je nagradu Mija Aleksić za najbolju predstavu, Jug Radivojević je nagrađen za najbolju režiju, statu Curana je dobila Ana Zdravković za ulogu Jule i nagrada za najbolju mladu glumicu pripala je Jeleni Jovičić. Po oceni publike predstava je zauzela drugo mesto sa ocenom 4,66.

(Servis „Ludus“)



Sekretarijat za

kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne

novine.

„Ludus“

uzvraća s

blagodarnošću.

POZORIŠTE, PRARODITELJ SVIH UMETNOSTI

Svetski dan pozorišta, koji je Međunarodni pozorišni institut (ITI) pokrenuo 1961, obeležavaju svake godine, 27. marta, svi nacionalni centri ITI. Povodom ovog pozorišnog praznika organizuju se mnoge pozorišne svečanosti od kojih je najznačajnija čitanje Međunarodne poruke koju uvek piše, a po pozivu Međunarodnog pozorišnog instituta, svetski ugledna pozorišna ličnost.

Fatija El Asal

Pozorište je praroditelj svih umetnosti. To je istina i nju niko ne može osporiti. Zato sam pozorištu posvetila svoju pravu i jedinu strast.

Uvek sam bila ubeđena da se pozorišni pisci izdvajaju plemenitošću ljudskih osećanja. Njihova poruka stoga može pomoći ljudima da se uzidignu i prevaziđu sebe, da se oslobode svega što ih pritiska i eksploatiše i tako im pomogne da dosegnu određeni stepen dostojanstva.

Da bi mogli ispuniti tu svoju misiju i uticati na ljude, pozorišni pisci moraju u potpunosti da ovladaju svojim zanatom i stilom umetničkog izražavanja. Bez toga njihova poruka će otići u vetar, bez traga i glasa, i neće domašiti svoj cilj. U sva-

kom umetničkom delu, poruka umetnika uvek je stremila osećanju ljudske pravičnosti, zrelosti izraza i autentičnosti. Bilo bi stoga pogrešno poverovati da bi jedan od ovih faktora mogao imati prednost u odnosu na druge.

Kaže se da je pozorišni komad umetničko delo zasnovano na čvrstoj strukturi, očišćenom od svega suvišnog, na postojanom i sažetom dijalogu, daleko od svake rasprisanosti. Kaže se, takođe, da se to nikako ne slaže sa prirodom žene, koja ne može da se oslobodi svoga ega i, kao takva, nesposobna je da se u potpunosti izrazi objektivno. Tako se kaže! Na to odgovorim: žena koja pod grudima devet meseci nosi novi život, itekako je sposobna da stvori čvrst i koherentan

pozorišni komad. Naravno, pod uslovom da je pravi dramski autor.

Srećom, savremeno pozorište oslobodilo se tradicionalnih formi, zahvaljujući pozorištu apsudra, siromašnom pozorištu i eksperimentalnom avangardizmu, novim talasima koje su pokrenuli Pirandelo, Šo, Breht i mnogi drugi. I danas se zaista retko sreće dramski autor koji piše po staroj tradicionalnoj formuli.

U svom pozorišnom prvencu (*Žene bez maski*), odlučila sam se za „pozorište u pozorištu“, već prihvaćenu formulu u modernim dramama. Komad je počinjao krikom, pitanjem, jer sam osećala da, duboko u sebi, nosim reči stare desetine godina, možda čak i stotine.

Možda je došlo vreme da se porođajni bolovi koji su obuzimali i najdublji deo moje duše, oslobode i ožive moju reč? Moju reč... moju strast... moje detinjstvo... moje dete... Slušam taj glas u kome nema žalopojki i uzdaha. To nije glas skršenih i poniženih, koji se kao eho prenosi s generacije na generaciju. U ljudskoj istoriji svest nosi ogromni teret progona i robovanja.

Odbila sam da stavim na hartiju i jednu rečenicu koja ne proističe iz najdublje dela moga bića, koja ne izražava istinu o ženi i njenoj moći davanja. Zato sam svoje pero zaklela da ne napiše ni redak koji bi izražavao slabost ili frustraciju, da odbije da me sluša ako kukačluk nadvlada istinu. Zamolila sam svoje pero i da mi pomogne da oživim sve one žene čiji život i ja delim, da im se približim i da postanem njihov glasnogovornik. Tako potpuno ogoljene mogle bismo da stanemo jedne naspram drugih, i da se oslobodimo sve te rđe koju su

nanele godine, da zajedničkim krikom odbacimo sve okolnosti i prilike koje su sprečile da se naš ljudski potencijal i ostvari.

I, konačno, iskreno verujem da je pozorište svetlost koja ljudskom biću obasjava put, svetlost koja čini organsku vezu sa gledaocem. Ta komunikacija među nama izvor je topline – bez obzira da li je reč o pozorišnom komadu na hartiji ili o njegovom izvođenju na sceni.

FATIJA EL ASAL – DRAMSKI PISAC Biografija autorke Poruke za Svetski dan pozorišta

Fatija El Asal je napisala 120 dramskih dela za radio (1957. prvi komad), 57 televizijskih serija, emitovanih u udarnim terminima, i 6 drama koje su izvedene u najznačajnijim egipatskim pozorištima (prvi komad *Klackalica*, 1969). Mnogi od njenih drama bave se temama vezanim za društvene, verske i političke probleme egipatskog društva, a posebno žena. Jedna od njenih komada, *Nema žena*, izvođena je u Kairu 2003. godine.



Fatija El Asal je autor i vrlo iskrene i smeje autobiografije pod naslovom *Uterus života* (4 toma), u kojoj ne iznosi samo teškoće kroz koje je sama prošla kao devojčica i žena, već i tegobe, od 1943. do danas, s kojima se susreću mnoge žene u Egiptu.

Pošto su je u desetoj godini ispisali iz škole, zadesila ju je sudbina mnogih mladih devojaka i žena egipatskog konzervativnog društva toga doba (ekscizija, rani brak). Udata za pisca i političkog aktivistu Abdalaha El Toubija, ima muževljevu podršku da nastavi školovanje. Zahvaljujući svom književnom talentu i odlučnoj borbi za bolji odnos prema ženi, u svojoj zemlji postaje jedna od vodećih književnih i društvenih ličnosti.

Hapšena 1982. pošto je prihvatila politički angažman svoga muža, piše dramu *Zatvor za žene*. Komad je doživeo ogroman uspeh i danas je u Egiptu jedan od relevantnih i na radiju i na televiziji.

Predsednica je Udruženja egipatskih književnica, predsednica Progressivne unije žena i član Upravnog odbora Unije egipatskih žena filmskih radnika

LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),

Naš dom, (Knez Mihailova 40),

„Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23),

Plato (Akademski plato 1),

Stubovi kulture, (Trg Republike 5),

„Školigrlica“, (Gospodar Jevremova 33),

Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5),

Bookwar (SKC, Kralja Milana 48);

U Novom Sadu u knjižarama:

„Solaris“ (Sutjeska 2),

Most (Zmaj Jovina 22);

„KEREMPUH“ U BEOGRADU

U Teatru Slavija je 16. i 17. III gostovalo Satirično kazalište „Kerempuh“ iz Zagreba. Kao zvanični učesnici IV Slavija festivala Zagrepčani su prikazali *Balkanskog špijuna* Dušana Kovačevića u adaptaciji i režiji Mustafe Nadarevića

Branka Krilović

Balkanski špijun je premijerno u Zagrebu izveden 4. oktobra 2003, i od onda je odigran 58 puta, što znači da se igra i nekoliko puta mesečno. Dolazak u Beograd je prvi izlazak *Hrvatskog špijuna* van Hrvatske, a posle Beograda sledi mu odlazak u Beč, pa – dalje. Zašto „hrvatskog“ špijuna? Zato što je *Balkanski špijun* Kovačevića depozicioniran, ijekaviziran, kajkaviziran, pa i bosanizovan. Tamo gde je u originalu Ilija Čvorović, sada je Milica Šafranek, drusna Bosanka, ne toliko komičnog, koliko primitivnog idioma i uprostačene gestikulacije. Tek negde u osnovi tog, najblaže rečeno površnog razumevanja Kovačevića, u interpretaciji inače dobre glumice Elizabete Kukić, nazire se neizbežni uzor – Bata Stojković. Možda zato što je Milica-špijnuka data više u muškom, no u ženskom ključu. Tamo gde je Kovačević psihologizirao i patologizirao – Nadarević, ide na vic i periferni detalj.

Potpuno nova vrsta publike u Slavija teatru (i koliko se da zaključiti, ona koja ne zna baš dobro legendarno izvođenje s Batom Stojkovićem) glasno je uživala,

prekidajući predstavu aplauzima. Sudeći po najburnijim reakcijama, najspontanija veza prisutnih s novim Kovačevićem tumačenjem uspostavljena je melodijama nekadašnje, zajedničke zemlje, sa Titom, čija slika je glumila u predstavi. Skandiralo se čak i melodijama koje u novije vreme nisu u modi a ni politički poželjne. Adaptator Nadarević, koji je za sebe uzeo ulogu Đure, Miličinog brata, osavremenio je *Špijuna* i pohrvatilo tako što ga je locirao u Zagreb, a kako i tamo istorija brzo hoda, za svaki slučaj je napravio kontekst za „upad“ najnovijih političkih likova u dramu. Za sad su to Mesić, Račan, Picula, sutra ko zna ko.

Glumački deo posla obavljen je dobro, a zadovoljstvo je bilo gledati Edu Vujića u ulozi Lojze Šafranek, dakle Miličinog muža. Vukao je jadni Lojza celu stvar pristojnijim, blago purgerskim obrisima, tamo gde su ostali vikali on je tišao, briljantno se držao normale čoveka okruženog ljudskom i društvenom glu-pošću. Zaslužen je Edo Vujić proglašen najboljim glumcem beogradskog festivala. Vujić je od 1988. u „Kerempuhu“, 10

godina radi s Glumačkom družinom „Histriion“, dobitnik je vrhunskih priznanja Hrvatskih dramskih umetnika i omiljeno je lice Hrvatske TV. Igrali su još Anita Matić i Duško Gruborović.

Inače, u kazalištu „Kerempuh“ je 1988. izveden *Radovan Treći* u režiji Dejana Mijača. Po dolasku u Beograd, ansambl je održao konferenciju za štampu gde je, očekivano, glavna zvezda bio Mustafa Nadarević – da je susret s novinari organizovan posle predstave raspoloženje bi sigurno bilo drugačije, jer zvezde predstave su ipak drugi glumci. No, Nadarević je dovoljno snažno obeležio prethodni pozorišni i filmski život da ga nije lako zaboraviti, bez obzira na to što dugo ovamo nije dolazio. Dovoljno je bilo reći mu da je u Beogradu bio omiljen, pa da se opusti i priseti ranijih godina, „kada su Beograd i Zagreb češće razmenjivali gostovanja. Beograd je u Zagrebu doživljavao ovacije, Zagreb u Beogradu takođe, ponekad i nezasluzene“.

Na pitanje o ijekaviziranju *Špijuna* odgovora da zagrebački glumci ne znaju dobro glumiti komediju na srpskom, jednom su to pokušali u režiji Ljubomira Draškovića, pa je ispalo šegačenje. Možda bi mogli, eventualno igrati u originalu *Gospodu ministarku*. Nadarević je žalio što nisu eventualno dobili poziv za gostovanje u daleko većim Jugoslovenskom dramskom ili Narodnom pozorištu. Nema razloga da bude nezadovoljan. Naprotiv. Za dve večeri dobili su ovacije koliko dugo nisu, a njihova predstava je upravo za Slavija teatar.

NA KRAJU ĆEMO SVI BITI ZADOVOLJNI

O ugovorima u našem pozorištu danas govore Svetozar Cvetković, glumac i upravnik Ateljea 212, Predrag Ejduš, glumac, i Slobodan Ninković, glumac i predsednik Sindikata glumaca Srbije

Olivera Milošević

Ono o čemu se godinama u nazad govorilo kao neophodno u regulisanju odnosa i statusa zaposlenih u pozorištima od ove godine bi trebalo da počne da bude sprovedeno u delo. Zakona o pozorištu po svoj prilici neće biti, ali će se na osnovu postojećeg Zakona o radu u ovoj oblasti preći na ugovorne odnose. To nosi tranziciona pitanja i probleme: tehnološki viškovi, socijalni programi, uslovi i načini po kojima će se potpisivati i sprovesti ugovori i da li i kada bolji materijalni položaji onih koji u pozorištu rade i zarađuju. Evo, od upućenih, odgovora na neka osnovna pitanja:

Ko je u pozorištu tehnološki višak?

Predrag Ejduš: To je staro pitanje o kojem, koliko pamtim, razgovaramo skoro 20 godina. Stari sistem je davno prevaziđen, a novi nikako da usvojimo jer ni na jednoj ni na drugoj strani nije postojala dobra volja. To najpre treba da se reguliše na nivou države, dakle zakonski, a onda na nivou gradskih i regionalnih vlasti, privatnih i poluprivatnih varijanti. Taj ugovorni odnos je, najverovatnije, sada pred nama. Činjenica je da u pozorištima ima viška zaposlenih, ali nije samo to razlog što našu oblast treba drugačije postaviti. U svim umetničkim institucijama problem je zaparaloženost, zatim samozadovoljnost i samodovoljnost, problem je javno mnjenje, odnos finansijera prema tim institucijama, pa šta je to što država želi od velikih i značajnih institucija, koje su to institucije, zbog čega one treba da budu, ili su bile a više nisu... Tu ima čitav niz nekih nerešenih stvari koje moraju da budu rešene. Ovo što predstoji je tek prvi korak koji naš kulturni život treba da usmeri u pravcu koji će ličiti na onaj kojim ide savremeni svet. Tehnološkog viška ima. On je godinama taložen. Naša profesija je surova. Nikada mi nije bilo jasno kako je moguće da neko sebe zove umetnikom a da ništa ne stvori godinama. Svuda u svetu je ogromno nadmetanje i konkurencija. Zato svest naših umetnika moramo da pospešimo tako da stalno stvaraju i da ne misle da ako su stvorili neko delo da je to kraj. To stvara kvalitet i to je jedan od odgovora na pitanje zašto ugovori. Sticajem okolnosti sam dugi niz godina pod ugovorima, i mislim da je to dobro za glumce. To govorim i mojim studentima. Ne valja kada su glumci stalno vezani za jedan ansambl.

Svetozar Cvetković: Tokom ove godine bi, posle mnogo iščekivanja, trebalo da počnemo da realizujemo ugovorne odnose. Postavljene su i čvrste osnove, socijalni program koji bi pokrio strah ljudi da neće imati sigurnost. Mislim da je to neka vrsta lažne sigurnosti koja omogućava kakva-takva primanja i kakvu-takvu socijalno i zdravstveno osigu-

ranje čak i u slučaju da ne radimo ništa. Mislim da to nije društvo u kojem treba da živimo, mislim da to treba da bude sistem koji će biti zasnovan na kvalitetu, i da to budu kriterijumi za dobijanje posla, a da oni koji ne žele time da se bave sebi nađu drugi posao. Veoma je nezgodno da sada nekoga ko ima 25 godina radnog staža stavite pred svršen čin i kažete mu da od sutra više nije zaposlen. Ali pošto korlačamo ka evropskom načinu, zapošljavanja prinuđeni smo da to tako i uradimo. To će se tek za nekoliko godina pokazati kao dobar način funkcionisanja. Imam, međutim, lične strahove. Ne mislim da će to biti tako jednostavno sprovesti i da će proći bez trauma, ali postoji način i sistem da se to ipak sprovede.

Slobodan Boda Ninković: U pozorištima ima višak zaposlenih i to su ljudi koji svoj posao ne rade kako valja. Treba pre početka realizovanja tog posla napraviti analizu poslovanja svih sektora u pozorištima. U ime Sindikata glumaca Srbije, u ovom trenutku, mogu da tvrdim da glumci teško mogu da dođu pod definiciju tehnološkog viška. Naprotiv, mislim da ima potrebe za otvaranjem novih radnih mesta za glumce, kao što postoji potreba za otvaranjem novih scena koji će pružiti priliku svima podjednako da startno krenu. To ko će koliko skočiti o tome će odlučivati kvalitet svakog glumca pojedinačno. U razgovorima s predstavnicima Skupštine grada Beograda koji pokazuju da vode jednu politiku koja ima nameru da stvarno reguliše ovu oblast, napravili smo glumački sindikat da bi zajedno postavili pravila igre. Od njih tražimo tačne uslove, da se zna red i da možemo svi svoju energiju da usmerimo ka onome što najviše volimo i najbolje znamo, a to je naš glumački posao. Jedan od potpisnika sprovođenja pojedinačnog kolektivnog ugovora na nivou Beograda je i naš Sindikat. To je preduslov za početak razgovora o prelasku na ugovore. Pokrenut je i socijalni program i ta nova sistematizacija i regulisanje tehnološkog viška ili kako se još kaže – racionalizacija. Mislim da je ideja inicirana iz Skupštine grada u redu, ali vrlo pažljivo treba razmisliti o svemu, probati da budemo realni, da ne donosimo rešenja na prečac, već da se postave čvrsti zakonski okviri kako ne bi dolazili u situaciju da kako kome padne napamet menjamo pravila igre. Da svaka nova garnitura donosi neke novine. To mora da bude jedan konstantno uređen prostor koji se neće menjati.

Ko je taj koji određuje ko je tehnološki višak?

Ejduš: To je validno pitanje. Taj neko ko će po unapred da postupa po postavljenim pravilima igre. To su umetnički



Predrag Ejduš (Foto: Đorđe Tomić)



Svetozar Cvetković (Foto: Đorđe Tomić)



Slobodan Boda Ninković

rukovodioci koji kod nas tek treba da se stvaraju. Ovdje je nestao umetnički menadžment. Posle Mire Trailović, Jovana Ćirilova, ili nekih od ranije teško da bih mogao da vam navedem nekoga ko se time ozbiljno bavi i koji se samo time bavi. To u umetničkom smislu moraju biti značajne ličnosti i sa trajnom, a ne privremenom takvom vokacijom. Oni moraju biti pod jednim veoma oštrim sudom javnosti, zatim pod nadzorom umetničkih sindikata, zatim pred sudom onih koji daju novce za pozorište. Ta prizma bi trebalo za te ljude da znači da jako izoštre sopstvene kriterijume i da prave ansamble po programu. Mislim da će to biti suština.

Cvetković: To će na osnovu tačno propisanih pravila igre raditi umetnički rukovodioci. To neće biti jednostavno. Konkretno, u slučaju Ateljea – u kojem je oko 120 zaposlenih, kako racionalizovati stvari. Ali, ako uđete u ma koje evropsko pozorište koje izgleda kao bilo koje naše – jer danas naša pozorišta po svom izgledu, strukturi i opremljenosti pariraju evropskim pozorištima – nigde nema više od 25 zaposlenih. Što ne znači da će Atelje otpustiti 95, ali to znači da ćemo imati bar 90 ljudi s ugovorima koji će ih obavezivati da maksimum svojih poslova rade na najbolji način, i da za to budu adekvatno plaćeni, a ne da ne rade i da budu mizerno plaćeni. Mislim da je to glavni cilj onoga što sledi i na kraju ćemo svi biti zadovoljni.

Jedini i osnovni kriterijumi za potpisivanje ugovora, što se umetnika tiče, biće pre svega kvalitet. Biće to na dve ili tri sezone, pa da se posle ugovor produži ili raskine. Drugi mogući način je ugovor po projektu. Mislim da bi trebalo da

predemo i na sistem koji je već sasvim odomaćen u pozorištima na Zapadu, a to je da ako se projekat priprema mesec dana, onda se izvodi recimo dva meseca, ako ima interesovanja putuje, predstava se kada se izigra gasi i radi nova. Ugovori se sklapaju na nekoliko meseci, po projektu. Oni propisuju pravila igre i pravila ponašanja i pravila posla u kom učestvuju. To su modusi u kojima ćemo se kretati.

Ninković: Sve je još otvoreno i ima više predloga. Mislim da će sve početi da funkcioniše od naredne sezone, i to ako budemo sve uradili tako da zadovoljava obe strane. U opticaju će biti ugovori po projektu, na godinu, dve, ili više. To na više odnosilo bi se na baletske, operne i muzičke ansamble, jer je nerearno od njih očekivati neke relevantne umetničke rezultate posle godinu dana. Prelazak na ugovore je dobra ideja jer je stimulaturna i za glumce i pozorišta. Obostrani angažman će biti mnogo veći, kao i interes, a time će i rezultat biti kvalitetniji. Naravno, uz tehniku regulisanja treba definisati i kontrolu sprovođenja ugovora. To je najvažnije. Jer smo skloni tome da i veoma dobre dogovore pogrešno protumačimo i pogrešno sprovedemo.

Da li će ugovori poboljšati materijalni položaj glumaca?

Ejduš: Mnogo je ljudi iz esnafa koji to podržavaju, ali se i plaše. Mislim da svi u pozorištima treba da budu pod ugovorima, i umetnički i neumetnički sektori. Ne mislim da će naš položaj, bar u prvi čas, da se popravi na bolje. Verovatno će najpre otići ekstremi. Oni koji dugo nisu radili, a kasnije će dolazi-

ti do finijih selekcija. Taj proces ne može da se završi za godinu, dve, mora prvo da se pokaže kao dobar. U pozorištima, kao i u društvu, vlada prava uravnilovka. Radio ne radio svira ti radio. Ima mnogo ljudi koji mnogo i kvalitetno rade, traju, a nisu posebno motivisani u materijalnom smislu. Znam po sebi. Razlike su male. U nacionalnom teatru, u kojem treba da budu zaista najveći umetnici nema velikih razlika. Jedan Kostjukov, recimo, morao bi da ima bar 15 puta veću platu od čistačice. Tako je u svetu. Pa on je jedini, nema takvih kao što je on, i to moraju svi da shvate, pa i oni iz njegove branše. Sećam se da sam video umetnički spisak Jugoslovenskog dramskog odmah po osnivanju, i spisak umetničkih dodataka. Razlike između tad mladog glumca koji je tek došao u Pozorište i Mate Miloševića bio je 1:15. Tad su se uvažavale razlike, ne zbog sujete i para; u pitanju je bio odnos između različitih kvaliteta. Ekstra rezultat se mora i ekstra stimulirati. Početkom 90-ih sam kratko vreme bio direktor Drame u Narodnom pozorištu, radio analizu i video da je od 60 članova ansambla samo 15 glumaca igralo. Znači da je ansambl loše koncipiran. Bilo je i reditelja koji po 5, 6 godina nisu ništa režirali, a primali su platu. Pa, bilo je jeftinije dovesti Pitera Bruka da jednom režira. Neophodno je postaviti tržište. Čuo sam da u Njujorku ima 50.000 glumaca, a igra samo dve do tri hiljade, ostali rade razne poslove i čekaju šansu. To je surovo, ali je tako.

Cvetković: Što se tiče konkurencije, ona će možda da bude bolnija no sada. Danas je lagodnije. Teško da ćete u po-

zorišnom svetu sresti nekoga ko će reći da je ikad živeo od svoje plate. Ali ćete još teže sresti nekoga ko će reći da se odriče te plate od koje ne može da živi. To je jedna vrsta nekakve sigurnosti za one koji rade i koji imaju svoje porodice. Zato će im biti teško da se toga odreknu, a ne dobiju nešto više. Prelazak na ugovore će značiti bolji materijalni položaj jer će se po dogovoru kojeg imamo s osnivačima, sredstva odvajati za to, ona će biti manje oporezovana u odnosu na lične dohotke sada stalno zaposlenih, pa će veći deo sredstava biti upućen na ugovore. Da, biće bolji materijalni status onih koji rade. Ne mogu da pretpostavim da li znatno. To zavisi od konkurencije i tržišta. Treba probati, napraviti test. Direktor Jugoslovenskog dramskog i ja smo pristali da naša pozorišta budu na probi, ali ljudi nisu pokusni kunići da se igrate njihovim i životima njihovih porodica. Zato sve valja raditi veoma oprezno, korak po korak.

Ninković: Moramo da skinemo famu oko toga. Ovo je posao kojim se bave ljudi koji imaju dara, tako bi bar trebalo da bude, i to uglavnom jeste tako. Mi imamo zaista kvalitetne i darovite glumce, ali se često zanemaruje činjenica da mi od tog posla pre svega živimo. Pored toga što svoj posao obožavamo i bavimo se njime iz ljubavi, od tog posla živimo i normalno je da očekujemo da možemo od toga da živimo. Trenutno smo u situaciji da zbog materijalne situacije nekvalitetno obavljamo posao, jer smo prinuđeni da jurimo s posla na posao i to onda stvara konfuziju koja ne ide u korist kvaliteta. Bude-mo li uspeti da ovo s ugovorima uradimo kako valja, doći ćemo u situaciju da

možemo mirnije i kvalitetnije da radimo svoj posao, te prestanemo da gubimo energiju i vreme na ono što nam nije posao. Što se socijalnog programa tiče, on nije fenomenalan. Korektan je, čak iznad onog što je već propisano drugim strukama. Obezbeđuje to da niko u pozorištu neće ostati na ulici. Oni koji su 5 godina pred penzijom neće ulaziti u ugovorne obaveze. Biće zaštićeni. Njima će biti ponuđeno da pod povoljnijim uslovima odu u penziju, uz novčanu nadoknadu. Za neumetničke službe će postojati ponuda prekvalifikacije i dokvalifikacije, promena službe i slično. Znaće se tačno ko šta treba da radi i na koji način. Obim posla će biti precizno obuhvaćen i ljudi će biti angažovani koliko njihov obim posla u pozorištu zahteva. To ne znači da će imati manje prihode. Naprotiv. Sadašnjim sistemom zapošljavanja za stalno zaposlene opterećeni smo poreskim obavezama koje gutaju veliki novac, a on bi mogao da bude korisnije upotrebljen. Ta praksa nije izmišljena kod nas već se pokazala dobra u svetu. Ljude ugovori, osim neizvesnosti i konkurencije, teraju na stalni angažman, a to nama nedostaje. Za godinu – dve koliko sam angažovan u Sindikatu shvatio sam da su glumci poprilično neinformisani i o svojim obavezama i pravima. Zato je naš moto da poštujući profesiju – poštuju sebe. Ljudi ne znaju, neinformisani su i otuda neopravdani strah. A mi i sve ovo radimo da bi ljudima u našoj profesiji bilo bolje.

OMAŽ FASBINDERU

Hana Šigula je bila gošća Beograda

Aleksandra Jakšić

Novina na 32. FEST-u je, po rečima umetničkog direktora Miroljuba Vučkovića, tendencija ovog festivala da se umreži sa drugim umetničkim dešavanjima u gradu. Tako je ove godine, osim koncertnih manifestacija, izvedena i pozorišna predstava Hane Šigule, dame koja je i otvorila FEST. Iako je njena filmska biografija impozantna Šigula se skoro deset godina nije pojavila na filmskog platnu, te je taj period iskoristila da na još neki način usmeri svoju kreativnost. Tako je nastala predstava *Zapisi iz snova* (Protocol of Dreams) koju je sa pozorišnom trupom Batiskaf iz Francuske (gde ova nemačka umetnica živi poslednjih godina) izvela na sceni JDP-a. Rediteljka komada je Kubanka Alisija Pustamante. Umetnice su se upoznale na Kubi pre decenije na snimanju TV serije po Markesu (Alisija je glumica ali i rediteljka u muzičkom teatru u Havani). Beogradska publika je imala priliku da vidi jedno od poslednjih izvođenja ovog komada, a samim tim i zatvaranje Šigulinog bavljenja teatrom, jer se glumica vraća filmu.

„Saradnja sa Hanom, njena mašta i njena kreativnost, je jedan od poklona koji se čoveku pruži. Pošto glumcima obično reditelji određuju šta treba da rade, na ovoj predstavi smo se trudili da izrazimo sve što želimo, ono što smo imale autentično u sebi. Sanjajući o drugacijem svetu, jer ovaj ne može da se

promeni, došle smo do *Zapisa iz snova*. Hana ne živi kao zvezda (iako to jeste), a tome u prilog govori da je napisala svoje intimne snove, svoje košmare. Ona ih je prvo snimila a potom smo ih pretočili u predstavu“, kaže Pustamante.

Na sceni je pijanista za klavir, Hana i platno na kojem gledamo projekcije snova. Snove, kojih ima sedam, glumica objašnjava a povezuje ih pesma. I sve liči na neku vrstu kabarea iako su snovi često košmari poput onog da nosi mrtvo dete u torbi. Na platnu vidimo mladu Hanu iz 1979, kada su i nastali video zapisi, a ispred njega je ona danas. Predstava je, inače jako intimna i hermetična, svojevrstan susret prošlog i sadašnjeg, onog što je glumica bila nekad i onog što je sad. „Ideja naše predstave ide u pravcu jednog od značenja reči *protocol* tj. redosleda po kom se neke stvari odvijaju. A ovdje je to zapisnik snova. Postojao je period u mom životu kada sam se svakog jutra budila sa snom u mislima. Onda sam počela da ih zapisujem. Kasnije sam rešila da te snove ostavljam u trajnom zapisu na video traci. Svakog dana snimala sam samu sebe dok pričavam snove. Nedavno sam uzela taj materijal i montirala sedam snova u trajanju od 5 do 7 minuta, tako da oni predstavljaju osoben ključ moje podsvesti. Takođe, pomislila sam da bi drugima bilo inspirativno da uđu u ponore tog mog sveta i da vide šta se tu zapravo



Snovi kao osoben ključ podsvesti: Hana Šigula (Foto: Đorđe Tomić)

dešavalo. Materijal koji nam donose snovi veoma je bogat. Veliki argentinski pisac Borhes rekao je svojevrsteno da su „snovi najstariji oblik umetnosti“. Zato je svaki od nas umetnik, i pesnik i pisac i slikar... Takođe sam shvatila da materijal koji je proistekao iz mojih snova može biti povezan sa nastankom pesama, koje sam prvi put izvela pre sedam godina. Ta povezanost daje specifičan kontinuitet koji predstavu čini specifičnom“, objašnjava Hana Šigula.

Zapisi iz snova su i svojevrstan omaž Fasbinderu iako je samo jedan od snova posvećen njemu (a reditelj je napisao esej o glumici koji ima naslov *Hana Šigula, ne zvezda nego slaba osoba kao mi*). Šigula je svoju glumačku karijeru

počela u teatru sa Fasbinderom. Igrala je Antigonu. „Pošto nisam iz porodice koja ima umetničku tradiciju nisam sama mogla da identifikujem i izrazim umetnika kojeg nosim u sebi. Morao je neko da me otkrije, a Fasbinderu se javilo da ću biti zvezda u njegovim filmovima. Napustila sam školu glume (i sada se više osećam kao neka vrsta medijuma a ne glumice) u kojoj sam se i sreća sa njim. On je režirao pozorišne predstave kao filmove i mnoge svoje filmove kao pozorišne predstave da bi neke stvari istakao. Trudim se da se u svemu što zbog njega postojala. A sada kada njega nema pokušavam da ga na neki način oživim. Pri tom, u komadu pominjem

svoju karijeru i njen razvoj a Fasbinder je centralna figura u njoj“, dodaje Šigula.

Pošto je pesma sastavni deo komada na kraju predstave Hana je otpela i *Lili Marlen*, pesmi koja je, po njenim rečima, emanirala određenu magiju tokom rata i koja je pevana s obe strane – i okupatora i okupiranih. Njena ljubav prema pesmi usmerena je i ka Brehtu: „Pevajući njegove pesme to je više dijalog između mene i njega jer on postoji u mojoj svesti i imao je veliki uticaj na mene. Pripadam prvoj generaciji posle fašizma koja je bila gladna takvih stvari“, kaže poznata glumica.



ZELJAN SAM AUTORITETA

„Saopštavati misli, jednog i drugog Kovačevića, Šnajdera, Nušića, Vide Ognjenović ili Simovića, pa to je stvarno dar koji si u životu mogao da zaslužiš samo čudom“, kaže glumac Narodnog pozorišta Branko Jerinić

Mikojan Bezbradica

Neposredno posle diplomiranja, 1975. godine s Brehtovim komadom *Gazda Puntila i njegova sluga mati* u Ateljeu 212, Branko Jerinić je podario svoj potpis na vernost Narodnom pozorištu. I danas, skoro 3 decenije kasnije, ostao je odan nacionalnom teatru u kojem je ostvario niz značajnih uloga. Igra u 4 predstave, od kojih je najsvježija *Gospođa ministarka*. No, vratimo se u 1971, kad je u klasi profesora Predraga Bajčetića upisao Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu.

„Moja klasa je bila tzv. ženska u kojoj je bilo 10 žena i 6 muškaraca, što nije uobičajeno, jer je procenat uglavnom bio obrnut. U klasi su bili Tanja Bošković, Ljilja Dragutinović, Gorica Popović, Radmila Živković, Jelica Sretenović, Tanja Milovanović, Azra Čengić, Jadranka Stilin, Zlata Numanagić i Radmila Plečaš, a od muškaraca, Miralem Zupčević, koji je bio superioran, najbolji student na klasi, Branko Đurić, Rade Vukotić, Milan Štrlić, Dragoljub Krsmić i ja. Jedno vreme s nama je bio i Branko Zogović koji je sada, kako čujem, ljuti biznismen u Meksiku. Između sebe se nismo posebno družili, niti bili veliki prijatelji i slično.“

U tom okruženju, sa kim si najčešće bio?

S Tanjom Bošković koja je iz Aranđelovca, Goricom Popović, koja je kao i ja iz Kragujevca, a tu je bila i Ljilja Dragutinović, rođena u Prokuplju. Nju sam poznao i pre no što je upisala Akademiju, jer joj se rođena sestra udala u Kragujevcu. S Goricom je interesantna stvar, za koju mislim da je u glumačkom svetu nezabeležena: s njom sam 16 godina bio u istom odeljenju, 8 godina u osnovnoj školi, 4 u srednjoj, a toliko i na fakultetu. Posle smo se razišli; ona se jedno vreme veoma uspešno bavila rokenrolom, pa profesurom, a onda je prešla u Atelje 212.

Nušić na Divljem zapadu

Odmah si došao u Narodno pozorište, gde si već skoro 30 godina, no pre toga...

Prvu ulogu smo Gorica, Tanja, Štrlić i ja dobili već na trećoj godini kod Dragoslava Lazića u komadu koji je trebalo da se igra na „Krugu 101“, a zvao se *Položaj života u našem vremenu*. Tako nešto. To su bili monolozi, autentične ispovesti koje su izlazile u ljubljanskom „Delu“, a Buca Mirković ih je skupio i od njih napravio dramatičari-

ju. Lazić je gledao našu ispitnu predstavu na drugoj godini i pozvao nas četvoro da igramo kod njega. Došli smo na prvu probu i pretrnuli od straha. Tu su još bili Milan Puzić, Slavka Jerinić, Vuka Dunderović... Tanja i ja smo shvatili da to nisu uloge kojima bi trebalo da se predstavimo. Izlaziš u javnost i treba neko da te vidi u ulozi koja nije tog kapaciteta niti kvaliteta.

Odbili ste prvu ponuđenu ulogu?

To je bio šok. Mirko Miloradović, u to vreme bio direktor Drame, pozvao nas je i rekao: „Jeste li ludi, deco, mi hoćemo da oformimo mladi ansambl...“ Mi kažemo – ne.

Posle nekog vremena, a pre tvog zvaničnog dolaska u nacionalni teatar, s Tanjom si zaigrao na sceni „Krug“. Bio je to vaš debi?

Bilo je to 6 meseci kasnije. Posle odbijanja uloga pozvao nas je Oliver Viktorović i rekao da za nas dvoje ima uloge u predstavi *Znam Dabli fejsa* Božidara Ljumovića, poznatijeg kao Zuba. Premijera je bila 19. I 1974. To je bila fantastična parodija.

Parodija, na šta?

Na Nušićevo *Sumnjivo lice*. Komad se dešavao na Divljem zapadu. Jerotije Pantić nije bio sreski načelnik, već Edvard Plant – šerif. Aleksa Žunjić, sreski špijun, je bio Mudra svraka, Indijanac. Tanja i ja smo dobili uloge koje su ekvivalent Marici i Đoki Promincli, a zvali smo se Liz i Cisko. Bila je to beskraino divna, šarmantna i duhovita komedija, izvođena 70-ak puta, uvek pred punim gledalištem. Buca Mirković je napisao sjajnu kritiku, ali je umesto Tanje Bošković, napisao Gorica Popović.

Kako je Tanja reagovala?

Otrčala je sutradan do redakcije, sva uzbuđena, jer bila je još studentkinja, izašla s prvom predstavom, a oni joj pogrešili ime. Da bi ispravili grešku, napravili su reportažu o mladoj glumici Tatjani Bošković i tako se malo izvadili. Premijera je bila na Bogojavljenje. Moja pokojna majka je uvek tvrdila da to nije bez veze. No, meni kao deklarisanom ateisti je to bilo svejedno. Onomad, 19. I 2004. zvao sam Tanju i rekao: „Tajči, danas nam je 30 godina neto kako smo ušli u pozorište“. Na žalost, Oliver Viktorović je 10-ak dana pre našeg jubileja umro. Umiru samo plemeniti, a ostaju da žive kreteni, idioti i mazge.

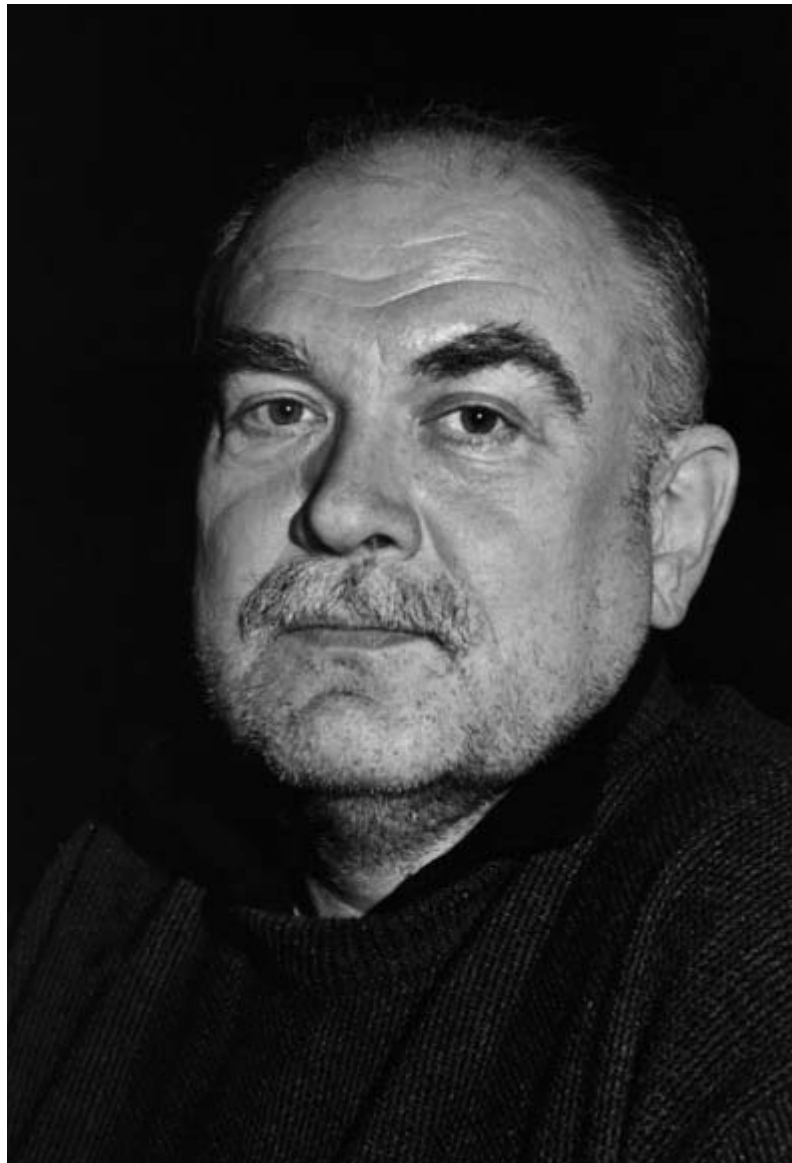
Diplomirao si i...

Strašno sam bio srećan što sam u Narodnom zatekao fantastičnu plejadu glumaca. U to vreme čika Raša Plaović je još igrao *Košanu*; znači moglo je tu da se „krade“, da se gleda šta radi velikan, genije, pedagog. Bio je tu i Mihajlo Viktorović, Petar Banićević, Dušan Bulačić, Bogić Bošković, moj rođak Ciga Jerinić... Oni su imali potrebu da nas uče. Oni te prime u kuću, i ugoste svim što imaju i znaju. To je bila elita. Da ne govorim o Milošu Žutiću.

Jagoševa energija

Kakvo te sećanje veže za njega?

Za mene je bio i ostao najmoćniji glumac Narodnog pozorišta koga sam video. Čudo od čoveka. A privatno? Od fantastično blagorodne duše i ličnosti, do vrhunskog intelektualca koji je za sve i svašta imao fantastično objašnjenje, a



Trideset godina na sceni: Branko Jerinić (Foto: Miša Mustapić)

ako nema ili nešto ne zna, onda je govorio svojim karakterističnim lalinskim naglaskom: „Momče, ja ću se to raspitati, pa ću ti ovih dana reći“. Tim ljudima najviše dugujem.

A reditelj?

Od reditelja i pisaca, bez konkurencije, na prvom mestu je Vida Ognjenović. Evo ustajem i kažem: Vida Ognjenović, jer to ime ne mogu sedeći da izgovorim. Ta osoba je čudo božije. Nema šta ona ne zna, nema energije koju ne poseduje, znanja koje kod nje nije moguće proveriti, nema pitanja na koji ne zna odgovor. Moja je sreća što sam imao njeno poverenje u 8 – 9 predstava, od *Mefista* 1984. do *Je li bilo kneževе večere* 1992, kad je ona, na moju žalost, otišla iz ovog pozorišta. To je poslednji autoritet koji sam u ovom pozorištu imao, i kome sam se iskreno klanjao.

Igraš u 4 predstave – *Velikoj drami, Sabirnom centru, Nevjesti od vjetra i Gospođi ministarki*. Da li je to malo, s obzirom na tvoje iskustvo?

Nije. To su moje 4 slave, kojima mesečno palim sveću. Uzmimo samo imena: Siniša Kovačević, Dušan Kovačević, Slobodan Šnajder i Branislav Nušić. Malo li je? Uzbudljivo je već i izgovoriti ta imena, shvatiti njihov opus, šta su kad i kako pisali i biti direktan učesnik u njihovim predstavama. Da je sreće da se još igra neka Vida Ognjenović i Ljubomir Simović, meni više nije potrebno. Saopštavati te misli, jednog i drugog Kovačevića, Šnajdera, Nušića, Vide Ognjenović ili Simovića, to je dar koji si u životu mogao da zaslužiš samo čudom.

Zadovoljan si?

Posle ovoliko godina rada i životnog iskustva znam da sam više naučio o glumi nego u glumi. Mislim da sam u ovom poslu strahovito srećan čovek. Ali, mene u pozorištu nema bez moje divne supruge Snežane i mojih divnih sinova Janka i Pavla. Oni su moj identitet, pa se

onda preko njih i njihovom zaslugom, moj identitet prenosi ovde u ovo pozorište i na ove uloge koje radim.

Koju ulogu sanjaš?

Imam samo pisca o kojem sanjam celog života – Čehova. To je po mom mišljenju najveći dramski pisac. Šta god u Čehovu da me snađe, meni je svejedno.

Ima li, ipak, uloge koju bi voleo da odigraš?

U *Ujka Vanji* – i Vanju i Astrova, u *Galebu* – Sorina i doktora Dorna. Koliko god na prvi pogled to bili suprotni likovi, to su uloge koje su najbliže mom mentalitetu i glumačkom osećaju.

Koja ti je uloga do sada najbolje legla?

Knjaz Miloš, sigurno. Komad *Vožd Karadorđe i knjaz Miloš* je napisao Žarko Komanin. To mi je stvarno leglo, iako nisam imao pojma da će to da me snađe.

U *Gospođi ministarki* te je snašao Jagoš Marković...

Sreća da se sretneš s tom spodobom, individuum, protivom, koja se zove Jagoš Marković – a sve to kažem u najlepšem smislu – je neverovatna. To mi liči na priču kad dođe dobar đak, pokvasi sunder i obriše sve što je na školskoj tabli pisalo. A onda iz te table, kada po njoj počne da piše Jagoš, odjednom počnu da iskaču vampiri, sandžame, tatabe, vukodlaci, životinjske koje ti se okače na nos pa ih vučeš, a one krvare i arlauću, ptice, zmije, zmajevi i sve što možeš da smisliš, pa još i 6 puta na kub, pa još 30 puta na kub i još 600 puta toliko... Energija koju on isijava, kojom te roka u glavu, jetru, džigericu, stomak i pluća, to na svetu nije viđeno.



Profesionalni debi: Branko Jerinić i Tanja Bošković kao Cisko i Liz u predstavi *Znam Dabli fejsa*.



FEMA – OČARAVAJUĆA DONKIHOTKINJA

Ima otvorenih, neokaljano zanesenih ljudi. Malo, ali ih ima. I oni se znaju međusobno, njihova imena se ne moraju glasno izgovarati ili pisati velikim, čak ni malim slovima na stranama novina. Oni se nalaze, sreću, prepoznaju i rade zajedno, povremeno, ali je i to dovoljno, kaže Jasna Đuričić, najnovija Sterijina Fema i dobitnica Zlatne medalje „Jovan Đorđević“ Srpskog narodnog pozorišta

Već duže vreme sve manje radim na matičnoj sceni. Pre Feme, premijeru sam imala pre više od dve godine, igrala sam u *Gospodi Glembajevima*. Više ne znam je li to svesno ili nametnuto, ili oboje istovremeno. Zato radim izvan Novog Sada, na drugim

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 tamilska mudrost.

Snežana Miletić

scenama, a one su svuda iste i ako je ono zbog čega si na njih stao dobro, nije bitno je li ona u Novom Sadu, Beogradu, Podgorici, Tivtu ili nekom trećem mestu“, kaže prvakinja Srpskog narodnog pozorišta Jasna Đuričić, koja je nedavno odigrala Femu u *Pokondirenoj tikvi* tako ocharavajuće da će se ta uloga svrstati u vrh dosadašnjih ostvarenja ove glumice.

„To bi trebalo da bude normalan, sastavni deo našeg glumačkog posla, da idemo s jedne scene na drugu, smenjujemo se, rotiramo, radi svežine novih ideja, radosti, smisla. Verujem da se jedino tako glumac može menjati, postajati bolji, osetljiviji za svoj posao. Samo se iz različitosti javlja dijalog a time i kvalitet. Dve godine nisam igrala ništa novo u Novom Sadu i zbog te moje težnje da vidim i igrati i nešto drugo i negde drugde, niko me ovde nije ni zvao. No, s ove distance mogu da kažem da mi zato nije žao, jer za te dve godine nije urađeno ništa značajno, pogotovo ne u sferi mog glumačkog interesovanja, s izuzetkom *Disko svinja*, dobre i poštene predstave.“

Jedini ispravan put

„Pre godinu dana premijerno sam u beogradskom Narodnom pozorištu igrala *Višnjik* u režiji Aleksandra Popovskog. Spremali smo ga, s pauzama, 3 meseca i to je vrsta pozorišta od koje me svrbe tabani, koja mi zadovolji potrebu za celu sezonu, nadoknadi što ne igrati više. Više mi nije važno da igrati svake večeri, da idem iz uloge u ulogu. Bitno mi je da imam nešto, makar i jedno, vredno i dragoceno što me glumački ispunjava. Ima uloga koje se ne odbijaju, čak i ako si mislio da ti ta uloga glumački ne pripada. To sam osetila kad su me pozvali da igrati Femu. Ženskih uloga, dobrih pogotovo, nema mnogo ni u svetskoj literaturi, a dobra ženska uloga, mlad reditelj, Ksenija Krnajska – mislila sam doneće nešto novo, to mi je bilo dovoljno provokativno da prihvatim ulogu. Ispostavilo se da je ona, ma koliko sam ranije sumnjala da je za mene, ipak moja. Dobro se osećam u njoj, zavolela sam je jako. Trudim se da je zavoli i publika, da ih „navučem“ na nju, da i njih očara. Femu baš volim, a glumac, iako bi to morao, ne uspe da zavoli svaki lik. Na matičnu scenu se nisam vratila s ukusom gorčine. Da sam je imala, sigurno se ne bih vratila. Uvek sam se trudila da se sačuvam od gorčine, jer je nezdrava, i za razum i za dušu. Scena je scena, život glumca je svuda isti. Ja jesam odrasla na ovoj sceni, u ovom pozorištu, veoma volim i cenim neke ljude. Moje drage garderoberke, frizerke, portire, to su ljudi koji ti daju do znanja da si kao kod kuće. Oni se sećaju, pamte.“

Neokaljano zaneseni ljudi

„Koliko je u meni Feminog donkijhotstva? Don Kihot je jedan od mojih omiljenih likova, neko ko mi daje smisao, on je moj životni princip. Malo sam igrala

Femu, tek premijeru i nekoliko repriza, ali kad sve podvučem i saberem – moja Fema je donkijhotkinja. Nisam to ni osvestila do ovog momenta. Išla sam u susret njenom donkijhotstvu, možda baš zato što ga i sama nosim, jer sam povremeno tako depresivna, jer imam svest o tome da to nije cenjen princip, da je to princip koji ti ne ostavlja mnogo. Možda sam se toga nekad malo i bojala, ali danas više ne, čak da uživam u tome. Pitam se samo povremeno: zašto i dalje smatram da je donkijhotovski put jedini ispravan, uprkos činjenici da je svet sve više lišen donkijhotovske dimezije. Srećom, ima tako otvorenih, neokaljano zanesenih ljudi. Malo, ali ih ima. I oni se znaju međusobno, njihova imena se ne moraju glasno izgovarati ili pisati velikim, čak ni malim slovima na stranama novina. Oni se nalaze, sreću, prepoznaju i rade zajedno, povremeno, ali je i to dovoljno.

Na žalost, onih drugih je mnogo više. Na nesreću, i oni se znaju, pronalaze i prave druge jake, štetne saveze, tako da, s jedne strane, postoje ljude koji su zaokupljeni svojim poslom, sopstvenim edukacijom i nadgradnjom, te nemaju vremena za kancelarije, hodničke razgovore, dok su s druge strane oni koji imaju vremena samo za to, ali ne i za svoj posao, čiji su deo samo nominalno ili po diplomu. Ovi drugi prečesto dolaze do pozicije vlasti, a ima među njima i glumaca i reditelja, ima ih i u upravama pozorišta, i zato ovo i govorim. Oni sa svojim klikama unose još veću zbrku u ionako veliki kaos, još više zamagljuju situaciju, stvaraju paralelnu stvarnost i u nju uvlače ljude koji imaju, pogrešne, često izopačene vizije pozorišta.“

Zašto sam na sceni

„Kakva su mi iskustva sa Akademije? Tamo sam već 4 godine asistent na glumi, kod profesora Miše Janketića. Imam 10 studenata. Mladi su izgubljeni, nejasno im je mnogo toga, to su deca koja su rasla u haosu, stasali su i sad su potpuno zbunjeni i uplašeni. Niko od njih nije bio nigde, nije video gotovo ništa, pogotovo nije vide nešto dobro, i to je veliki problem – kad nemaš reper. Današnja pozorišna ponuda, čast izuzecima, neprosto je jedna i zato mogu da kažem da oni ništa nisu ni videli što bi im bilo uzor. Na časovima mnogo pričamo o etici, o tome zašto su tu, zašto su upisali glumu? Sećam se da je i moj pokojni profesor Branko Pleša mnogo sati odvojio baš na priču o etici, a mene je oduvek nerviralo što nas guši time. Htela sam da pričamo o glumi. Danas vidim koliko je značajan razgovor o tome zašto sam tu – na sceni, koja mi je misija, jer gluma je misija. Jedino mesto gde si ceo i svoj je scena, i na njoj treba da govoriš. Tu treba da se pokažeš u punom sjaju, to je pozorište, a ostalo je život u pozorištu. Bitno je da me ta deca razumeju, da razgovaramo. Pričamo i o tome kako nije greh odustati, a to bi trebalo da znaju i starije kolege, oni koji su na pola puta da odustanu, koji nemaju hrabrosti da priz-



Nova Fema: Jasna Đuričić (Foto: Branko Lučić)

naju da su negde duboko u sebi zapravo odustali. To razumem, da odustaneš, to je pošteno, ali je druga stvar opravdavati li to. Istina je surova – ne mogu svi da istraju u svojoj borbi i traženju. To je tako ljudski. Čovek mora da ima svest o sebi, svest da je pogrešio, pogrešno izabrao, da nije greh vratiti ulogu. Nismo mi mašine, kompjuteri u koje ubaciš program. Mi smo glumci. I sve sam uverenija da se to zna ili ne zna, da to imaš ili nemaš, i da se to ne stiče i ne uči. Ili jesi, ili nisi.“

Politički momenat predstave

„Nisam imala ni primisao politike dok sam spremala ulogu. Čovek sam ovog vremena i nosim njegovo nasleđe. Ovo je Fema s vizijama – o sebi i ostalima, koje bi trebalo da joj (kao i svima njima) učine život boljim i smislenijim. No, kao po pravilu, drugi nisu imali ni svoje lične, ni kolektivne vizije, ili su im one bile pogrešne, i otuda naša Fema ima veze s nama i našim političkim trenutkom: izmđu nas povremeno, čak vrlo retko, ispliva neko, s nekom dobrom idejom, ponudi je. Retki je odmah prihvate i zdušno počnu da čine sve da je ostvare. Neki odustanu odmah, drugi je pak prihvate i podržavaju tek nekoliko sati. Uglavnom su svi kratkog daha, jer je uvek lakše vratiti se u svoj glib. Samo retki ne pristaju na blato, imaju vere, traže dalje i ne odustaju jer znaju da nam je ovo jedini život i da vredi da ga živimo punim plućima. Zato mi je veoma važno ne samo šta radim u pozorištu – uostalom kao i u životu – već i s kim radim. Zato ne znam gde ću sutra biti i raditi, ni kada će to biti, a ni hoće li biti. Nadam se da hoće, nije mi važno gde, samo da bude, ali do tada ne dam da me umaraju i smaraju koječime.“

Reperi zatrpani smećem

„Prošlih godina mi je uskraćeno više radosti, zadovoljstva, usavršavanja, lepih trenutka, napredovanja. Krivo mi je što se kod nas u pozorištu stvarnost tako ulepšava, što naša realnost u pozorištu nije tačna, već je proizvod falsifikovanja činjenica ljudi za koje ne znam otkuda su stigli. Bojim se da smo i što smo sve dalje od istine, što se i dalje za kvalitet proglašava nešto što to sigurno nije, što se nešto što ne valja prećutkuje, što se toleriše osrednjost. Retki veoma retko smeju glasno da kažu da nešto ne valja, i ako se to i kaže, onda to obično bude iza ćoška. Ne može sto ljudi da vodi pozorište! Mora da ga vodi jedan čovek. Predstava je kolektivni čin, koji opet kontroliše reditelj, dok pozorište mora da vodi jedna osoba. U pozorištu ne mogu svi o svemu da se pitaju, da svi sve znaju ili da se, još gore, prave da znaju, ne mogu svi biti vlasnici prava na imanje mišljenje, a neki ljudi prosto moraju da se boje jer, nažalost, samo tako, s bićem za leđima, mogu da funkcionišu – kao ljudi i kao radnici tog pozorišta.“

„Reperi postoje, ali ih treba pronaći, i za to ti danas treba duplo više snage. Nekad je sve bilo kao na tacni: znalo se šta gledati, šta pročitati. Sad se to retko dešava; moraš po smeću da kopaš da bi našao reper. Ako nemaš snage, propao si. Reper i danas možeš sresti u vidu bilo čega, čoveka ili dela, jer reper za glumca može biti u bilo čemu, u bilo kojoj umetnosti, u ljudima... Reperi se uporno moraju tražiti jer se oni sklanjaju od trendova, preglasnih ljudi, kulturnog diletantizma, oni menjaju adrese, nisu na udarnim mestima. Oni su, pa gotovo praktično u andergraundu. Možda su tamo oduvek samo i bili.“



MASLAČAK I MASLAČAK

Sticaj okolnosti je da se trend poklopio s mojim senzibilitetom, trend i ja samo se jednostavno sudarili, kaže Mladen Popović, pisac i reditelj

Sonja Ćirić

Na Novoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta nedavno je izvedena drama *Maslačak i retard* Mladena Popovića, najbolji dramski tekst na poslednjem konkursu za nagradu „Branislav Nušić“.

Pre *Maslačka i retarda* na scenama Beograda, Sarajeva i Ljubljane viđene su dve drame Mladena Popovića, *Nišinski* i *Buba*. Najnoviju, prvi put, Popović potpisuje i kao reditelj.

Kao i *Buba*, i *Maslačak* je o posebnoj grupi mladih, kojoj je neophodna pomoć zajednice da bi opstali.

Tekst je logično izašao iz *Bube* i iz drame koju sam započeo da pišem pre *Maslačka i retarda*, onda se desio *Maslačak*, pa će prethodno započeti tekst biti treći nenamerno započete trilogije o mladima danas i ovde...

Dira me njihova sudbina

Zašto baš o mladima?

Zato što me dira njihova sudbina. Kad se starijima desi nedostatak ljubavi, komunikacije, brige, onda znamo da su sve to što nedostaje verovatno nekada imali. Ali kad neko u životu startuje s pozicije da nema ništa od onoga što želi i bez čega mu je život gotovo nemoguć, onda je to problem kojim se treba baviti. Pogotovo u našoj društvenoj situaciji: likovi iz *Maslačka* su deca od 12, odnosno 13 godina, u drami ih pratimo tokom jedne godine njihovog života, što će reći da ako ta dva lika postoje, a postoje – svuda oko nas su deca rođena 90-ih čije je odrastanje sadržavalo užasne inflacije, bombardovanje, zatvorenost – pa zbog svega toga nije čudno što ti likovi čine što čine, što nemaju nikakav optimizam životni, jer prosto im mi nismo ništa ostavili za šta bi mogli da se zakače. To je, dakle, problem kojim se treba baviti. Ovaj tekst bi se najpravičnije mogao nazvati *Maslačak i Maslačak*, jer smo retardi svi mi koji smo u publici i dozvoljavamo da nam se takve stvari dešavaju.

Vaši likovi pripadaju socijalnim manjinama, nisu tipični mladi oko nas.

Uvek sam bio od onih koji sva manjinska prava podržavaju, počev od nacionalnih, verskih, seksualnih, zdravstvenih... Mislim da svi imaju pravo na život. Videli smo dokle nas je to doveo suprotan stav. U mojoj drami devojčica je retardirana a dečak nije; nadimak Retard su mu dali u školi. No, opet da se vratim na *Bubu*. I tamo sam želeo da imam likove koji u startu nisu prijatni gledaocima. U *Bubi* je to devojka na granici prostitucije i njen mlađi brat homoseksualac, njen mlađi je tipičan mafijaš iz 90-ih a ljubavnik, bratovljev šef je mafijaš. Ti užasno neprijatni likovi, osvoje na kraju simpatije publike. Sličan

dugo nakon završetka *Bube*. Ali postoji drugi tekst koji me je užasno uzbudio i inspirisao, *Plastelin* mladog ruskog pisca Sigarjeva. Ako sam negde našao inspiraciju, onda je to bilo u tom istočnoevropskom delu savremene drame.

Od politike se ne može pobeći

Kažete da *Maslačak* nije trendovski pisan...

Samo deluje trendovski, ali pre svega zbog teme. Ali, ako čitate te tekstove videćete da imaju autorski pečat u smislu prepoznatljivosti rukopisa. Ko je čitao *Bubu*, pa posle uzeo *Maslačka*, a ne zna ko je autor, rekao bi da ga je sigurno napisao Mladen Popović. Naime, ostaje ono što izlazi iz čoveka i što tekst brani od uticaja trenda. Sticaj okolnosti je da se trend poklopio s mojim senzibilitetom, prosto smo se trend i ja sudarili.

I vaša drama, a i gotovo sve savremene koje su na repertoaru, ukazuje da pisci više nisu okupirani političkim i dnevnim događanjima, da ih zanima pojedinac, ili, kao u vašem slučaju, pojedinac u odnosu na zajednicu i obrnuto.

Kada je *Buba* izvođena u Sloveniji rekao sam da je to politički tekst bez reči o politici. Tekst je završen neposredno pred izbore 2000, pisan je u mračnom raspoloženju kada se činilo da je nemoguće da nam se desi promena. I u tekstu se oseća politika u drugom planu, likovi stalno ponavljaju, na primer, „mi nismo nikada nigde bili“. Ne volim tekstove koji se bave politikom. Osnova mojih tekstova je ljubavna priča, ali teška ljubavna priča. Teška je zbog okolnosti u kojima likovi žive, a koje su uticale i na nas. Ma koliko se mi trudili, od politike se ne može pobeći.

Ovo je vaše prvo rediteljsko iskustvo...

Obično upravnici pozorišta pregovaraju s rediteljima na duge staze. A u Beogradskom dramskom je postojao slobodan termin tako da je bilo šteta odmah ne krenuti s probama. Reditelji za koje smo bili zainteresovani i Nebojša Bradić i ja, bili su zauzeti, pa smo se dogovorili, skoro iz muke, da to radim ja. Bio sam svestan u šta ulazim, znam kakav odnos ima publika, a naročito kritičari, prema piscima koji se dohvate režije svog teksta. Zato sam se maksimalno trudio da čitam tekst kao reditelj koji ga prvi put čita. Baveći se formom izbacio sam mnogo stvari koje je nemoguće uraditi na sceni. Mislim na indikacije koje govore, na primer, da pacovi pretrčavaju preko scene, đubre koje sa spratova pada na scenu, sneg koji pada na njene tek popupele grudi... Tražio sam rediteljska rešenja da se sve što je indikacija ne vidi, ali da se oseti na sceni. Pokušao sam i da intervišem kao reditelj te da od teksta koji je surov i crn napravim predstavu koja neće biti ništa manje crna ali će govoriti o ljubavi. Mislim da sam u tome uspeo, da ta njihova mala ljubavna priča tako i deluje na publiku.

Nagrada svakome prija

Sve više se u javnosti omalovažavaju nagrade, pa laureat nije siguran da li je po njegov rad dobro ili loše što je nagrađen.

Nagrada „Branislav Nušić“ nema veliki autoritet u javnosti. Ona ima veliko ime, ali ni blizu renome kakav bi se očekivalo od jedine nagrade za neizvedenu dramu. Ali, ako dobijete nagradu jednoglasno među 40-ak tekstova, to je verifikacija, to već znači da niste potpuno pogrešno uradili posao, da ste na dobrom putu. Problem s „Nušićem“ je što nagrađeni tekst često ostane u fioci, a naravno da svaki tekst treba da doživi verifikaciju na sceni. I moguće da zbog toga postoje određeni negativni stav prema toj

nagradi. Ovo je moje drugo učešće na tom konkursu, prvi put nisam dobio nagradu, konkurisao sam s *Nišinskom*, ali je žiri preporučio tekst pozorištima, pa moj primer negira da se nagrađeni tekstovi ne igraju. Što se tiče dileme da li je dobro osvojiti nagradu ili ne, mislim da je to uvek dobro, i da je to stimulans. Nagrada svakome znači, bilo kao verifikacija validiteta, bilo što godi sujeti, ili što će mu poboljšati lični budžet. Svako nađe razlog da voli nagradu koju je osvojio; no, ljudi umeju da budu i zavidni. Ne verujem onima koji kažu da im nagrada ništa ne znači.

Moguće je da će *Maslačak* otkriti publici glumce Dubravku Kovjanić i Marka Janjića.

Imao sam Dubravku pred očima dok sam pisao tekst. Znam je 10 godina, najbolja je prijateljica moje ćerke. Učestvovao sam u njenoj radosti kad je primljena u novosadsku Akademiju u klasi Bore Draškovića, gledao njene predstave u Somboru i Užicu i video da je izuzetno darovita i da je šteta da je ne vidi Beograd. Nisam imao dileme da ona igra *Maslačka*. A Marka znam jer je generacija moje ćerke na Fakultetu dramskih umetnosti i igrao je u njenoj ispitnoj predstavi. Bilo mi je potrebno dvoje mladih koji su lepi i deluju nežno, a presudno je što su daroviti. Ne mogu da kažem da nam je bilo lako dok smo radili, ali smo svi uživali dva meseca. Oni su različiti, Dubravku sam zavittlavao da je glumac-filozof, dok je Marko intuitvac. Ali toliko su se dopunjavali da je bilo divno.

Zbog svedene scenografije predstava deluje mobilno, da li ćete gostovati po drugim scenama?

Takva scenografija nije rađena zbog gostovanja već zbog prostora Nove scene. Dušan Otašević se odlučio da napravi scenografiju u naznaci socijalnog miljea, pa se sve dešava u đubrištu gde u pozadini blistaju bilbordi reklamirajući ono do čega ta deca nemaju šanse da dođu. Otašević je to uradio majstorski. Ići ćemo na gostovanje, prvo u Kruševac, a biće ih još. To je i misija ove predstave da je vidi što više ljudi.



Dobitnik nagrade „Branislav Nušić“: Mladen Popović (Foto: Đorđe Tomić)



OBRAČUN KOJI SE UVEK IZNOVA PROŽIVLJAVA NA SCENI

Posle premijere predstave *Porazgovarajmo o životu i smrti* u Bitef teatru

Aleksandra Jakšić

Da se poljsko pozorište nalazi u zamahu (setimo se Lupine postavke na BITEF-u), videli smo i u novoj predstavi Bitef teatra *Porazgovarajmo o životu i smrti* Kšištofa Bizja. Režiju potpisuje Nenad Prokić a igraju Danica Maksimović, Feđa Stojanović, Žarko Lazić, i u alternaciji balerine Bojana Mladenović i Olga Oćan. U ovom teatru se nadaju da će objaviti i antologiju savremene poljske drame.

Kšištof Bizjo (arhitekta) je kao pisac debitovao ovim komadom 2000. godine. S pozorištem je uspostavio vezu kada je u zgradi Savremenog pozorišta u Šćećinu iznajmio prostor za svoj projektantski biro. Iznerviran pozorišnim repertoarom odneo je tekst svoje prve drame upravnici kojoj se komad dopao te ga je stavila na repertoar. Do sada je objavio i drame *Toskini*, *Lament*, *Smeće* koje se takođe izvode u poljskim pozorištima, a piše i prozu. „U poljskoj dramaturgiji se dešava novi talas, nešto drugačiji od zapadnoevropske jer imamo drugačije probleme. Do 90-ih poljska drama i pozorište su bili veoma politizovani jer je to bio jedan od načina borbe protiv komunizma. A kada je komunizam propao nastala je praznina jer su stariji pisci izgubili neprijatelje sa kojima su se borili. U 'novom' poljskom pozorištu reditelji su najpre radili komade sa zapada a sada se pojavio i domaći tekst“, kaže Bizjo.

Drama *Porazgovarajmo o životu i smrti* pripada talasu *in your face* dramaturgije. „U pitanju je sceničan tekst, suštinski aktuelan na prostoru bivših komunističkih zemalja koje je potom uhvatila tranzicija, društveno izlomljenih zemalja koje imaju veliku glad ka zapadu. Ova drama je jači pandan Sari Kejn, ona *in your face* dramaturgiji daje dodatnu jačinu i tragiku. Zato sam ubacio još jedan lik, simbol viših ljudskih kvaliteta koji se vremenom zagube, kroz koji ćemo na kraju sagledati život kao

niz promašenih epizoda i momenata. Tekst je suroviji nego što ljudi jesu, prikazuje problem porodice, braka u izmenjenom svetlu, onakavog koji kao

nacima, uglavnom gubitnicima koji traže izlaze iz teških životnih situacija. I iako su njegove drame pesimistične nazire se trun nade. Junaci ove drame su Majka, Otac i Sin. Oni su predstavnici dve generacije u vremenu tranzicije. Pravi život svakog od njih se odvija van porodice. Komunikacija među njima je tipična za epohu – sve se odvija telefonom tj, kako reditelj kaže, telefon je glavni lik ove drame. I glavni problem je kako steći novac, jer on omogućava željeni život.

Pri postavljanju ovog komada Nenad Prokić je rešio da prevod pretrpi male promene. Naime, u novoj poljskoj dramaturgiji se psuje a psovanje uvek ima oznaku lokaliteta. Zbog približavanja teksta našem podneblju „getoizaciju“ prevoda su uradile Jelena i Milena Bogavac, tj. prebacile su tekst u novobeogradski žargon. Prilagodile su ga da bi se što jasnije iskazalo šta je pisac rekao, da bi likovi prodisali i bili što prijemčiviji.

mu je glumcu veoma teško da oživi. Morala sam da određujem lica sa kojima razgovaram telefonom ne bi li publici dočarala i te karaktere. Pritom, teško je braniti ovakve likove“. Ove teškoće su, po pišćevim rečima, imali i glumci u Poljskoj. U pitanju je drugačiji način izražavanja od klasičnog pozorišta, glumci nemaju na šta da se oslone, nalaze se lice u lice sa stvarnošću.

Tomaš Man, reditelj praiizvedbe drame *Porazgovarajmo o životu i smrti*,



Poljska drama *Porazgovarajmo o životu i smrti* u Bitef teatru

institucija nije kompatibilan savremenom svetu“, objašnjava Prokić.

Kao tipičnog predstavnika mlade generacije ovog pisca zanima forma koju naziva konstrukcija a manje fabula. Zbog toga se opredelio za kamerno pozorište koje odgovara njegovim ju-

Samo na trenutak će ih prenuti bolest majke (koja, po ideji Danice Maksimović, izgovara da je dobila rak u prijateljičinu telefonsku sekretaricu!). I to je zrnice nade. Ali od ovakvih junaka suviše je očekivati radikalne promene...

Danicu Maksimović, Majka u komadu, je iznenadilo da neko ko živi u pozorištu doživljava teatar na drugi način: „Bizjo je napisao ono što do sada nisam videla na sceni. Cela drama se zasniva na mitološkim partijama i nekoliko istih dijaloga. Takvu monološku for-

takođe gost na beogradskoj premijeri, primetio je da su Kšištofovi tekstovi psihodrame, da u njima nije u pitanju obračun sa umetnošću već sa samim sobom, i da to glumci moraju svaki put da prožive na sceni.

Teatar u šumi

GREŠKA NA SCENI

Osvećenje prisustva greške na sceni osnovni je uvid naše pozorišne aktivnosti. Tek pomoću nje saznajemo da delo može biti oplemenjeno i aktivirano iznad autorskih namera. Trudimo se da grešku ne stvaramo, već da je dopustimo. Njeno spontano značenje znak je da smo i mi (akteri) živi. Greške su često znak iznenađenja, znak nadgradnje i osveženja samog pozorišnog dela. Zar Jonesko nije naslov svoje kulturne predstave upravo tako sačinio. Nekoliko dana pred premijeru glumac je, umesto spremačica, rekao pevačica. Dramski pisac

koji je slučajno sedeo u trećem redu, zaustavio je probu i rekao: „Evo nam naslov: *Čelava pevačica*“. Greška je osnov svake umetnosti jer nas odvaja od taštine i ubedenosti u tvrdo jezgro estetskog. Autor nije sigurna promocija dešavanja već hrabrosni propustilac neizvesnog. Umetnost je ponavljanje nezapamćenog.

Zadešena alternativa u proteklih dvadesetak godina donela je pozitivno značenje u vremenu umetničkog zastoja. Delovala je čak kao lek ili podsticaj za izlečenje obamrle i neinventivne situacije. Ali, alternativa se isto tako umrtvila

školovanjem i prepuštanjem „teroru sličnosti“, oponašanju i negiranju autorstva. Zato nam je ponovo potrebna avangarda koja ima smelosti da načini iskorak. Greška u svemu može biti pridodata elementarnost za izlazak iz lavirinta stvaralačke nemoći. Greška daje nesigurnost a nesigurnost se (sama po sebi) pretvara u estetiku. Igrati sam za sebe, dozvoliti da neuhvatljivo kreira delo. Iracionalne naznake su ponekad mnogo jače nego naše sigurnosne pretpostavke i znanja iz zanata. Gertruda Stejn je govorila da za jedno pozorišno delo nije potrebna čak ni publika. Igraš sam za sebe; ostvaruješ samoteatar.

Pijemo gorke čajevе pred svaku izvedbu. Trave od hajdučice i kičice pomažu nam da aktiviramo sopstvenu budnost o celokupnosti sveta. Ne znamo

da li njihovo taninsko dejstvo može poboljšati predstavu, ali za nas su trave veoma značajan uvertirni čin. Predanost svetu biljaka koje nas nenametljivo šamanski vode po daskama. Osvežiti svoje učešće u teatru, ne biti isti, samom sebi dati novi ton kako bi mogao da uživaš u inspirativnim impulsima, a ne reproduktivnim. Majstor Ekart je kazivao: „Dovoli da se Bog ponovo rodi u tvojoj duši.“ Umetnost nije zaokruženo delo već otvoreno tumaranje po trajanju.

U našoj predstavi *Teatar o teatru* pomešao sam scene. Dragana Jovanović, glumica, legla je na pod očekujući da to učinim i ja – tako je sledilo po dramskom predlošku – a ja sam pomislio da je umrla. Ne snalazeći se baš najbolje marširao sam oko nje a kroz glavu mi je prostrujalo: dolazi crveni krst, ja pišem

telegram saučešća porodici, držim govor na sprovodu i dajem izvinjenje publici zbog nenadanog čina. A onda brzo trčim iza zavese, uzimam kantu sa vodom i polivam po Dragani. Ona cikne i kaže: „Kreativno sebe, kreativno iz sebe...“ – tekst koji je trebalo i ja da kažem. Budim se i vraćam u tok predstave. Niko nije primetio introjekciju mojih ličnih problema vezanih za smrt. Mnogi su mi posle rekli da je to bila sjajna scena, a ja sam bio zadovoljan da mi je sačuvana količina novca koju sam već bio odvojio za venac.

Greške me uzbuđuju. Zato ih volim. Ne vodimo mi njih već one nas. Ne prizivamo ih, ali ako se pojave, dobro došle su!

Božidar Mandić

OD RAZDRAGANOSTI DO EGZOTIZMA

U Parizu je sa uspehom izvedena predstava

Profesionalac Dušana Kovačevića u koprodukciji dva švajcarska teatra

Branko Maširević

Theatre aux Abesses je malo, lepo pozorište na Monmartru, mitskom delu Pariza koji je bio dekor tolikih filmova, između ostalog i *Čudesne sudbine Amelije Pulen*, koji je slavi ove četvrti dodao poseban šarm i novi zvuk. Pozorište se nalazi u istoimenoj ulici, načičkanoj kafeima, pa se tokom druge polovine januara, kada se svake večeri davao *Profesionalac* Dušana Kovačevića, ovde redovno čuo naš jezik (reč „naš“ ovde često zamenjuje preciznije određenje nečijeg tačnog porekla), a ne retko bi mi i neki poznanici mahnuli i dočekali pitanjem: „Ideš u pozorište“?

Bio sam, jednom, jer me je zanimalo toliko toga: kako će ovdašnja publika, ne računajući naše, osetiti tragičnu dubinu pojedinačnih sudbina velikih istorijskih epoha, da li će prepoznati transformacije, drame i porive koji su se odvijali u običnim ljudima u doba komunizma, o kome se danas govori u gotovim formulama? Kako će se probijati kroz velove humornog i uvek lakše razumljivog, do tragičnog i duboko ljudskog, koji su često prekriveni naslagama predrasuda i medijski veoma negovanim egzotizmom, ali kome su se odavali i mnogi umetnici da bi imali „prolaz“?

Izašao sam iz pozorišta razočaran, ne zato što sam voleo i bio vezan za onu beogradsku predstavu (spadam u one za koje Beograd nije centar sveta i merilo svega), već što je još jednom, iako ne u celoj predstavi, pobedio upravo egzotizam koga sam se toliko plašio.

Poznajete li tuđe zlo

Rediteljka Laurence Calame sreća se s *Profesionalcem* najpre na švajcarskom radiju, da bi je bogatstvo i višeznačnost

Kovačevićevog teksta doveli do scene na kojoj se, prema njenim rečima, još bolje može osetiti napon i iskliznuća između realnosti, autora i njegovog dela. Ona je u ovom komadu prepoznala i pitanje pamćenja i transmisije, kojima se mnogo bavi, posebno u naše vreme, kada se zbog odlučnog pozitivizma i okružujućeg pragmatizma teži zaboravljanju prošlosti. Zbog svega toga, rediteljka je verno pratila tekst, ostavljajući Teju Kraja više nervoznim, a Luku Labana više teatralnim no što je neophodno. Ali, tu nije problem. On je mnogo veći, tj. postaje iritirajući kada je u pitanju važna muzička podloga zbivanja na sceni, jer je utisak – i to ne samo potpisnika ovih redova, već i mnogih upućenih gledalaca (naravno, pre svega naših) – da je to jednostavno čist promašaj.

Balkanska muzika, ne samo zbog Bregovića, Cigana i Kusturićinih filmova (u kojima itekako ima povlađivanja egzotizmu) danas se čuje po mnogim kafeima četvrti Oberkampf, koja je dobila ime po ulici istog naziva, gde se nalaze mnogi alternativni, odnosno manje skupi kafei, koji su neka vrsta kontre onim za turiste oko Šanzelizea i drugih šik krajeva Pariza. Naša etno muzika čuje se i na žurkama na kojima nema nikoga od naših, jer je lagano ušla u ritam mladih, otvorenih za sve što im se čini zanimljivo i novo. Šteta što neka bolja muzika nije mogla da odigra svoju ulogu!

Najslabiji deo predstave je onaj koji je trebalo da bude jedan od najosetljivijih, a to je pismo Tejine majke. Ona se pojavljuje u vidu neuspele ruske lutke, i u mrtvačkom sanduku, sa suvišnim gestikulacijama i poluartikulisanim zvucima, jer je tu rediteljka podlegla iskušenju egzotizma, ako ne sopstvenog, a ono publike za koju veruje da mu je više nego sklona. To pismo ne piše primitivna osoba iako je „iz provincije“, već brižna

majka čije reči pogađaju najtananije osećaje u čovekovoju duši. Ne prepoznati to, stvar je talenta, a ne tek običan propust. Ipak, igra humornih i tragičnih momenata nije potpuno nestala, pa se publika smejala na paradokse realnosti komunizma i tek nadolazećeg postkomunizma, kao što je mogla da oseti transformacije i tragizam glavnih junaka, posebno policajca Luke Labana koji na kraju poručuje da nije učinio više zla nego što je morao.

Ovdašnja publika, koja uglavnom (pozitivistički i pragmatiski) veruje da sve zna o tuđem zlu, mogla bi da se zapita o toj poruci malih činovnika jedne epohe, jer i od nje itekako zavisi kakva će biti ukupna sudbina pojedinca u ovom licemerju koje se svalilo na naša pleća, a koje je itekako bilo prisutno u gledanju na celokupne događaje na nekadašnjem jugoslovenskom prostoru. Ako i ovde, ali i bilo gde na svetu, bude što više onih koji ne učine više zla no što su primorani, to bi mogla da bude pukotina između svetova u kojoj se rađa nešto veličanstveno, kao što su nada ili vera. A u tim prostorima bismo se već mogli sretati kao ljudi.

Predstava s preporukom

Profesionalac Dušana Kovačevića je ipak bio važan pozorišni i kulturni događaj (premda je to ostao više na nivou teksta nego same scenske igre), jer su blagotvorni i mali pomaci kada je reč o tome da neko za nas sazna. Ovaj komad je otkrino vrata za novu borbu protiv zaborava, ali i protiv egzotizma, koji su neophodni na svakom mestu gde se još veruje u danas tako ponižene pojmove kao što su istina, sloboda, čovek. Kao što je uvek iznova nužno boriti se protiv svođenja epoha na crno i belo, jer to služi samo za nove ideološke zloupotrebe, kakvih je danas premnogo da bismo se osećali dobro u modernim demokratijama. Ljudskost je danas moguće pronaći i sakupljati zrnice po zrnice, i to ne uvek na mestima gde se još do juče verovalo da zemlja bolje rađa. Ljudskost je ponovo postala tajastveni fenomen, koji ponekad izbija iz tamne strane određene epohe (budući da je u njoj bila ili talac ili hrabri odmetnik), dok je sjaj nekih društava može samo preinačavati. Verovatno je i

zbog toga poznati istoričar Maks Galo posredstvom radio stanice France Culture preporučio ovu predstavu za gledanje. Ako je Kovačević i ovde najavljen kao veliki, i najveći srpski dramski pisac, za sjaj ovog dramskog teksta veoma su zaslužni i prevodioci Anne Renoue i Vladimir Cejović. A svoj ne mali doprinos ovom pozorišnom činu koji je nastao kao koprodukcija Pozorište Le Poche iz Ženeve, i Teatra Vidy iz Lozane, dali su i scenograf i dizajner svetla Peter Wilkinson, te glumci Jacques Michel (Luka Laban), Christian Gregori (Teodor Teja Kraj), Anne-Laure Luisoni (Marta) i Patric Mamie (Ludak).

Sinoć sam opet sreo prijatelje, vraćali su se s predstave. S njima je bio i Grk kao i njegova devojka Francuskinja, koji su mi priznali da su kupili knjigu s tekstom *Profesionalca* jer im se komad mnogo dopao. Pričao sam im o beogradskim predstavama koje sam gledao (četiri), citirao pismo majci da bih im skrenuo pažnju na blagost koja je izbrisana iz predstave. Bili su razdragani, kao što je red kada se izade iz pozorišta. Šteta je što su žurili na metro. Hteo sam, naime, da ih pozovem na našu domaću rakiju. Nije od ujaka Ivana, ali je iz Sombora.



Profesionalac u Parizu (Foto: Isabelle Meister)

Priča „Ludusa“

PETROVA SOBA

Isviše duga kratka priča

Dejan Đonović

Kao čokot zapuštene vinove loze... koja se, ne znajući kojim putem da krene dugo odmaru u čvorovima, nekad ludo ustremi ka suncu, a nekad samoubilački zemlji strmoglavi, kao da je u korijenu nešto zaboravljeno... krivudala je u mom oku lijeva Petrova ruka.

Pomislio sam da je nemoguće da se baš ništa ne pomjera u ovom skućenom sanduku života. Ni Volframova nit ... ona postaje življa nakon smrti sijalice ... ni čaršav ... koji gotovo uvijek pokušava da pobjegne iz sopstvene izgužvanosti svojim uglastim vrhom...

Možda bi stidljive čestice prašine ... užasnute, bezglavo bježeći ... pokušale da se sklone ispred prodornog Sunčevog pogleda, da je ono ikad navraćalo u Petrovu sobu. Čuo sam samo srce svog ručnog časovnika. On me podsjećao na razliku između mene i Petra. Kroz mozak mi je prostrujala beznačajna mudrost, koja nikome nikad neće nedostajati...

... Igra je odložen zastoj...

Nisam vjerovao da je uopšte više bilo važno kada će se saznati da je Petar napustio sobu.

Slika njegovog potbuške ispruženog tijela zaglavljeno u jedinom i dotrajalom

odijelu sijevnula je kroz sočiva mojih očiju, prelomila se u sjećanju i stigla do svijesti kao uspravljena bista nekog vizionara što se nadima iznad sitnih koraka zamišljenih i povijenih prolaznika.

Čutljiv je bio Petar, ali je živo pričao očima. Dok su se oči užasavale i smijale, čudile i rugale, usne su strpljivo čekale mudrost. Kao da nisu bile na istom licu. Gledaoci su obarali pogled pred Petrovim ogledalima, ne želeći da se suoče sa svojom tamom. Sve dok jednog jutra, *ili bolje reći noći*, Sunce u njima nije potražilo, kao hiljadama puta do sada, smisao svog sjaja.

Najprije optužujući ih za pretjerano podavanje snu, a zatim sve grčevitijim žmirkanjem, pokušavajući pokretima kapaka da vrati Sunce u život, shvatao je Petar da će ubuduće morati da gleda ponajviše ušima. Njima je, iz usta gazdarice, vidio mjesec dana kasnije rješenje o invalidskoj penziji koje mu je pročitala gazdarica.

... Da li su krlice slijepje, jer su nekada davno isuviše toga vidjele, a srce se bojalo da sve to izbroji... Možda...

Nisu se otvorile Petrove usne ni onda kada mu je upravnik pozorišta... *uz rafale preglasnog pijanstva kolega*... izrecitovavši izvještačenim glasom koliko će im nedostajati, uručio paketić... *ručni sat*... kojim je do prije nekoliko trenutaka nepotrebno mahao. Ni kada je prepoznao udaranje svoga srca u tom još neotvorenom poklonu... ni kada sam ga nespretno ispratio do taksija, nije Petar otkrio baršunasti bariton... *čuvan za Šekspira i Čehova*...

... Na pretijesnoj pozornici Petrove sobe tražeći svoje *malo sunce*, gurali su se i preskakali jedan preko drugog Hamlet, Estragon, Oberon, Ibi, Sigizmund... Jeka mnoštva glasova na različitim jezicima ponovo me vratila u Petrovu sobu. Njegovo lice bilo je zaronjeno u jastuk. Tijelo i krevet čvrsto zagrljeni sakrili su desnu ruku... *čijim prstima je znao satima da svira na liri paučine u uglu*... Među

njima sam naslućivao adresu Petrovog putovanja.

... Nekoliko godina kasnije, ispričao mi je jedan poznanik

... *jer od kad sam otišao u penziju, prijatelja više nemam*... koji je vršio obdukciju jedine Petrove „imovine“, da mu je u desnoj šaci pronađena koverta... *izgužvana baš kao što je bila izgužvana i Petrova sreća*... U njoj se nalazila jedna ulaznica... *zar nije običaj da uz pozivnicu idu dvije*... i pozivnica za premijeru predstave ... pozorišta, na kojoj je pisalo:

POZIVAMO VAS DA SVOJIM PRISUSTVOM UVELIČATE PREMIJERU POZORIŠNE PREDSTAVE ŽIVOT JE SAN KALDERONA DE LA BARKE, U REŽIJI ...

... i Petar je obukao odijelo i krenuo...

(Dejan Đonović je glumac Gradskog pozorišta u Podgorici)



VODIO PREDSTAVE, IGRAO I PAMTIO

Inspicijent Tibor Kiš skoro četiri decenije

u SNP-u

Snežana Miletić

Svi reditelji koji kao gosti dođu da rade u Srpsko narodno pozorište traže da inspicijent na predstavi bude baš Tibor Kiš. Za skoro četiri decenije, koliko je u ovoj kući (sam ovih dana odbrojava još hiljadu dve stotine pedeset i nekoliko dana do penzije – radio je sa 61 rediteljem, od Dimitrija Đurkovića, Miroslava Belovića, Predraga Bajčetića, Branka Pleše, Steve Žigona, Dušana Jovanovića, Želimira Žilnika, Egon Savina, Kokana Mladenovića, Slobodana Unkovskog, Ljupča Georgievskog i Jagoša Markovića, do ovih mladih... Kao inspicijent imao je 100 premijera. U nekim predstavama igrao je i manje uloge, u neke je uskakao, u drugima je „igrao“ njegov automobil, u trećoj je igrala njegova labradorka (kao u *Klopci*), a među ekipe nekih predstava u SNP-u upisale su se i njegova poćerka i kćerka, koja je danas ponosna što joj je u *Mački na usijanom limenom krovu* deda bio – Petar Kralj. Zahvaljujući SNP-u bio je u Moskvi, Pragu, Beču, Bratislavi, Krakovu, Temišvaru...

Iako će u njegovoj matičnoj kući sve kolege za Kiša reći je da je s vremenom na „vi“, da vrlo ceni tuđe vreme i voli da cene i njegovo (neki su se smejali kad je još u februaru zamolio za slobodan dan), da poštuje precizan i do tančina dogovoren posao – „Kad nije tako – sve od mene otpada“, priznaje – odmah potom će reći da on u svakom trenutku ume da ispriča vic ili anegdodu na temu koja je upravo aktuelna.

Tibor Kiš je ušao u svet pozorišta još početkom 60-ih godina kada je dospao u Omladinski klub umetnosti. Tu je, 1964. počeo kao amater, a kad je otvoren obnovljeni Dramski studio SNP-a prijavio se i između oko 300 kandidata bio primljen na klasu koju su vodili Ljubica Ravasi i asistent Stevan Šalajić. Drugu klasu, priseća se Kiš, vodio je Dejan Mijač, a asistent mu je bio Rade Kojadnović.

„Ključ“ ga učinio inspicijentom

„Na žalost, nisam prošao u drugu godinu. Naime, u ono vreme sve je bilo po ključu, pa sam imao nesreću da budem u tom ključu „otpalih“. Umesto kući, otišao sam u vojni odsek i narednih godinu i po dana proveo u Strumici. Iz vojske sam stigao 1967, pamtim 9. III, a samo 4 dana kasnije počeo sam da radim u SNP-u. Posao su mi našli majka i očuh koji su brinuli šta ću posle vojske pa su pitali Ivana Hajtla, s čijom su se porodicom družili, može li nešto pomoći. Kako je prethodnog meseca pozorište ostalo bez inspicijenta, Hajtl mi je predložio taj posao i ja sam do danas veran ovoj kući. Ne žalim. Pitam se samo katkad gde bi me život odveo da sam završio Dramski studio. Iako ga nisam završio, imao sam ponuda da igram, ali bih tada stigao u Sombor, Vršac ili Zrenjanin, pa sam oduštao. Hteo sam da ostanem u Novom Sadu. Kad bolje razmislim, žalim danas

samo što nisam uredno zapisivao anegdote koje su me snalazile u pozorištu. Verujem da bi pasionirani ljubitelji pozorišta uživali u njima. Na žalost, nisam bio marljiv, no možda se odvažim...”

Nije lako uskakati...

„Sve svoje tekstove znam – a trenutno vodim 8 predstava: *Meru za meru*, *Mrešenje šarana*, *Ožalošćenu porodicu*, *Kuba libe*, *San letnje noći*, *Sumnjivo lice*, *Gospodu Glembajevu*, *Kome verujete* – ali nije to isto kao kad moraš da ih izgovoriš na sceni i zato mi nije bilo svejedno kad me je pokojni Dragutin Kolesar pitao da li bih te večeri uskočio u ulogu jer se glumac nije pojavio. Rekao sam „da“, a trema me je do večeri progutala. Kad sam najzad izašao na scenu – ona je nestala i sve je bilo u redu dok nisam video garderoberke, frizere i gomilu mog sveta koji je bio načičkan oko scene. Bili su znatiželjni da vide hoće li sve dobro proći. Sve je, srećom, bilo dobro. Pamtim još jedno zabavno uskakanje koje je, takođe, dobro prošlo: glumac nije došao na predstavu pa sam zamoljen da odigram njegovu ulogu; izašao sam a na sceni me je dočekao Dušan Jakšić koji je, videvši me, počeo da se smeju, i što sam se više trudio – Jakšić se više cerekao. Bio sam zbunjen, posle mi kaže da mu je bilo smešno jer me je prvi put u životu video bez naočara! U međuvremenu sam uskakao još nekoliko puta, i kao glumac, i kao inspicijent. Ne znam šta je teže; ne kažem da je inspicijentu teško kao i glumcu kad uskoči u predstavu, ali nam nije ni mnogo lakše. Mnogo je važno da srasteš s predstavom, osetiš je iznutra, vidiš njene šrafove. Onda grešaka ne može da bude. A kad uskočiš – to čitaš iz tuđih beleški, sve je drugačije i onda je posebno drago-



(Foto: Branko Lučić)

cena saradnja s kolegom na tonu i rasveti. Tako se „pokrivamo“. Naravno, uvek može da se desi nešto nepredviđeno, da padne kulisa, da metak koji treba da pukne – zakasni, pukne kad ne treba, pukne sajla na cugu... i tada sve dobija drugi pravac, ali i to je pozorišni život.”

Kaže da mu je teško da izdovji omiljeni tekst ili omiljenog pisca. Uvek mu je bilo presudno ko izgovara tekst, kako ga glumac izgovara. Onih koji zaista umeju da govore bilo je u svim generacijama i svi tekstovi, kad ih takvi izgovaraju, su dobri.

„Ovi mladi što nam sad dolaze puni su entuzijazma, vredni su i rade, iako je to pozorište koje oni prave od mene jako daleko. Ne znam kome uopšte ovakvo naše pozorište repertoarski odgovara, ali dobro. Neka tih mladih, drago mi je da veruju, da hoće, da se bore. Meni je uvek lako da saradujem s vrednima i borcima. Uvek imaš ovakvih i onakvih glumaca i reditelja, kao što je i svih nas ovakvih i onakvih. U novije vreme lepo sam saradivao s mladim Darijanom Mihajlovićem, a pre toga i s Kokanom Mladenovićem. No, kad sve saberem, najbolje sam se razumeo s Dejanom Mijačem. Znamo se dugo, kao da već pomalo čitamo misli jedan drugom.

Na pitanje ima li specijalnih priprema uoči predstave, ili premijere, Kiš kaže: „Nema potrebe za posebnim pripremama. Sat ili sat i po pre predstave pregledam scenu, a onda se usudim i da odem do garderobe, da vidim da li su svi stigli. Naravno, uvek brinem da se glumac ne povredi, recimo da u *Snu letnje noći* ne upadne u bazen. Ali, one prave treme, od koje se oduzimaju noge, ruke i glava, nema kada je sve urađeno na vreme.”

„Publika je svetinja“, kaže Tibor. „Tu smo zbog nje i zato me uvek zabrinu i iznenade oni koji to ne shvataju, a ima ih koji misle da su veći od publike, da je ona

tu zbog njih. Varaju se. Mi smo tu zbog glumaca, a oni zbog ljudi koji dolaze u pozorište. Ako njih nema šta smo mi?!“



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.



Kao Buhin Kepa: Tibor Kiš (Foto: Branko Lučić)

MINISTARKA PO JAGOŠU

„Dosta je bilo komedije, a sad na zbilj!“ – kao da govori Jagoš Marković dok vazda smešnog Nušića „prepravlja“ u dramatičara koji se ne može gledati bez maramice i šmrcanja

Branka Krilović

Ne bi čudilo da se kroz koji mesec Radmila Živković pojavi vitka i lagana jer stepen potrošnje, fizičke i psihičke, koja se od nje zahteva u *Ministarki* prevazilaze sve normalne glumačke podvige. To ti je Jagoš! Ima da se satreš, da se cepaš i paraš, da plačeš i orgijaš, da se umećeš u cipelu dva broja manju, da se samospaljuješ od muke... pa opet da vaskrsneš. Tako on zamišlja „elan vital“ srpskog istrajavanja u gluposti i pameti, a čije je oličenje upravo Živka Popović. Ima bre da istrajemo! A što smo nikakvi, što smo očerupani i nesretni... to nam je što nam je. Nemci imaju Majku hrabrost, Italijani Filumenu Marturano, Španci Bernardu Albu, a mi, Živanu Popović. To smo mi, pa kako se ono kaže, ako vam se lice ne dopada ogledalo nije krivo.

Molijer, Rosini, Simović, pa Nušić – zanimljiva je ta rediteljska putanja Jagoša Markovića u Narodnom pozorištu. To je čitav opus. Svake 4 godine jedna predstava u nacionalnom teatru. Imao je samo 22 godine kada je režirao fantastične *Učene žene*, sam se seća da je imao „frku“ od glumačkih veličina, ali je prevazišao sve (uključujući i sitne godine), majstorskim čitanjem Molijera. Danas, s 37 obraća se Nušiću s kojim je već imao sjajno icksustvo u *Sumnjivom licu* Somborskog pozorišta. Ali ne da bi napravio aktuelan politički komad – na kraju, politička titula u naslovu drame zvuči kao najbanalniji pleonazam – sramota je danas i reći „ministar“ ili „ministarka“ i da nije reč o Nušiću, svaki normalan čovek bi se stideo.

„Ja se uopšte ne bavim time u ovom komadu“ – kaže Jagoš, „ni slova, ni zere o tome. Ne bavim se čak ni vlastoljubljem. Nušić kaže u predgovoru da je tu obična, čestita domaćica, Živana Popović zatečena u životu gde je najveći događaj uspela ili neuspela haljina, ili kuglof. Odjednom se nešto desi i žena – fijukne. Dakle, vlastoljublje sigurno nije.“

Na lestvici majstora apsurdna za Markovića je Nušić odmah iza Beketa i Joneska, te mu je draže da ga režira od dva pomenuta lika. „Razlika je što Nušić ne afirmiše smrt već život. Sjajan je esej Jovana Ćirilova iz 1965. iz kojeg je jasno da strašno jeste, ali mračno nije; nije mnogo ni smešno, ali je bezmerno duhovito, a duhovitost je skuplja kategorija.“

U svakom slučaju, mi ćemo preživeti, zato Živka i kaže, nemojte da me olajavate, danas-sutra, možda ću opet biti ministarka! Ne možete u XXI veku *Ministarku* režirati kao vodvilj. Ovo je Balkan, Srbija, mi smo dovde u tom sadržaju životnom, u mirisima koji su i lepi, ali su teški za udisanje. A mi stalno plivamo, neprestano izlazimo na površinu, i u tome nismo uvek srećni. Ovo je životna ministarka. A život nije geg, nije ni mrkli

mrak, život to su boje na pijaci, ima i punoće življenja, i lepote, i paradajza i paprika, i ljutih paprika... zato kad familija treba da peva ja kažem, 'ajde sad i čočeci i keremeci... gde ste videli Srbe da istu pesmu pevaju?“

Najveću „prepravku“, gotovo kempovsku transformaciju prolazi gospođa Ksenija Jovanović. U pink haljini, s crnom perikom uvija kukovima, podvriskuje i čašice pretvara u paramparčad.

„Oni mene zanimaju onakvi kakvim ih doživljavam pod masakama koje nose. Nije to prepravljavanje, to je nastojanje da svako da neko svoje novo lice. Da nešto novo iz sebe izvuče. Moram ja, moraju i oni. Obećavam samo jedno: poruka predstave neće biti: mi smo smeće, vi ste smeće, mi smo nedostojni življenja, mi smo gramzivni, prosti, vlastoljubivi i zato umrimo u nečasnom muku. Ja ne mislim tako!“

Živka sa pištoljem

Sve se moglo tražiti od Radmile Živković, samo ne da se divi prethodnicama, Žanki Stokić, Nevenki Mikulić, Ljubinki Bobić, Oliveri Marković. U pravu je; neke od njih nije videla ni u životu ni na slici, a nisu sve ni bile za

divljenje, jedino što vreme učini svoje pa sve što je prošlost veliča se bez mere i kriterijuma. Na kraju, tako će biti i s *Ministarkom* XXI veka; i pozitivne i negativne kritike sličice se u naklono sećanje. Ko je Radmila Živković uzor? Niko, jer... „Tu ulogu radim iz sebe, nemam uzora što se glume tiče, i što se ovog lika tiče. Toliko je to istinita drama, toliko smo to mi, toliko je našeg mentaliteta u njoj. Iako je Nušićev komad jedno opšte mesto u odnosu na vlast i to šta čovek želi od vlasti. Dobro je što se zove *Gospođa ministarka*, važno je ono „gospođa“ upravo zato što je to jedna poštapalica koja se koristi bez dovoljno svesti o pravom značenju te reči. Ovo je komad koji najbolje govori šta sve može da se izmesti iz našeg mentaliteta. A to što našoj predstavi prethodi četiri, pet izvođenja na istoj sceni pa, nije lako ni roditi se posle velikih ljudi...“

Jagoš Marković i Radmila Živković, to je kao ono – nameri se junak na junaka: mora da je bila borba?

Nije borba, pre je to jedinstvo. Sadrživali smo već u pripremi *Amadeusa*, zatim u *Hasanaginici*. Susret s njim označio je preokret u mom životu i profesiji. Od *Hasanaginice* imam tačno objašnjen svet glume i moj unutrašnji svet. Jasnije vidim sebe i svoj posao. Meni i Jagošu je lako, ali je drugima teško da nas prate. Nemamo nikakvih problema, što kažu, nameri se ludak na ludaka. To su neke ekstremne energije. Mi dugo pričamo o tome. Jagoš je dugo radio na tekstu, a ja sam nausumce, list po list, čitala i nalazila ideje. Dobijala sam od njega dozvolu da maštam, a ono što ja izmaštam on ume da fantastično sabere i izdigne na jedan viši nivo.

I u dramaturškoj verziji Jovana Ćirilova, *Ministarka na kraju*, s proscenijuma, ima isti tekst kao i u prethod-



Radmila Živković kao Gospođa ministarka

nim izvođenjima, dakle ne odstupa od Nušića. Šta bi glumica tome dodala?

Kada se vlast jednom zavuče pod kožu, čovek, bez obzira na to što ni u snu nije sanjao da to možeda mu se desi, vrlo teško odustaje od nje. Ako se slučajno dogodi vlast, pa se zatim dogodi da ne ostane u vlasti, jedina želja u životu mu je da ponovo sebe uspostavi u – vlasti. To je neko čudo, bolest. Verovatno je to Nušić i napisao zato da bi upozorio, makar buduća pokoljenja. Pa hajde da pokušamo, da vidimo da li će to upozorenje, makar malo, da se primi.

Ministarka u Narodnom pozorištu

Gospođa ministarka Jagoša Markovića izvedena je uz nezapamćenu medijsku podršku i sa svim obeležjima velikog događaja, pozorišnog pa i društvenog. Karte su rasrodete mesecima unapred, a prodato je i narednih nekoliko meseci. Rediteljska harizma, relativna apstinencija od intervjua i svakodnevnih izjava, Jagošu Markoviću su doneli status najtraženije pozorišne persone i stvorile još veću tenziju oko premijere.

Marketing Narodnog pozorišta dao je maksimum, ostao je na visini zadatka. Kako, to znaju samo oni. U „klinču“ između prethodne i nove garniture zvanica, uspeali su da podmire dobar deo sujeta i pomahnitalih strasti. Za izdavačku delatnost Narodnog, ovo je bio nov izazov. Uz 75 godina *Gospođe ministarke* u nacionalnom teatru objavljen je zbornik Jelice Stevanović na istu temu, a ponovo je štampana i knjiga Petra Volka o Žanki Stokić. Predstavu prati iscrpan program koji su priredili Jovan Ćirilov i Željko Hubač i koji baca novo svetlo na razbarušenu biografiju Branislava Nušića. Pesnik i pisac Nušić, takođe je okusio vlast i politiku u najneverovatnijim oblicima i to po više puta u nekim ulogama; bivao je pisar, konzul, šef vojne policije, komesar pošta i telegrafa, nekoliko puta penzioner. S te tačke gledišta, oni koji su, u večeri beogradske premijere 2004. zauzimali glavne lože, bili su sitni igrači u pejzažu nove vlasti. Aktuelna pozorišna ministarka i njen „menadžer“ odnosno reditelj mogu biti više nego zadovoljni. U odnosu na prošla iskustva, kako se može pročitati iz raznih pisanija, prošli su carski. Zamereno im je manje nego što je ukusno. Na kraju kakav je to Nušić i njegova Ministarka ako baš nikome ne idu – uz vodu?



Odjednom se nešto desi i žena fijukne: *Gospođa ministarka*

SMISAO BAVLJENJA GLUMOM JE U ISTINI

Ako me smatraju uspešnim glumcem, pored Dejana Mijača i naravno Ljubomira Mucija Draškića (koji mi je otkrio pozorište i uveo me u njega), postoji još jedan čovek koji je zaslužan za to – moj profesor Predrag Bajčetić, kaže Nenad Jezdić

Već punih 10-ak godina, Nenad Jezdić, član Ateljea 212, gradi glumačku karijeru podjednako uspešno na tri medija. Šira javnost ga je zapazila kao Bodu Tajsona u tv seriji *Porodično blago*, a uspešan niz nastavio je i na filmu ulogama Pendule u *Tri palme za dve bitange i ribicu*, Lemija u *Mrtav ladan* i Ilije Žarkovića Seljaka u Markovićevom višestruko nagrađivanom ostvarenju *Kordon*.

Paralelno, je igrao i na nekoliko beogradskih scena, ali i u unutrašnjosti. Prvenstveno u Ateljeu, Zvezdara teatru, Jugoslovenskom dramskom, a često i u Beogradskom dramskom pozorištu, gde je gostovao s kruševačkim teatrom u Čosićevim *Korenima*. Prethodnih godina je saradivao s mnogim rediteljima, ali najbitniji pečat ostvario je u predstavama Dejana Mijača. Skoro svaka Mijačeva inscenacija postala je nezamisliva bez Jezdića: *Leda*, *Čudo u Šarganu*, *Divlji med*, *Rodoljupci*, *Amerika*, *drugi deo*.

Bila je subota, a sat iznad Brankinog šanka otkucavao je tek neki minut posle jedanaest časova. Ljubazno se izvinio što je malo zakasnio, a onda smo u nekoliko rečenica napravili okvirni dogovor na temu „o čemu ćemo“, koje smo se uglavnom i pridržavali.

O Mijaču, prvi put

Nemam pozorišno iskustvo koje ima Mijač, još nemam slobodu, sigurnost kao glumac i pozorišni stvaralac, dakle sigurnost u kvalitet nečega koje on ima; mnogo je predstava uradio i tačno zna šta je hteo. I ne samo s njom, već i s ostalim. A kad jasno vidimo i definišemo rediteljsko-glumački cilj pred sobom, tada gluma za mene postaje uživanje. Mijač mi je pružio pozorišnu radost i ostavio na mene najsnažniji pozorišni utisak. Pozvao me je i u početku se pojavila skepsa: otkud da sad radim tako nešto. Možda sam se malo uzneo, pogordio, ali je dobro što sam napravio takvu ulogu. Dobro i zbog jedne jedine probe koja se dogodila neposredno posle pretpremijere kada je Mijač održao kratak kurs o glumi. Za jedan čas je sazeo 4 godine rada na Akademiji – od lika do njegovog podražavanja, preko emocionalnog sećanja i iskustva kojeg dajemo liku. Za sat je prošao sve te lagane faze glumačkog sazrevanja i obrazovanja. Zadovoljan sam i srećan što sam makar i to čuo.

Da nemam poverenje u njega, imao bih osećanje da mi nešto fali, da sam tu

Mikojan Bezbradica

još mogao da zamastim... Ima slikara koji rade i s jakim bojama, jarkim potezima u debelim slojevima – tako i ja volim – a opet, zahvaljujući Mijaču, naučio sam da postignem, kako on kaže, veličanstveni trenutak neponovljivosti. Da to što uradim na sceni, bude tad i tu, da asociira, podseća, pobudi interesovanje, probudi maštu u publici koja se prepoznaje, ali kao da je preslikana, već je to moje, jedinstveno. Opet moram da citiram Mijača – s njim sam najviše radio, i ne verujem da će se u mom životu neko drugi ostaviti tako snažan pozorišni utisak – „Hoću da na tvom prvom ulasku znam ko si“. To je najdragocenije u glumi. To je nešto najdragocenije što glumcu može da se ponudi, a da uspe da to i savlada na sceni.

O kelneru

Ima kelnera i kelnera, ali meni nije bilo dovoljno da moj lik jednostavno svira na toj žici, da je surov, nepokolebljiv, da uvek očekuje bakšiš, da usluži, isprati ljude i ide dalje. To, zapravo, negde, i jeste Amerika, i to mi je možda od svega najtačnije u ovom komadu. Postoji izvesna restoranska konvencija i kafansko pravilo. Znači, ne kao kod nas da se jede i pije na crtu, a onda u pola ručka da se rasprede diskusija u trajanju od dva sata, nego – došli ste, ručajte, platite, ostavite 20 % bakšiša i idite da bih dalje mogao da radim. Jer, ja radim za proceat. Možda nisam konobar, već doktor filozofije, glumac, pravnik ili ekonomista, ali zahvaljujući suludim uslovima života u Americi, sada sam konobar i svoj posao radim dosledno. To na kraju i jeste najizrazitiji opis Amerike u komadu Biljane Srbljanović. Naravno, tu su i ostali protagonisti koji nose priču, ali mislim da je lik kelnera tačan, tačno je napisan i – moguć. A najvažnije je da se stvar u pozorištu učini mogućnom. Ako su stvari sumnjive, polumoguće ili nemoguće, to nije dobra predstava.

O Mijaču, drugi put

Volim njegovu autentičnost, nepovnljivost, preciznost u izrazu, on zna šta hoće i od početka to i traži. Tu i tamo nas izmuchi, mrcvari, proba ume da traje, pa se čini da to što sada traži nije tražio juče, a onda shvatiš da on strašno plastično dolazi do verbalne i fizičke definicije lika. Učini ti se da ti je to na probama tražio juče, a u suštini je to uvek isto, samo na drugi način pobuđuje glumčevo emotivno pamćenje i emotivno iskustvo. Ima tu još nešto, iako baš ne volim da koketiram s tim, i nekome će možda zvučati kao nepotizam, no Mijač je odrastao u Valjevu, u kojem sam se rodio i odrastao. Mislim da tu postoji jedinstven duh i ravan karakteristična za sve Valjevce. Možda je to pitanje jezika, pa je ta sfera nedefinisana i nemušta za druge, a mi baš na taj način uspostavljamo rediteljsko-glumačku komunikaciju.

Pre nekoliko sezona radili smo *Divlji med*. Moj lik bio je tipski opredeljen kao ruralan: seljak, konjokradica, širok, masne, jake boje... To se sreće u Valjevu, to je nešto što u tom gradu postoji i što sam ja hteo da namaštam na jedan potpuno peti način. Međutim, on me je opet osedlavao i sve vreme sedeo na grbači. U pottekstu uvek ima nečeg što skrivamo.

E on je maher za to skriveno. Dobio sam super kritiku i sve je bilo fenomenalno, jer sam znao da s njim to mogu da izvučem, jer je to moja zona i to lik u ime kojeg umem da rasuđujem. A onda dolazi *Leda* gde igram tog Aurela. Jao, čoveče, taj komad smo radili na Akademiji, ali meni nije jasno šta on sad hoće sa mnom. Njegova temeljitost, to poznavanje Krležje, osećanje za tekst – to je neverovatno. Taj tekst i jeste komedija, nije samo salon, nije samo hrvavština i manir, nego su to ipak živi ljudi. On je u uslovno rečeno sterilnoj atmosferi izvuкао neverovatne nijanse, istinitosti, ljudske laži, dvoličnosti i gluposti. Toj ulozi se veoma radujem – neka zvuči i gordo – ali se kao glumac radujem kad je igram. Mislim da je to nešto najpreciznije, najtemeljitiije i najisplaniranije što sam do sada uradio u pozorištu. Zaista sam uložio trud u to, i Mijač je to i zahtevao od mene. Sećam se probe koja je trajala bezmalo ceo dan. To je treći čin – pijanstvo i ludilo koje mi zapravo najviše i prija. Umem to da odigram tehnički doterano, ali ima trenutaka kada osećam svaku reč. I to je ono što ja postignem, što Mijač postigne: s Aurelom imam osećaj sigurnosti koju nemam u svakoj ulozi i u svakom igranju. Tada mogu i jelovnik u ime tog lika da pročitam i imam osećaj da znam ko je taj čovek. Svaki se glumac tek igranjem upozna s likom koji tumači, a kroz igranje mu se otvori i nova inspiracija i tema za određenu ulogu. To je i najzanimljivije i najzujbudljivije u ovom poslu.

Tačno je da sam često igrao sirove, nadobudne, pa i priglupke likove. Neki od njih su na izvestan način i bili moja prošlost u periodima uzrastanja, i to baš u Valjevu. Bio sam prek, agresivan i kao klinac pun slabosti koje sam kasnije ispovedio kroz uloge. Bio sam kavga-džija, šišao se na kratko, nije mi prijala nepravda, voleo sam da viteški isterujem pravdu, a više od svega sam voleo da je ja delim, ali, s druge strane, nikad nisam išao u krajnosti, lopovluk i narkomaniju.

O Predragu Bajčetiću

Iz takve sredine i takvog odrastanja došao sam na Akademiju gde zahvaljujući Želji da se istina o mom životu uspostavi na drugačiji način, spoznajem istinu da zaista ne znam ništa. Zaista ne znam ništa, kao čovek. Ako me smatraju uspešnim glumcem, pored Dejana Mijača i, naravno, Ljubomira Draškića, koji mi je otkrio pozorište i uveo me u njega, postoji još jedan čovek koji je zaslužan za to – moj profesor Predrag Bajčetić. On nas je, prve dve godine, na rigidan i strog način suočavao s tim koliko nemamo pojma, koliko smo neobrazovani i nespremni. Koliko je gluma – iako stvar dara i iskonskih osećanja koje čovek nosi sa sobom kroz ceo život – temeljita stvar koju treba analizirati, o kojoj treba diskutovati, kojom se valja baviti, oko koje se mora truditi. Profesor je napravio psihoanalizu za svakog od nas posebno, i na osnovu nje nas vodio kroz školovanje. Mene je rano prepustio pozorištu, već od druge godine. Suštinu bavljenja ovim poslom sam spoznao tek u teatru. Akademija je jedno, a pozorište nešto sasvim peto. Ono ima svoje termine, rokove, zakonitosti i vrlo stroge datosti.



O sličnostima i manama

Ubeden sam da će uvek biti onih, među kolegama ali i ljubiteljima pozorišta, koji će da kažu: ma da, to je on, od njega smo to i očekivali. Za svaku ulogu koju dobijem, uvek pokušavam da uložim novu snagu i dovijam se na razne načine da bih bio drugačiji. Ako makar odigram i jednu reč drugačije, no što se od mene očekuje, smatram to kao uspeh. Recimo, kad smo spremali *Ameriku...* s nevericom sam pitao Mijača da li je to što radim u predstavi dovoljno. Odgovorio mi je: „Dobro mili, da li ti nešto zameram, tražim? Ne!“ Oduvek sam imao osećanje da moram da budem drugačiji, ali ne smem da kažem da uvek u tome i uspevam.

Kad se zagledam u sebe i svoje glumačke inspiracije vidim da Leni u *Povratku* i kelner u *Americi*, poseduju sličan mir. To im je mana, i to mi malo smeta. Možda sam imao malo vremena – jer su obe premijere bile u razmaku od 3

nedelje – da na još neki drugi način dođem do osobine potrebne za konobara, a da ne budu slične onima kod Lenija. Pa opet, nije ni to strašno, ako je dovoljno istinito, ako je moguće i svakako prepoznatljivo. Možda sam se malko zaletio, iz nekih svojih egzistencijalnih razloga, jer sam pritisnuo sebe i poterao mnogo, a sad plaćam tu cenu.

Goran Marković je želeo da u filmu *Kordon* igram Duleta, kojeg je docnije igrao Nikola Đuričko. E sad, dolazimo do mistične, ali svakodnevnog pozorišne priče. U to vreme Atelje je imao turneju po Sloveniji, a pošto nam se termini nisu poklapali dogodilo se da ipak prihvatim ulogu Ilije Žarkovića Seljaka, jer je ona podrazumevala manje dana snimanja. Priznajem, moja opservacija je bio baš taj lik. Diskutovao sam s Goranom o toj ulozi, čak mu i odigrao scene koje su bile duhovite. Ništa više – duhoviti seljak izgubljen u Beogradu. Posle dobijam tekst i prepoznajem tačno napisanu scenu i precizno definisan odnos. To je scena na keju, kada s Oliverom Marković sedim na klupi.



Najvažnije je da se stvar u pozorištu učini mogućom: Nenad Jezdić



Video sam da taj lik neće samo biti običan seljak, već ću pokušati da ga ljudski oplemenim, i to upravo u toj sceni, kada on od sve svoje brige i muke, potpuno nepoznatoj osobi, u neočekivanom trenutku ispovedi svoj bol. Taj emotivni momenat je potreban da bi se odigrala ta scena, i to me je najviše i inspirisalo da prihvatim ulogu. Veoma me radovao ta scena, i mislim da je to najtemeljitiše, najemotivniji i najzbudljiviji što sam do sada uradio na filmu. To je još jedno moje svedočanstvo i želja da mi se i na filmu dogodi Mijačev veličanstveni trenutak neponovljivosti. No, po svojoj slabosti sam želeo da uradim još jednu scenu, puniju, snažniju, pa i vlažniju. Namerno upotrebljavam tu reč. Ali Goranu je odgovarala već utvrđena dinamika i ostao je taj prvobitni dubl. Mojoj sujeti je godilo kada mi je Goran priznao da mu je ta scena bila jedna od boljih koje je snimio u karijeri.

O porodici

Prošle godine, u svega nekoliko meseci imao sam čak 4 premijere – *Rodoljupci*, *Strah i njegov sluga*, *Povratak* i *Amerika, drugi deo*, a nedavno sam odigrao i petu – *Džepovi puni kamenja*. Veoma sam umoran, ali je to slatki umor jer znam zbog čega i koga to moram da radim. To je jedina stvarna istina o mom životu, a ostalo je efemerno. Sve ovo traje, pa će da prestane, i više ga neće biti, ali moj stvarni pečat, znak i životni žig je moja porodica. Tri kćeri i supruga. To je moj hram, u životnom i duhovnom smislu, i na svaki način se trudim da odgovorim na tu obavezu. Umoran sam, ali čovek i postoji da bi radio i borio se. Bez truda ne biva ništa.



Nenad Jezdić



O SAVREMENOM POZORIŠTU ZA DECU

Od 18. do 20. III, u Opatiji je održan prvi zvanični skup pozorišnih stvaraoca za decu i mlade u okviru projekta „Epicentar“

Ana Đorđević

Epicentar (ili Theatre Centre For Children and Young People In Central And Southeastern Europe) osnovan je u Zagrebu na inicijativu pozorišta Mala scena u Zagrebu i ASSITEJ-a Hrvatske, a podržan od strane Pakta za stabilnost jugoistočne Evrope i Gete Instituta u Zagrebu, kao „mesto okupljanja“ umetnika iz centralne i jugoistočne Evrope posvećenih pozorištu za decu i mlade. Projekat bi trebalo da ovim umetnicima omogući međusobnu saradnju, razmenu informacija i neophodnu pomoć, a sa ciljem da se omogući umetnički i produkcijski razvoj pozorišta

za decu i mlade u svakoj državi pomenu tog regiona.

Prvi skup „Epicentra“ održan u Opatiji okupio je oko 20 pozorišnih reditelja i pisaca iz Nemačke, Poljske, Hrvatske, Srbije i Crne Gore, Rumunije, Bugarske, Albanije i Turske. Prema zamisli inicijatora ovog skupa, Ivica Šimića, glumca, reditelja, osnivača pozorišta Mala Scena iz Zagreba, i predsednika ASSITEJ-a Hrvatske, trodnevno druženje obuhvatilo je Forum dramskih pisaca (namenjen afirmaciji novih dramskih tekstova za decu i mlade) i Simpozijum na temu *Društvena stvarnost i pozorište za decu i mlade*.

Forum dramskih pisaca iniciran je sa željom da se ukaže posebna pažnja novoj, svežoj dramaturgiji za decu, ne bi li se tako podstakla dalja produkcija originalnog dramskog stvaralaštva, u kojem savremeno pozorište za decu i mlade, po mišljenju većine učesnika skupa, oskudava. U okviru Foruma svoje dramske tekstove za decu i mlade predstavilo je ukupno 8 autora. Na taj način učesnici skupa imali su mogućnost da se upoznaju s dramama: *The sand-pit* (Michal Walczak iz Poljske), *Electric Angel* (Radu Macrinici iz Rumunije), *Elin* (Theodora Dimova iz Bugarske), *Blue Eyes* (Jeton Neziraj iz Srbije i Crne Gore, Kosovo), *Long live peace* (Hasan Erkek iz Turske), *The Streetwalkers* (Ivana Sajko iz Hrvatske), *A boy with the family album* (Zinka Kiseljak iz Hrvatske), *Emperor's new clothes* (Dubravko Torjanac iz Hrvatske).

Svim navedenim tekstovima je zajedničko što svaki ponaosob predstavlja doprinos modernom dramskom pisanju za decu i mlade. Većina stilski i žanrov-

ski spada u realističku socijalnu dramu s malim brojem lica. Tematski, obrađuju probleme s kojima se suočava savremeno dete, od kojih su se kao najznačajniji pokazali problemi vezani za posledice odrastanja u ratnom okruženju (*A boy with a family album* i *Blue eyes*), i za porast broja samoubistava među omladinom (*Electric angel*). Pored ovakvih tekstova, skupu su predstavljena i komadi koji formalno pripadaju žanru bajke (*Emperor's new clothes* i *Long live peace*), ali koji se svojim stilom oslanjaju na iskustva savremenog dramskog stvaralaštva.

Pored Foruma dramskih pisaca, u Opatiji je održan i simpozijum na temu *Društvena stvarnost i pozorište za decu*. Tom prilikom svoje pisane radove predstavili su Aleksandra Rembovska iz Poljske (*Kako tragamo za poljskim Šekspirovom?*) i Danijela Miskov iz Rumunije (*Pozorište za decu i mlade u Rumuniji*). Ostali učesnici skupa spontano su izlagali svoje viđenje stanja pozorišta za decu i mlade u zemljama iz kojih dolaze.

Svi koji su bili raspoloženi da o tome govore, a to su najčešće bili učesnici iz Hrvatske, Rumunije, Bugarske i Poljske, uglavnom su poziciju pozorišta za decu i mlade u svojoj zemlji ocenili kao nezadovoljavajuću. Utisak je svih učesnika skupa da je pozorište za decu i mlade vrlo potcenjen umetnički rod, za šta su „krivi“ podjednako i sami umetnici, i javnost, koja od tog pozorišta zahteva da bude neumetničko uveseljavanje dece. Svi su se slagali oko tvrdjenja da je pozorište za decu neophodno podići na viši umetnički nivo, tj. da pred njega treba staviti iste one estetske zahteve koji važe za pozorište odrasle.

Rezultat prvog skupa trebalo bi da bude stvaranje mreže koja bi omogućila bližu saradnju pozorišnih stvaraoca za decu i mlade iz Centralne i Jugoistočne Evrope, i to putem interaktivnog veb portala, objavljivanja magazina, knjiga i kataloga, kao i pružanja finansijske podrške članovima „Epicentra“ u ostvarivanju umetničkih projekata. Konkretne informacije uskoro će biti dostupne na zvaničnom sajtu „Epicentra“ (www.theatre-epicentre.org).

Pozorišna poetika u Srba (8)

GLUMA KAO SAMOSTALNA UMETNIČKA GRANA

Pozorište udara u moralne žice. A svet se grozno materijalizovao. Niko više neće da pije iz platonskog pehara. Sve je pošlo đavolijem (tragom)

Svetislav Vulović (1847-1898), istoričar književnosti i književni kritičar, zasnovao je sistematsku srpsku književnu kritiku oslobođenu dogmatičnosti filozofske estetike i tzv. "filološke kritike". Svoj kritički pravac opravdano je nazvao *prirodnom* kritikom. Pozorišnu kritiku pisao je, najpre, u listu „Radenik“ (1872), potom u „Istoku“ (1872-1875) i „Otađzbini“ (1875). Svoje odabrane radove o pozorišnoj umetnosti štampao je u knjizi *Iz pozorišta* (Beograd, 1879).

U svojim kritikama uneo je mnoge novine. Vulović tretira glumu kao samo-

stalnu umetničku granu, a glumcima preporučuje slobodnu psihološku studiju, uz pomoć fantazije, invencije, kao i proučavanja pisca i njegovog dela. Podsticao je glumce da pronađu u delu građu i povod za svoja umetnička nadahnuća, da glume "slobodno, prirodno i ubedljivo" i "bez patetike". U napisima o pozorištu imao je stroga merila, ali je pisao s puno duha, često satirično. Ostala je upamćena njegova opaska kako je pozorište izvesne večeri bilo posećeno tako što je bilo *dupkom prazno*. U značajno doba traženja umetničke fizionomije Narodnog pozorišta u Beogradu 70-ih godina XIX veka, Vulović se bori protiv lakih, površnih,

samo zabavnih komada i lakrdija, o čemu je reč u predgovoru prve zbirke pozorišnih kritika u Srba, objavljene pre 125 godina, iz koje donosimo karakteristične odlomke.

"Hoće li ovo biti istorija života jedne ustanove koja je te sreće da se narodna zove? Je li pozorište škola? Ili je stvar raskoša i presitosti? A zar nije stvar raskoša i škola, nauka, vojska, zakonodavstvo, trgovina – sve? Šta je progres? Raskoš. Jest! I život je raskoš..."

Ta zar ne vidite da je vasiona komedija? Pozorišta je bilo pre svoju stvar... Pozorište udara u moralne žice. A svet se grozno materijalizovao. Niko više neće da pije iz platonskog pehara. Sve je pošlo đavolijem (tragom). Vera, ljubav, bratstvo, zavijač, srce, načelo – sve je za cekin. Ma "ide li svet na bolje ili na gore"? Treba li ga ustavlјati? Treba li zaslađivati vodu progressa? Treba li lečiti svet? A ko je bolan? Onaj koji više, ili onaj na koga se više?...

Ustanove društvene su obroci sadašnjosti. Šta biva i šta je? To su najvažnija pitanja i znače toliko koliko: šta ima danas za ručak? I pozorište je jedan obrok. Kako će nahraniti krv, kakvih sastavnih delova ima u toj hrani – to nema kad da misli pozorišni gostioničar. On vam spremi jelovnik-repertoar, pa birajte. Dajte da se jede! A kako se vama čini ovo jelo? No, da ste ovoga poviše spremili, ovo hoćemo svi... Zar može što drugo biti pozorišna recenzija?

Pozorište je stvor za zabavu i uživanje. Kome je do veselja, a teško tome kome je uvek do kukanja, neka se proveseli. Kritika je pozorišno čeretanje posle kola i umora od igre. Ko ima kad, neka malo i proćereta, dobro je... Ja molim čitaoca da ne traži u ovim člancima ništa više no što može i u pozorištu naći. Dela o kojima sam ovde govorio, ponajzabavnija su (sa) našeg pozorišnog repertoara. Po njima se može suditi o dobroti njegovoj. O *Seljaku milioneru*,

Raspikući, *Alpijskom caru* - o Rajmundijadama, o Žilvernijadama nisam hteo ni govoriti. Recenzije nisu pisane po propisanoj šemi. Ovo nije dramaturgijski bukvar, već slikanje jedne strane našeg društvenog života. Tako o predstavljacima nije gotovo ništa govoreno. Nije se imalo kad za to. A glumci našeg Narodnog pozorišta - čast im - još su ponajbolji faktori njegovi. A o njima i ovako, osobito o glumcima, dosta govore i naši politički listovi (sic!).

Ja se najviše bojim onih što će reći: što će nam ta knjiga, od kakve je koristi?... Često su ove recenzije bile prilika da se reče ponešto, što se inače ne bi reklo, a što vredi čuti i zapamtiti. Često je pala misao, vredna da se uzme na um u životu, i dotaknuto ono što inače holi bez utehe... I ako čitalac nađe i jedno takvo mesto, i jednu takvu misao, neka mi oprostii nekoliko trenutaka, izgubljenih na čitanju, jer je, sigurno, mnoge besplodnije misli i mnogo skuplje platio".

Priredio Zoran T. Jovanović



POZORIŠNA SCENA U BALTIČKIM ZEMLJAMA

O teatarskoj stvarnosti Estonije, Letonije i Litvanije

LITVANIJA

Od ukupnog broja stanovnika Litvanije, više od pola miliona čini pozorišnu publiku. Država učestvuje sa 79% u finansiranju pozorišta, 15% donose blagajne, dok 6% sredstava potiču iz drugih izvora. Osim institucionalnih, država u velikoj meri podržava i nezavisne projekte.

U Litvaniji trenutno postoji jedanaest pozorišnih kompanija koje finansira država. Ali one koje finansiraju gradske vlade ili rade po principu komercijalnih pozorišta čine većinu i ima ih oko tridesetak. Postoji i manji broj trupa koje, kao i ostala pozorišta, slede model repertoarskog teatra. U ovoj zemlji je naročito popularan amaterizam, tako da može da se podiči sa oko 1500 amaterskih pozorišta.

Posle II svetskog rata, Vilnius je postao centar pozorišnih zbivanja, pored kojeg su danas značajni još i Kaunas, Klaipeda i Panevezys. Već nekoliko godina za redom, Vilnius je domaćin internacionalnog teatarskog festivala „LIFE“ koji se održava u maju mesecu.

Vilnius Youth Theatre – Pozorište mladih iz Vilnusa promovisalo je jednog od najznačajnijih reditelja današnjice, kako u Litvaniji, tako i u svetu – Eimuntas Nekrošiusa.

KO JE KO U LITVANSKOM POZORIŠTU

Eimuntas Nekrošius – pozorišni reditelj

Rođen 1952. godine.

U vreme kada su Pozorište mladih smatrali jednim od najznačajnijih kako u baltičkim zemljama, tako i širom Evrope, E. Nekrošius bio je u njemu stalno angažovan kao reditelj, gde stiče prvu slavu. Zatim se uključuje u rad Međunarodnog pozorišnog festivala „LIFE“ u Litvaniji. U 1998. godini osniva nezavisni umetnički centar pod nazivom „Tvrđava umetnosti“. Dobitnik je brojnih nagrada u Litvaniji i svetu, kao što su nagrada Evropske pozorišne unije („Nova stvarnost u evropskom pozorištu“) ili Nacionalna nagrada Litvanije za pozorišna dostignuća u periodu od 1994. do 1997. godine.

Poslednja predstava E. Nekrošiusa je „Otelu“ u produkciji venecijanskog Bijenala. Nekrošius je poznat po tome što za glavne uloge u svojim predstavama bira ljude koji nisu glumci po profesiji – kao na primer rok zvezdu za „Hamleta“ ili primabalerinu Egle Spokaite koja igra Dezdemonu u „Otelu“.

Litvansko Nacionalno pozorište

Osnovano je 1940. godine. Danas je repertoar sastavljen od značajnih klasika pozorišne baštine, dela pisaca XX veka (Sofokle, V. Šekspir, S. Beket, R. Harvud, F. Dostojevski, itd.), ali naravno pre svega litvanskih pisaca sa naglaskom na

mladim glumcima i rediteljima. Broj predstava na repertoaru se kreće od 10 do 20 sa četiri do šest premijera u sezoni.

U ovom pozorištu su se okušali najpoznatiji litvanski reditelji, od kojih su neki poput Jonasa Vaitkusa i Rimasa Tuminasa bili na mestu umetničkih direktora. Od 1990. godine mlada generacija reditelja poput Oskara Koršunovasa dobija priliku da režira u Nacionalnom pozorištu, što od tada postaje redovna praksa. Tako je ove sezone pružena prilika reditelju Povilasu Laurinkusu, mladoj nadi litvanskog pozorišta, kome je poveren komad Marka Rejvenhila „Polaroidi“.

Oskaras Koršunovas Theater - OKT

OKT je u svakom smislu reči nezavisno pozorište. Osnovao ga je pre pet godina reditelj Oskaras Koršunovas. On pripada mladoj generaciji litvanskih reditelja, koji se probio već u dvadesetprvoj godini, pri čemu se njegov razvojni put bitno razlikuje od R. Tuminasa i E. Nekrošiusa. Koršunovas vidi pozorište kao konfrontaciju sa stvarnošću i njegovo pozorište je od početka okarakterisano kao spoj profesionalizma i provokacije, preciznosti i estetskog izazova; uvek radi sam (nikada nije dozvoljavao starijim rediteljima da mu diriguju šta da radi) i po svemu (i svima) sudeći, bio je senzacija od samog početka. Želja da se beskompromisno suoči sa realnošću, dovela ga je do režija predstava kao što su „Roberto Cuko“ B.M.Koltes-a (1998), „Shopping and fucking“ Marka Ravenhilla (1999), koje su i danas na repertoaru pozorišta Oskaras Kornušovas (OKT-a).

Publiku ovog teatra danas čini mlada generacija, koju zanima multidisciplinarno pozorište, a ne čistota žanra ili besprekorno poštovanje dramskog teksta. Oni su svesrdno prihvatili eksperimente koji u predstavu uključuju sve vrste umetnosti – muzičku, filmsku, video i vizuelnu umetnost.

Na repertoaru su „Kralj Edip“ Sofokla, „Romeo i Julija“, „Crave“ Sare Kejn, „Paraziti“ i „Vatreno lice“ Mariusa von Mayenburga, „Majstor i Margarita“ M. Bulgakova, kao i „Malyš“ litvanskog pisca Mariusa Ivaškevicusa.

Oskaras Koršunovas

Rođen 1969. u Vilnusu.

Trenutno je profesor glume na Akademiji u Vilnusu.

Od 1990. – 1999. godine je stalni reditelj Narodnog pozorišta.

1999. godine osniva Oskaras Koršunovas Theatre – OKT.

Dobitnik je: Litvanske nacionalne nagrade „Christopher“ za režiju predstava „Shopping and fucking“ M. Ravenhilla i „Sna letnje noći“ V. Šekspira; nagrade Evropske pozorišne unije („Nova stvarnost u evropskom pozorištu“) – 2001. godine;

Dobitnik je i nagrade Montblanc u Salzburgu 2002. godine za predstavu „Majstor i Margarita“, kao i nacionalne nagrade za kulturu i umetnost iste godine, koju dodeljuje litvansko Ministarstvo kulture.



Kralj Edip je učestvovao na 43. MESS-u

Malo pozorište Vilnusa

„The Small Theatre of Vilnius“ je jedinstven primer u litvanskom pozorištu. Reditelj Rimasa Tuminasa nakon uspešne predstave „There shall be no death“ („Smrti neće biti“) osniva sa osamnaest glumaca ove predstave trupu koja će otvoriti vrata „Malog pozorišta iz Vilnusa“ marta 1990. godine. Zbog toga su ovaj teatar nazivali detetom nezavisne epohe. Ove godine, pozorište je dobilo svoju zgradu u centru grada i otvaranje se planira za početak 2004. godine.

Prostor nedovršene zgrade poslužio je Tuminasu kao kreativna radionica zahvaljujući kojoj je kasnije nastala predstava „Čekajući Godoa“, Semjuela Beketa. U repertoar su još uključene i sledeće predstave: „Višnjik“ A.P.Čehova, „Revizor“ Gogolja, „Sluga dvaju gospodara“ K.Goldonija, „Maskarada“ M.J. Ljermontova (sve u režiji R.Tuminasa), a u planu za sledeću sezonu su „Madagaskar“ savremenog litvanskog pisca Mariusa Ivaškevicusa, „Tri visoke žene“ E.Olbija, kao i „Porodične priče“ Biljane Srblijanović.

Anželika Cholina Dance Theatre

Ovo pozorište osnovala je trenutno najznačajni koreograf u Litvaniji Anželika Cholina 2000. godine. Pozorište je otvorilo vrata predstavom „Tango in FA“ (na muziku Astora Piazzolle).

Nema stalnih članova trupe, već A.Cholina za svaki projekat bira profesionalne igrače, glumce i ljude bez ikakvog igračkog iskustva kombinujući elemente reči i pokreta. Svojim predstavama privukla je veliku pažnju pozorišne publike i gostuje na brojnim evropskim festivalima.

LETONIJA

U letonskom pozorištu publika se deli po interesovanjima. Pozorište koje najviše oćarava letonsku intelektualnu elitu, kao i mlade je **New Riga Theatre**. Skoro svaka predstava je rasprodata i pozorište će uskoro započeti evropsku turneju. Alvis Hermanis, umetnički di-

rektor pozorišta, dobitnik je nagrade „Salzburger Festspiele“ u Salzburgu za „New Directors project“.

Međutim, interesovanje Letonaca za neverbalni teatar, kao i za klasičnu dramsku literaturu veoma je slabo. Naročito su popularni mjuzikli, čak su na repertoaru državnih pozorišta, kojima je to neophodno da bi zaradila veće prihode. U dva velika pozorišta u Rigi – „Daile“ i u Nacionalnom pozorištu, postoji struja reditelja koja pokušava da se suprotstavi teatarskoj konvencionalnosti i stagnaciji i prokrči put kvalitetnijim oblicima pozorišta, na primer angažovanjem mladih reditelja. Međutim, pokušaji još uvek nisu urodili plodom (između ostalog i zbog toga što se Nacionalno pozorište trenutno renovira, te je repertoar sužen).

Trenutno postoji deset pozorišta u Letoniji, od kojih država finansira šest – Nacionalno pozorište i Operu, Rusko Dramsko pozorište, „Daile“ i New Riga theatre, kao i lutkarsko pozorište u Rigi.

Ugovori u svim pozorištima potpisuju se na godinu dana.

Letonsko narodno pozorište

Letonsko narodno pozorište otvoreno je 1919. godine, na mestu gde je godinu dana ranije proglašena je nezavisnost Letonije.

Finansiranje pozorišta je veoma specifično. Država subvencionise pozorišta samo sa 25%, dok se 70% prihoda

ostvaruje na blagajni. Narodno Pozorište ima dve sale – Glavnu dvoranu, koja prima 800 gledalaca i Glumačku dvoranu (100), sa mogućnošću transformacije gledališta.

Misija ovog pozorišta je da promovise letonske pisce. Iz tih razloga pozorište organizuje brojne konkurse za domaće tekstove, a najveći deo repertoara se sastoji od klasičnih i modernih letonskih dramskih tekstova. Pored prikazivanja novih tekstova, uprava pozorišta se trudi i da promovise mlade reditelje. Jedan od najzapaženijih mladih reditelja je Regnas Vaivars, kontraverzni umetnik koji u svojim predstavama (Žan Žene „Sluškinje“ i V. Šekspir „Bura“) implementira elemente „body art“ –a, različitih svetlosnih, muzičkih i dramskih efekata, stvarajući poseban estetski doživljaj.

Regnas Vaivars – glumac i pozorišni reditelj

Rođen 1973. godine.

Kao glumac igra Otelu i Aljošu u „Bračić Karamazovima“.

U režiji se rukovodi idejom da je reć impuls put ka višem metafizičkom iskustvu.

Poznat je publici po nekonvencionalnim predstavama, čak je posle premijere predstave „Saloma“ O.Vajlda u Novom pozorištu u Rigi stekao slavu kao „reditelj skandala“. Režirao je još i „Sluškinje“ Ž.Žene-a, „Alisu u zemlji



Kralj Edip



čuda“ L.Kerola, multimedijalnu operu „Rolstein on the Beach“ („Rolštajn na plaži“), „Konzulat“ G. Stefanovskog.

Član je eksperimentalne pozorišne trupe „Nepodnošljivo pozorište“ („The unbearable theatre“) u kojoj glumci i reditelji zajedno istražuju kreativne načine izražavanja.

Daile Theatre

Osnovano je još 1920. godine i najveće je u Letoniji (glavna sala može da primi 1.000 gledalaca). Pored ove dvorane ima još dve. U sezoni se na sve tri scene održava između 15 i 19 premijera. Država učestvuje samo sa četvrtinom u finansiranju, tako da se ono samo izdržava od prihoda sa blagajne. Ovo pozorište se razlikuje od ostalih u Letoniji po velikoj produkciji savremenih drama evropske i svetske dramaturgije. U njemu možete videti produkcije komada Terence Mac Neily-a „Master Class“, Patrik Marbera „Closer“ („Bliže“). Veliki broj predstava na repertoaru pozorišta čine mjuzikli i komedije.

Mala scena predviđena je za istinske pozorišne gurmane, koji se interesuju za intelektualno, multidisciplinarno i eksperimentalno pozorište. Ova scena otvara svoja vrata mladim rediteljima među kojima su Dž.Dž.Džilindžers, Valdis Liepiņš, Dainis Gaidelis, kao i Letoncima koji žive i rade u inostranstvu. Glavno obeležje pozorišta „Daile“ je da nastoji da uspostavi ravnotežu između tradicije i novih trendova u teatru.

Dž.Dž.Džilindžers -pozorišni reditelj

Jedan od najpopularnijih mladih reditelja u Letoniji. Član je nezavisne trupe „Nepodnošljivo pozorište“.

Karakteristično ga rušenje tradicionalnih vrednosti.

Režirao je rok-operu „Faust“, (1999) u Dailes pozorištu u Rigi, koja je naročito kod mlade publike naišla na odjek. Predložak je prva verzija Geteovog Fausta. Muzički seže od hard-roka do fanka, od baroknog muziciranja i pevanja u stilu Rejmonsa Paula do srpskih horskih pesama.

New Riga Theatre

Kada je 1992. godine zatvoreno Pozorište mladih, isti prostor poslužio je kao zgrada za „New Riga Theatre“ - Novo pozorište Rige. Ovaj teatar započeo je rad prvo po projektima, da bi se tek 1998. godine oformio glumački ansambl, koji sada broji sedamnaest glumaca.

Njegov rad je usredsređen na eksperimentalne forme, istraživanja novog pozorišnog jezika i neuobičajne upotrebe scenskog prostora. Pored malobrojnih klasičnih postavki komada, možete videti „Henrika IV“ L.Pirandela (2000) u režiji Peterisa Krilovsa, zatim produkcije protkane moćnim vizuelnim metaforama kao što su „Skroderdienas Silmācos“ (Dani tkalaca u Silmaci), „Idiot“ F.N. Dostojevskog (1999), „The Snake“ („Zmija“) Mirča Elijade u režiji Viestursa Kairiša, itd.. Ovo pozorište učestvuje u brojnim pozorišnim festivalima kao reprezentativni teatarski uzorak svoje zemlje.

Letonsko lutkarsko pozorište

Osnovano je 1944. godine. Prosečan broj premijera u sezoni je deset, a finan-

sira ga država uz podršku malog broja sponzora. Repertoar ovog pozorišta čine „Simbelina“ V.Šekspira, „Pepeljuga“, „Snežana i sedam patuljaka“, „Palčica“, „Mali puž“, itd... Pored repertoara za decu imaju i lutkarske predstave za odrasle poput „Simbelina“ i „Operu za 3 groša“ B.Brehta.

Ovo pozorište je organizovalo IX susrete Baltičkih lutkarskih pozorišta u Rigi 1999. godine.

ESTONIJA

Pozorište u Estoniji polako prerasta u „kulturnu razglednicu“, kako što se tiče izdvajanja iz državnog budžeta za ovu kulturnu delatnost, tako i za obično stanovništvo. Iako nekome verovatno deluje smešno što je parametar kulturnih potreba Estonaca odlazak u pozorište (a ne u bioskop, muzej ili na koncerte), njima je to sasvim normalno. Naime, Estonci su nacija koja ide u pozorište skoro dvaput češće od Nemaca, Letonaca ili Rusa i tako predstavlja drugu po redu zemlju u Evropi (posle Islanda) po odlascima u pozorište. Više od polovine stanovnika bar jednom godišnje poseti pozorište.

U vreme kada je Estonija pripadala SSSR-u, pozorište je bilo središte bunta protiv totalitarizma i ljudi su počeli da ga posećuju (između ostalog jer su zbog oskudice u svemu ostalom mogli skoro jedino da troše platu na pozorište). U to vreme je pozorišna publika činila čitavu današnju populaciju od milion i po stanovnika.

U Estoniji se pozorište bazira na teorijama Max Reinhardta i Konstantina Stanislavskog. Šezdesetih godina nastajali su pozorišni pravci koji su se ugledali na rad Grotovskog, Brehta, Bruka i Artoa.

Posle sticanja nezavisnosti 1991. godine, Estonija se suočila sa problemom manjke publike. Zbog toga su pozorišta morala da se okrenu komercijalnom repertoaru, da se ne bi zatvorila.

U Estoniji postoje državna, gradska (kao Tallina Linnateater - gradsko pozorište Talina) i privatna pozorišta, od kojih devet finansira država. Pozorišna politika Estonije zasnovana je na decentralizaciji, što podrazumeva da Ministarstvo kulture pomaže gostovanja po gradovima u unutrašnjosti, tako da oni nisu isključeni iz pozorišnih zbivanja u Talinu. Jedno od pozorišta u Talinu je i Rusko dramsko pozorište. Iako je repertoar na ruskom jeziku, izvode se i tekstovi iz klasičnog estonskog repertoara. Njegovu publiku uglavnom čine ljudi ruske nacionalnosti. Pored toga, vredi pomenuti da Talin ima još i dva mjuzik-hola i dva plesna pozorišta. Velike sale su obično namenjene komercijalnim projektima, koji privlače veliki deo publike, dok su manje orijentisane na eksperimentalno pozorište. Državna pozorišta su poslednjih godina shvatila da je izuzetno profitabilno prikazivanje predstava leti, pod otvorenim nebom, što je publika oheručke prihvatila. Privatna pozorišta, kao i trupe nemaju veliki broj posetilaca, a ni podršku Ministarstva kulture. Naime, Ministarstvo im daje samo 1% pomoći, a ona nisu u stanju da ostvare velike prihode na blagajnama, tako da im preti izumiranje. Jedno od najstarijih pozorišta ovog tipa „Von Krahel theatre“ se izdržava od restorana i bara. Ovo pozorište ne pravi komercijalne predstave i orijentisano je na eksperimentalno pozorište.

Pozorište je odigralo značajnu ulogu tokom perioda kada je Estonija bila u sastavu SSSR, pod određenom vrstom ruske represije u pogledu razvoja i



Litvanski Hamlet u režiji Nekrošiusa na 37. BITEF-u



Hamlet

uzdizanja duha nacije, ali je posle sticanja nezavisnosti izgubilo svoju političku ulogu. Danas se ovo pozorište rukovodi samo po merilima kvalitetne umetnosti, ali sa druge strane (pošto pozorište zavisi isključivo od državne kase), političari treba da odluče da li će ga (i koliko) finansirati.

Estonsko narodno pozorište

Narodno pozorište je prošlo kroz nekoliko faza i promenilo nekolicinu imena, ali je uvek predstavljalo stub estonske kulture i arhitekture. Ove godine ono slavi osamdesetogodišnjicu postojanja. Estonsko Narodno pozorište je povezano sa imenom Voldemara Pansoa, koji je pored toga što je poznati reditelj, više radio kao producent i menadžer u nekoliko pozorišta. Njegove produkcije kreirale su imidž ovog pozorišta 60-tih i 70-tih godina. Danas njegovi studenti i studenti njegovih studenata rade pod istim krovom, u Narodnom pozorištu. Priit Pedajas, umetnički direktor pozorišta, student je poslednjih Drama Studia u klasi Voldemara Pansoa.

Repertoar čine dela Šekspira, Moli-jera, Kalderona, Friela, Bergmana, itd..

Tallina Linnateater

Pozorište grada Talina osnovao je 1965. godine čuveni estonski reditelj Vol-demar Panso.

Ovo pozorište imalo je velikih problema sa zgradom, tako da su praktično dobili pravu scenu tek 1999. godine. Do tada su se predstave igrale na improvizovanim mestima – u potkrovlju urušene zgrade („Romeo i Julija“), u podrumu šest metara pod zemljom („Opera za tri groša“), u dvorištu, itd... Na repertoaru se nalaze klasična dela, kao i moderne drame (Hamlet, Braća Karamazovi, Čarobni breg, Čekajući Godoa, itd..). Naročita pažnja je posvećena mladim Estonskim piscima, na primer Jaan Tättu, koji je glumac u pozorištu, ali se bavi i pisanjem drama. Trenutno su na repertoaru pozorišta njegova tri teksta: „Bungee Jumping“, „Losers“ („Luzeri“), „The bridge“ („Most“).

Elmo Nüganen -reditelj

Umetnički direktor pozorišta je Elmo Nüganen, jedan od najznačajnijih reditelja u Estoniji. Poznat je po režijama „Hamleta“ (kojom je i otvoreno pozorište

1999. godine), „Romeo i Julija“, „Tri musketara“ A. Dime, „Platonov“ A. Čehova i „Zločin i kazna“ F. Dostojevskog.

E. Nüganen je odabrao ekipu veoma mladih glumaca i reditelja za rad u pozorištu, koje je pored tradicionalnih predstava otvoreno i za eksperimente.

„Midwinter Night's Dream“ festival

Svake druge godine pozorište organizuje festival „Midwinter Night's Dream“ (San zimske noći), koji je osnovan 2000. godine. Na petodnevnom Festivalu, koji se završava 31. decembra, izvode se najbolje evropske predstave, a gradsko pozorište se predstavlja sopstvenom produkcijom. Trajanje je oko 5 dana, a svaki put se završava 31. decembra. Selektor Festivala 2002. godine, bio je Andres Laasik, koji je ujedno režirao predstavu za Tallina Linnateater. Ovog puta su gostovale predstave iz Nemačke (Volksbühne), „Theatre of Nations“ iz Rusije, „Patravadi Theatre“ sa Tailanda, „Actoriones“ iz Grčke i „Riksteatern“ iz Švedske. Sledeći Festival planiran je u terminu od 27. do 31. decembra 2004. godine.

Priredila Jovana Popović



KAO DA NEKO UMEMSTO TEBE DEFINIŠE TVOJ ŽIVOT

U Ateljeu 212 je izvedena premijera Pirandelovog *Henrika IV* u režiji Dušan Petrovića

Nataša Anđelković

Pre desetak godina Dušan Petrović je na maloj sceni Ateljea 212 postavio komad *Čovek, zver i vrlina* Luidija Pirandela. Ovoga puta reditelj je

od laži, neiskrenosti i neistine, sa kojima nije želeo da živi.

Tihomir Stanić je precizno dočarao sve ove prelaze, stavljajući akcenat na

se vrlo brzo rađa skrhanost, potištenost, bol. Iako je emancipacija od sveta neistina i pritivnosti uzvišen čin, u određenom smislu to se može okarakterisati i kao beg od životnih problema, kao kukavičluk: „To može biti kukavičluk, ali kukavičluk je isto ljudska osobina. Nije to nešto što bih ja osudio. To može biti i vrlina ako ga ne kriješ i ako ga priznaješ. On je osobina i ne mora biti po svaku cenu negativna, kao što hrabrost ne mora uvek biti pozitivna. Ja u razmišljanjima



Tihomir Stanić kao Henrik IV u Ateljeu 212 (Foto: Vukica Mikača)

odlučio da se bavi drugim Pirandelovim komadom, *Henrikom IV*. Jedna od važnijih Pirandelovih tema – život kao pozorište, predstava u predstavi – ovde dobija složeniji oblik jer ukazuje koliko duboki i komplikovani mogu biti psihološki procesi u čoveku koji odbija da prihvati realnost koja ga okružuje, pa se zato povlači u svoj izolovani svet.

Gradeći predstavu kao dramu jednog čoveka, Petrović je igru glumaca razvijao tako da oni predstavljaju polifoni glas koji ima zadatak da isprovocira ispoljavanje najdubljih duševnih nemira sakrivenih u liku Henrika IV. Na neki način prenaplašena uznemirnost i bol Markize Matilde (u tumačenju Tanje Bošković) pri susretu sa Henrikom IV, čovekom koga je dvadeset godina ranije volela, samo je potvrda o nepostojanim i lažnim osećanjima koja su njega i nagnala da se povuče iz takvog sveta.

Osluškujući samog pisca, reditelj je zajedno s ansamblom dopustio da lik Henrija IV bude osnovni pokretač radnje, njeno polazište i ishodište. On dvadeset godina živi u liku kojeg je tumačio kao pozorišni glumac. Najpre, posle povrede usled pada s konja, nesvesno, a posle izvesnog vremena kada mu se razum i prisebnost vraćaju, svesno i voljno. Taj hermetični svet u koji je sebe smestio samo je način da se, s jedne strane, izruguje i podsmehne realnom svetu koji je oko njega a, s druge, on je i vrsta utočišta

scene kada kod Henrika IV dolazi do određene vrste hrabrosti, bunta, borbenosti protiv svojih (ne)prijatelja, iz kojih

ništa nisam definisao, a nije ni Pirandelo. Za mene, ovo je jedan od onih likova sa kojima se identifikuješ. Kao da je neko

umesto tebe unapred definisao tvoj život. Mnoge replike u ovom komadu ja sam izgovarao potpuno spontano, lično. Moj privatni odnos sa porodicom, okruženjem, moj život i situacije, potpuno su adekvatne dramskoj situaciji u kojoj se nalazi taj lik. Ako taj dvorac, taj azil u koji se lik sklonio poistovetimo sa pozorištem, a to i Pirandelo čini, onda je to uloga koja se sama igra, onda je to slika mog života. O filozofskom aspektu, o značenjskom aspektu, o zanatskom aspektu,

nismo mnogo razmišljali, jednostavno smo slušali Pirandela...”, kaže Stanić.

Katarzični momenti kada Henrik IV ubija svog protivnika i konkurenta barona Belkredija (Miodrag Krstović), vrhunac su predstave. One otelotvoruju pirandelovsku sliku sveta u kojoj se ludilo ima razumeti kao emanacija istine, kao maska koja se svesno navlači da bi se svetu ta istina predočila.



Preplatite 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 PREPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EVRA

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

ČOVEK S RUŽOM Koktel posle premijere

Na nedavnoj premijeri *Gospođe ministarke* u Narodnom, našao se, što bi se reklo, *tout Belgrade*. Ne baš *tout*, što se tiče Ministarstva za kulturu, ali profesori su došli; đaci profesora (a budući profesori i oni su došli; kritičari, doajeni, teatrolozi u ostavci) teatra su došli; najstariji, srednji (mada ne i osrednji), kao i mladi glumci, takođe su došli; arbitri, artisti, modeli, „fanovi” i najzad, ljubitelji koktela, s penom i bez nje... Svi su došli. Nije ovo baš pravilo za Narodno, ne zato što mu nešto fali, već što se, u slučaju ovog teatra, podrazumeva službena posećenost, a sve što se podrazumeva, često biva iznevereno.

Predstava atraktivna, potresna, iznedrena u pravom trenutku (vlada se netom formirala, a „ministarka” daruje koncesije) – sve stilski čisto. Publika reaguje iz „utrobe”, Olivera Katarina pojačava individualan aplauz na repliku: „Srpskog oca može svako da psuje, ali ovo je ENGLESKI OTAC!” Radikalno aplaudira, ali ostaje usamljena, mada primećena i čujna.

Rada Živković, u naslovnoj ulozi, maestralno se penje na simboličnu stolicu s „tri nivoa” i – komedija je tu. Jagoš Marković – snuje. Ako se za nekoga može reći da forsira „andergraund”, tj. da se nalazi u „sendviču” između dva „podrumsko-bodrumska” sveta, onda se za Jagoša može ustvrditi kako je uvek – i nikad iznevereno – između dva nanosa oblačnih nebesa – u snatrenju koje rukovodi zbiljom, fantazmom, kretanjem, mirovanjem i – porukom. Rada Živković leti u nebesa, a vlast se survava u provaliju s nemuštim ministrom, koji habitusom priznaje da je, u stvari, baš niko, ali se dostojanstveno lišava vlasti, znajući i sam da će vulgarnost, praćena metaforom nezlobive, a ipak opake ministarke, ponovo udariti u opojni, strastveni ples „mrtvoživnika”.

To je Jagoševa *Ministarka*, s najbrusnijim dragim kamenom Olge Odanović u ulozi Dare. Toj Olgi, dolepotpisana imenakinja čestita. Mada je to bio i lični *show* neodoljive Olge. Uistinu, opet lični prikaz Pere-pisara, napravio je i Rade Marković, verovatno iz ideje reditelja koji bi da „skrajne” srpsko birokratsko udvorničvo s vekovne scene zbilje. Uvažavajuće sentimentalni odnos prema gospodama Kseniji Jovanović i Milki Lukić nam ne dopušta da komentarišemo njihove zadatke, no ipak moramo reći kako se obe većma „vukle” ka realizmu, dok su ostali pretežno „povlačili konop” ka stilizaciji.

Bilo kako bilo – a ovaj se potpisnik koliko god može uzdržava od presuditeljskih ideja – predstava je raskošna, mudra i živeća, mada bi zli jezici, dopirući do Eustahijeve trube ovog intrignata, hteli da je ospore, s posebnim naglaskom na „podeli” i DODELI uloge glumici Rada Živković. Možda im je zasmetala njena mentalna bujnost, pozivajući se na – fizičku.

A sada se, na koktelu, pojavljuje naš „junak” iz naslova, obožavalac po vokaciji, redovan i posvećen. U ruci mu je odnegovana, još uvek orošena, kao krv crvena ruža. Njegov pogled preti da se pretvori u fleš-mašinu! On iščekuje primadonu da joj uruči patetični, ali iskreni kompliment, u obliku „imena ruže”, iako se adresa za cveće zove – Rada. No, adresa se dugo, već fatalno, ne pojavljuje na koktelu. Kao i maestro Jagoš. Mi lukaviji znamo da je glumica u kafani na IV spratu. Svedok nam je lift, bez *boy-a*. Ali, čovek s ružom to neće da sazna. On, jedini neopterećen zavisti i „umetničkom berzom” – čeka i, najzad, odlazi stavljajući cvet u čašu kisele vode. Na koktelu priređenom u čast – sumnjičavih.

Olga Stojanović

REDITELJSKO ČITANJE I KIČ ODNOS

Skroman doprinos estetskoj teoriji

Spasoje Ž. Milovanović

Svi mi živimo u prelaznom dobu kada se više ne priznaje nikakav autoritet, dolazio on od strane politike, crkve, umetnosti ili nauke. Današnji čovek nalazi se na prolazu kroz pustinj, kada je napustio staru postojbinu, koja ga više ni u čemu ne zadovoljava, a još nije stigao u obećanu zemlju.

Vladeta Jerotić

Uvodne napomene

Pre no se krene u dokazivanje teoreme *rediteljsko čitanje je u osnovi kič odnos*, moraće za početak da se objasni pod-naslov ove svojevrsne intrige, zavrzlame, trača i pretencioznosti.

Skroman doprinos ne znači ništa drugo do nesigurnost u ispravnost stavova, zatečeno predznanje, svrshodnost razmišljanja, ali u isto vreme predstavlja i podrazumeva sopstveno pravo suđenja.

Kao *estetsku teoriju* shvatićemo svaki govor koji se, s namerom da nešto sistematizuje i uvodeći u igru filozofske pojmove, bavi pojmovima koji se odnose na lepotu, umetnost i uslove stvaranja i procenivanja umetničkih dela, veze između umetnosti i drugih aktivnosti i umetnosti i morala, koje se, zatim, odnose na funkciju umetnika, pojmove prijatnog, ukrasnog, pojmove stila, na sudove ukusa i kritiku tih sudova, teoriju i praksu tumačenja tekstova, verbalnih i neverbalnih, ili, pak, na pitanje hermeneutike, budući da ona ukršta ranije probleme iako se ne odnose samo na pomenute estetske pojave. (Umberto Eko, *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka*, Svetovi, 1992)

Istorija estetike definiše XX vek kao stoleće bez obuhvatnih i opštih pregleda i sistema, ali s mnogobrojnim i mnogovrsnim podteorijama i rasčlanjavanjima. Sudeći po prvim godinama, to pluralističko-empirijsko nastrojenje prenosi se i u XXI vek.

Iole upućeniji čitalac setiće se da je upravo XX vek ustoličio *reditelja* kao dominantnu figuru svega umetničkog, dozvoljavajući da režija, kao samostalna, nova i nepoznata umetnost, sublimira sveopšte znanje i svest o svetu i umetničkim delima, lepoti, moralnoj harmoniji, metafizičkom sjaju, te da taj novouspostavljeni svet osećanja mi možemo shvatiti samo pod uslovom da s mnogo ljubavi prodiremo u mentalitet i senzibilitet nove umetnosti i novog umetnika.

Tako je kontinuirani filozofsko-umetničko-sveštenski-naučnički sukob, od predplatonovske Grčke do naših dana, o suštini lepote i pravu na nju, dobio političansko razrešenje u vidu *reditelja*, razobličeno u *rediteljskom* viđenju, čitanju, tumačenju i uspostavljenju odnosa, naravno potvrđeno aksiomom – *rediteljeva* je poslednja.

No, istovremeno, kao moguću estetski sistem XX veku se nameće *teorija kiča*, kao kritika svega ne-umetničkog i nelepog, bez stvarnih pretenzija da uspostavi estetske standarde u vremenu u kojem se razvija.

„Rediteljevo uguranje u umetnost“

Već s Demokritovom spoznajom lepote kao „predmeta božanskog razuma“, odnosno kao sveobuhvatnim kosmičkim redom, umetnost se definiše kao podražavanje skladnosti, reda i stabilnosti koja je uspostavljena u Apsolutu kao determinanti svega opšteg.

Sve do XVIII veka dominantne estetske teorije, u većoj ili manjoj meri, zadržavale su se na ovom ishodištu, koristeći ga u razotkrivanju značenja lepog u umetnosti i njenom uticaju na red i skladnost u neposrednom vremenu sopstvenog čovekovog bivstvovanja, a koje se potvrđuje kao oruđe za služenje Apsolutu i Njegovoj mudrosti.

Istovremeno, traženje i prepoznavanje reda, skladnosti i stabilnosti, kao izraza božanskog razuma, nakon neuspeha neposredne demokratije, učvrstio je verovanje da su moguća samo dva oblika vrhovne, izvršne i zakonodavne vlasti – predstavnička demokratija i monarhija, u kojima je, u oba slučaja, preovlađujući ukus i vrednovanje u rukama nasledne, bogom dane, aristokratije. Umetnički obrazovana i negovana, gotovo asketizovana i samozadovoljna, ona je stvarni učesnik ili naručilac, u mnogim slučajevima i jedini konzulment, umetničkog dela.

Buržoaska revolucija je, svojim pokličem „Niko nije rođen s mamuzama na nogama“ – kao izrazom novog uspostavljanja reda, a koji se odnosi na jednom utvrđen podražavalački odnos Apsoluta i sveopšteg smisla Ideje koju Apsolut stvara prema svom uzoru, uspela da ovako uspostavljen Apsolut „spusti do čizama“, a onda ga je bilo lako baciti i pod njih. Postavilo se praktično pitanje „prava na čizme“, kao izrazu dominacije u očuvanju golog života i produženju vrste („čizma glavu čuva“ – ili ideologija), koje su na ovaj ili onaj način postale jedino merilo vrednosti, sa svojom estetsko-teorijskom podrškom: „Estetsko iskustvo ne pripada nikakvom neprikosnovenom šestom čulu, nego pragmatično izvire iz istog onog prostog semenja iz kojeg izvire sve veštine ili znanja, i isto tako dobiva kritičke i misaone elemente... Pošto nastaju iz naših potreba i iskustava... makoliko bile visoke i raznovrsne, one su uvek apstrakcija uma, mentalne konstrukcije“ (Didro).

Nasuprot ovakvom predrevolucionarnom stavu, nekoliko godina kasnije, Šiler je u 6. *Pismu o estetskom vaspitanju čoveka*, kao neposredni očevidac ove revolucije, dao dramatičnu sliku moralnog stanja savremenog čoveka, sagleđanim u sopstvenoj veri da sviće doba nove države, koja će biti organ ljudske slobode: „Večno prikovan samo za pojedini mali odlomak celine, čovek se sam usavršava samo kao deo; slušajući večno samo monoton šum točka koji on okreće, nikada on ne razvija harmoniju svog

bića, i umesto da u svojoj prirodi stvara čoveka, postaje on samo odraz svoga posla, svoje nauke. Ali ni sam oskudni fragmentarni udeo koji pojedine članove vezuje za celinu ne zavisi od forme koje oni sebi samoaktivno daju (jer kako bi se njihovoj slobodi mogao poveriti jedan mehanizam, tako veštački i koji se plaši svetlosti?)... U grčkoj kulturi... spekulacija se nije snizila do sitničarenja... Grcima je davala forme sveujedinjuća priroda, a nama ih daje sverazdvajajući razum“.

Buržoazija i njen glavni predstavnik, „mali čovek“, koliko i aristokratija, vođeni sitnosopstveničkim nagonom, tako su se odjedanput zatekli u haotično razjedinjenom vremenu, nepripremljeni za sopstvenu brutalnost i mekuštvu.

No, čovekova urođena potreba za skladnošću, redom i stabilnošću, kao i istovremen nagon za podražavanjem takve harmonije, u času uspostavljanja novih sistema vrednosti i načina vrednovanja, zrcalila je istovremeno buržoaziju i aristokratiju u istovetnim iskrivljenim ogledalima. Podražavajući jedini druge, u neposrednoj borbi za opstanak i preživljavanje, nastaje nova klasa – aristokratija buržoazije, spremna da u svoje redove primi svakog ko „poseduje sredstva proizvodnje i života“ (Engels).

Nova vladajuća klasa proizvodi masovno društvo (sitna buržoazija, naturalizovani gradski proleterijat, koji nastaju kao zasebna podanička grupa) koje u njoj vidi vrh skladnosti, i samim tim obavezu podražavanja. Njen član se postaje „prolazeći kroz filter obrazovanja, a karakteriše se raspoloživošću prihoda i potrebom za vidljivim napredovanjem; ono što nije vidljivo ne postoji.“ (A. Mol, *Kič*, Gradina 1973). A kao vidljivo napredovanje određuje se nagomilavanje posedovanja već pomenutih sredstava proizvodnje i života, koje čoveku donosi punu neizvesnost i nesigurnost, u kome se uvek iznova mora dokazivati i u kome je većina njegovih tekovina, od najmaterijalnijih do najduhovnijih, uvek izložena opasnosti novih rizika. Takav strah je doveo do nedostatka slobodnog vremena za potpunu posvećenost spekulativnom razmišljanju i tzv. lenjosti duha.

S obzirom na to da je vidljivo jedino merilo, to se i umetnost više ne uzdiže kao oruđe za služenje Apsolutu, već se Apsolut ogleda u ljudskom obliku a u čoveku se vide njegova ograničenja i rascepanost u vremenu i prostoru. To pokazuje da „on nije sposoban da prenese značenje Apsolutnog. Ideal se zato mora tražiti u umetnosti, a ne u prirodi. Jer umetnost je drugi put rođena priroda, priroda predodređena otkrićima genija... U snazi umetnikovog duha u njegovom činu stvaranja ima doista nešto bogoliko. Kad kažemo, dakle, da je umetnost Ideal, to znači da je ona, zato što izvire iz pesnikove mašte, uzdignuta iznad sirove i obične date čjnjenice“ (Hegel).

Otuda novi uspostavljači merila, u urođenoj potrebi za Idealom, uvode u svoje redove umetnika, obilatno nagrađujući proizvodnju njegovog duha: „Ali nastojao sam da i celi glumački stalež uzdignem u spoljašnjem ugledu, uvodeći najbolje glumce i koji najviše obećavaju u svoje krugove i time pokazao svetu da

ih smatram dostojnim društvenog opštenja sa mnom. A tako se dogodilo da ni ostalo vajmarsko društvo nije zaostajalo za mnom, pa su glumci i glumice ubrzo dobili častan pristup u najbolje krugove. Iz svega toga morala se u njima razviti velika unutrašnja i spoljna kultura.“ (Gete Ekermanu, 1825)

Odjednom je dato pravo umetniku na objašnjenje Apsoluta imalo ograničenje u naručiocu, koji je uspeo da izbori primat

u stvaranju preduslova stabilnosti, reda i skladnosti prirode. Tako se konačno uspostavlja novi krug podražavalača: predmet – aristokratija buržoazije – umetnik – sitna buržoazija – naturalizovan gradski proleterijat.

Lepota koja postoji sama po sebi na ovaj način se materijalizuje, i njoj se suprotstavlja korisno, koje vremenom dostiže svoju najvišu sferu kao tumačenje simbola predmeta, koji opet „stvara subjekt koji će biti u stanju da dukčije, bolje i potpunije razume predmete i proizvode koje stvara“ (Marks).

Jednom uspostavljena istina, lako primenljiva i ono najbitnije – vidljiva i



MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 400 dinara



MATA MILOŠEVIĆ

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



LJILJANA KRSTIĆ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 400 dinara



PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 400 dinara



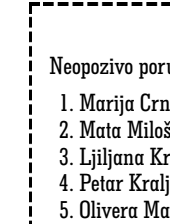
OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić
cena: 400 dinara



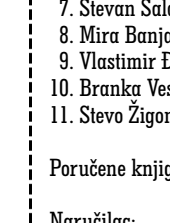
RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara



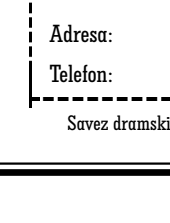
STEVAN ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović
cena: 400 dinara



MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović
cena: 400 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara



BRANKA VESELINOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara

PORUDŽBENICA

Neopzivo poručujem pouzecem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

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



shodno tome razumljiva, koja, os svog prapočetka, izdiže tragediju (u slobodnom tumačenju – pozorište) na pijedestal najznačajnije umetnosti: "Podražavanje dostiže svoj cilj i proizvodi živo biće kad je njen plod dobra tragedija" (Aristotel), jer ona unutar svoje kombinatorne moći drži na okupu više delova no sve druge forme umetnosti, omogućila je da se pozorište uporedi s imperijom čiji su članovi političke zajednice. Kako pozorište, u većoj ili manjoj meri, podražava čoveka onakvim kakav jeste, to se i u njemu oduvek javljala potreba za nekim koji će materijalizovati urođenu potrebu za skladnošću, redom i stabilnošću.

Otuda je razumljivo što je tek u vremenu uspostavljanja vladavine aristokratske-buržoazije, bez obzira što je oduvek morao da postoji neko ko je obavljao osnovne rediteljske zadatke, reditelj – „računski poslovođa“ (Vujakli-

ja) – postao deo umetnosti pozorišta. U prilog ovome ide i istorijska činjenica o vojvodi Meiningu (1826-1914), kao izrazitom objedinjujućem aristokratsko-buržoasko-umetničkom predstavniku i prvom reditelju kakvim ga poznaje savremena teatrologija.

Na ovaj način, ovaj „računski poslovođa“, nošen krilima buržoaske revolucije, postaje dominantna figura svega umetničkog, zahtevajući da režija, kao samostalna, nova i nepoznata umetnost, sublimira sveopšte znanje i svest o svetu i umetničkim delima, lepoti, moralnoj harmoniji, metafizičkom sjaju, te da taj novo-uspostavljeni svet osećanja korisnik može shvatiti samo pod uslovom da veruje u nepogrešivost stečenog rediteljskog prava na objašnjenje Apsoluta.

U isto vreme, s novim sistemom vrednosti, sredinom XIX veka, usred epohe industrijske revolucije, industrijalizacije i urbanizacije, i usled nedostatka dovoljno slobodnog vremena, a koje za

posledicu ima lenjost duha, u povratnoj sprezi naručilac – objašnjivač / podražavalac – korisnik objašnjenja dolazi do „nastanka i prodora kiča“ (Grinberg), koji podrazumeva "odnos" (Mol) nastao u interakciji čoveka i predmeta, sa svojim estetskim i socijalnim svojstvima.

Tekst drame i tekst predstave, iliti „rediteljsko čitanje je u osnovi kič odnos“

Proučavajući problem kiča, u svojoj studiji pod naslovom *Fenomenologija kiča – prilog antropološkoj estetici* Ludvig Gic definiše odliku kiča kao „raspoloženje iz druge ruke“, objašnjavajući da Kič nastoji da raspoloženje skrati samo na ono što je bitno u njima i da ih rastereti svega onog što je sporedno. A da pri tom nema pojma o tome šta je tu bitno, a šta sporedno i suvišno. Takođe, u pokušaju tumačenja fenomena kiča, M. Ilić zapaža da je kič agresivan, nasrtljiv i nametljiv: „on ne trpi umerenost niti kritičnost. On zahteva da mu se veruje i biše od toga: da mu se bezuslovno pokorava... Svaka istinska kreacija ne samo što dozvoljava subjektu da se od nje ponešto i udalji nego mu čak diskretnije ili imperativnije sugeriše potrebnu dozu kritičnosti i proveravanja. Sa kičom stvari stoje obrnuto: on deluje opterećujuće i opojno: kič u većoj meri dozvoljava slobodu pristupa nego slobodu odstupanja. Stvaralački proces se započinje intenzivno ali se nikada ne dovodi do kraja i ne dovršava potpuno, sledeći princip – otvorenog dela (Umberto Eko), dok kič ne dozvoljava alternative niti odstupanja od rešenja koja on sam uvodi“.



LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),

Naš dom, (Knez Mihailova 40),

„Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23),

Plato (Akademski plato 1),

Stubovi kulture, (Trg Republike 5),

„Školigrlica“, (Gospodar Jevremova 33),

Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5),

Bookwar (SKC, Kralja Milana 48);

U Novom Sadu u knjižarama:

„Solaris“ (Sutjeska 2),

Most (Zmaj Jovina 22);

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

TAJNA MASKE OTKRIVA TAJNE POZORIŠTA

Maske menjaju raspoloženja, izgled, pa se i pomeraju. One odabiraju umetnike, kao njihove tvorce

Nela Antonović

Maske su instruktori tajne i koriste svoje performativno magijsko znanje vekovima. Ubedene su da mogu da podare neku vlastitu moć, instiktivnu mudrost ili zaštitu. Maska igra su mistično oruđe za put otkrivanja tajne. U koaliciji sa telom one metamorfozično dominiraju na sceni i prevazilaze telesni apsolutizam. Komunikativnost maske je, međutim, vezana za telo. Telo ima nadmoć nad maskom: upotrebljava je kao stvar, kao rekvizit na sceni, sklanja je u neku kutiju u fundusu ili podrum. Odloženim maskama je dosadno. Nepokretnost, nestrpljivost, neoznačavanje, gubljenje neposrednih telesnih kontakata... Tada počinje njihova agonija, smrt ili odlazak.

Oto Bihalji-Merin u delu *Maske sveta* ističe da maska skriva, zastrašuje, udvostručuje, razdvaja i spaja. Za primitivna društva maska je veza sa sakralnim. Ona je veza s višim silama. Um je nosilac razvoja duhovne misli, a maska se stavlja na glavu. U simbiozi plesnog rituala i maske, plesač vekovima zamenjuje svoj duh sa nekim drugim. Sve iluzije pojavnog sveta, sve metamorfoze društava u vremenu, svi dodiri i komunikacije sa prirodom i bogom, simbolizuju maske. Vizije pretvorene u rituale i ma-

ske omogućavaju komunikaciju nematerijalnog i materijalnog sveta, a onda tako stvorena realnost stvara nove vizije. Rituali su posledica moći maske.

U odlučujućem trenutku vremena maska ulazi u pozorište. Ona nepredvidivo utiče na gestualnost na sceni jer pokriva mimiku lica, bilo da se radi o antičkoj tragediji, komediji del' arte ili japanskom No teatru. Savremeno pozorište kroz otvoren proces bavi se fenomenima. Psihološke ličnosti koje su karakteristika postmodernog teatra krajem dvadesetog veka, mogu se jednostavno ukloniti maskom. Tada je ulazak u fenomen moguć. Maska je nesumljivo od velikog značaja za razvoj postdramskog teatra u kome otvoren proces dovodi do aformativno kreativnog širenja i do uspostavljanja sistema atrakcija u predstavi. Neutralna maska ima autorefleksiju na edukaciju glumca da koristi svoje fizičko i energetsko telo, ali edukuje i gledaoce. Neverbalna komunikacija otvara nove mogućnosti istraživanja ne samo pozorišta nego i učenja o životu. Maska podržava istraživanje autodramaturgije tela.

Jedan od načina istraživanja u pozorištu je teatar pokreta. Jedino telom može da se uđe u fenomen. Teatar Mi-

mart se bavi istraživanjem fenomena. Tajnu znaš, ali ne do kraja. Predstave su maglovite i tajnovite, ali sadrže kristalno čiste trenutke-mizanscene-susrete. Rekonstruisanje ideje u konstrukciju ideje kroz scene konstruisanja okvir je za našeg procesa rada. Kada sam završavala knjigu *Fenomenologija pokretom* znala sam da sam još nešto htela da napišem. Zaboravila sam da istaknem značaj maske za čitanje scenske poetike fenomena, bez obzira što su maske svuda na zidovima u mom stanu i u podrumu iz ranijih predstava. Makar na momenat u svakoj predstavi koristim masku kao sredstvo za otkrivanje tajne fenomena. Na telu ona izražava sugestivnost i katarzičnost.

Maske, kao likovni fenomen, možda ne nastaju iz estetskih razloga niti imaju svesnu kreativnu nameru, a vremenom su postigle svoj cilj. Umetnost izrade maski kroz vekove razlikovala se i zavisila od pronalazaka materijala, razvoja nauke i tehnologije. Bez obzira na istorijski razvoj društva za maske ne postoje granice: ni jezičke, ni političke, ni kulturne, ni geografske, ni vremenske... Ono što je univerzalno jesu emocije koje neka maska izaziva. Moja saradnja s umetni-

com Anđelijom Marković traje već 15 godina. Posvećena izradi maski, ona im se prepušta, počinje da ih razume i da ih čuje. Često pominje da je imala komunikaciju s maskom. Na jednoj probi je konstatovala da maske poprimaju izgled lica glumaca, što je bilo uočljivo, iako su svih 5 maski bile od kože. Maske menjaju raspoloženja, izgled, pa se čak i pomeraju. Maske odabiraju umetnike, kao njihove tvorce.

Nedavno sam od Divne Vuksanović dobila njene priče *Avanture sa stvarima* u kojima autorka postavlja filozofska pitanja i predlaže razmišljanje o nama samima s druge strane realnosti. Kako materijalni svet vidi duhovni svet. Oduševljena, odlučila sam da radim radionice i performanse prema nekim pričama i da to posvetim zaboravljenim maskama. Tako je počela moja avantura sa stvarima – maskama, ali imala je i nastavak. U kutiji u podrumu moje zgrade u Gandijevoj ulici čuvala sam godinama maske iz svih predstava Mimarta. Čekale su na izložbu u maju mesecu ove godine, povodom dvadeset godina rada pozorišta. Kostimi i maske iz predstave *Crna soba*, koja je na repertoaru Bitef teatra, bili su složeni u torbu,

posle hemijskog čišćenja. Kad sam sišla u podrum da uzmem stvari za predstavu, ugledala sam otvorena vrata i razbijeni katanac. Praznina na polici, gde je stajala kutija s maskama, i praznina gde je stajala torba za predstavu, ubedile su me da je sve nestalo. Naravno, izložbe neće biti, a maske za predstavu koja se igra ponovo pravi Anđelija.

Otišle su tajne iz svih mojih predstava, otišle su maske. Bile su sve vreme vodiči ulaska u fenomen, bez obzira na njihovu nepokretnost. Razmišljala sam o pobuni maski iz podruma. Godinama su bile u zatvoru. Maske govore o vremenu, ali imaju nepredvidivu budućnost. Usledio je odlazak. Maska simbolizuje skrivanje i možda su se sakrile. Očekivala sam nemoguće, ali nisu se vratile do danas. U urbanoj kulturi naše civilizacije maska je postala važan činilac zabavnog života. Nadam se da su odbegle maske sada pokretači dečje mašte u igri i da nisu završile u nekoj kanti za đubre.

Maske imaju svoje tajne koje vode u četvorodimenzioni pozorišni kontinuum. Ako su maske sada u estetskoj praznini, u fenomenu, onda radim pravu stvar za pozorište budućnosti. Tajna maske otkriva tajne pozorišta na sceni, ali i van nje.



Teatar Mimart

PONOVO POSEĆENA ITAKA, ILI KAKO IZBEĆI OSVETU

Ponešto o dramama Jovana Hristića

Božo Koprivica

Jovan Hristić u trilogiji *Čiste ruke, Orest, Sedmorica, kako bismo ih danas čitali* koristi obrasce klasične grčke drame. Ali, njegova lica znaju da je užasno teško leći u svoju bivšu krv. Hristićev Orest pokazuje spremnost na osvetu, ali ne i okrutnost antičkih junaka. Nije to Orest iz Sofoklove *Elektre*.

Orestovo novo upoznavanje Arga – česme, trga, devojke na trgu, pijace, kupatila i pomirenost sa sudbinom Elektre – stišavaju njegovu odlučnost. I Pilad (Orestov Horacio) u nekoliko navrata pita: „Je li osvetla greh?“. I hor se pita: „Ima li kazna svoj kraj?“. I ja se pitam: Zašto je Orest iz *Čistih ruku* odustao od osвете?

Zbog citata i plovitbe. Zbog lošeg citata i duge plovitbe. Klitemnestra je dobila staračke pege na rukama a Egist se podgolio i brada mu je posedela. Oni su „jedno meso koje se pokreće samo od sebe.“ Oni su loš, pregojen citat.

Znam da je Hristićev Orest za vreme plovitbe od Megare do Napulja (znam ja da je Brindizi, ali volim Napulj...), od Napulja do Aleksandrije, od Aleksandrije do Arga – čitao *Vergilijevu smrt* Hermana Broha. A zašto *Vergilijevu smrt*, ne znam.

Dante veli da su u Vergilijevo vreme brodovi plovili brzinom od tri čvora na sat. Pa se odlučnost na osvetu Hristićevog Oresta pretvorila u razgovor o plovitbi i vinu. O Katulu i falernskom vinu. A dokle? Do nove plovitbe. A zašto do nove plovitbe, ne znam. Pa poznaj samog sebe; Apolon nije čitao Frojda:

„I nije mislio na čudovišta koja krije mo u sebi.

Hteo je da kaže nešto vrlo jednostavno: da moramo znati

Gde nam je mesto. A to shvatimo jednom u životu.

Ne moraju se čitati mudre knjige, ne mora se

Pronicati u položaje i puteve zvezda. Već dok čekamo na zeleno svetlo da predemo ulicu

Dok se ujutro gledamo u ogledalu, postane nam

jasno: Dalje više nećemo ići, gotovo je.

I nemoj pitati srebrnolukog boga: 'Zašto samo dovde?'

Na suvišna pitanja odgovora ionako nema“.

Orest Jovana Hristića može se čitati i kao drama o dobrovoljnim izgnanicima. Onih koji bejahu, koji behu napustili Arg. Ili Beograd, grad – oduzmi D, čitaj naopačke i dobićeš Arg. Hoće li se vratiti na trg, u kino, na igralište, u pozorište, na česmu? Jer svi mi (i ja, i ja) koji smo gledali seobe, i nove seobe, svi smo mi pomalo Klitemnestre, i Egisti. Svi smo mi pomalo Dunav, mutne vode. Tražimo nove ulice, adrese na loš vic liče. Svi smo mi iznova ubojice i izbeglice. Ovo je imitacija života iz *Puste zemlje* i otud ova loša rima. Dok dlanom o dlan, ništa. O, vapor, o ti, o ja. Vratite se makar do Malog Kalemegdana. Dragan Lubarda još uvek, između Partizanovog i Zvezdnog igrališta, daje gol oksfordom po kiši i dijagonali. Samo to više nismo mi, nego neka čudovišta.

U odnosu Devojke i Oresta, uz rizik šamanskog čitanja, prepoznajem šmek Beograda iz ranih pedesetih. Mladi Hristić objavio je zbirku pesama *Dnevnik o Ulisu*. „Ogromna dosada neostvarenih želja raste kao neki biser / Koji se školjka grčevito plaši da ne ispljune“, a ceo Beograd i Ivo Andrić dolazili su na Kalemegdan da gledaju košarkašice Zvezde i Ljubicu Otašević. Na Crvenom krstu to je vreme *Zločina i kazne, Staklene menažerije, Kolombe, Smrti trgovačkog putnika, Legende*. Boksera i golubara.

Lica u *Orestu* govore jednostavno, čisto, brzo, poetično. I druge poetičnosti. Taj jezik mogao bi biti obrazac onog stila, koji se još od Slobodana Jovanovića, i još dalje i pre, pokušava odrediti kao beogradski stil. Mera tog stila je jezik i način Jovana Hristića. Strasna mera. U poeziji, u drami, u eseju, u životu. Onog mladića koji je u *Čistim rukama* napisao da „ovde samo mrtvi znaju istinu“.

Kako čitati drame Jovana Hristića ili, trijumf tričavosti

U drami *Čiste ruke* to je trijumf Ijona. Pesnika, saputnika, nazdravičara, spikera, specijalnog savetnika, komentatora. Ijon podstiče Edipa na incest da bi on imao građu za svoje poeme, feljtone, biografije, antologije o..., autobiografije, ogledne poeme na brodu, romane, vremenske prognoze, prisećanja, memoare, marketinge, izgubljeno-nađeno, kursne liste; ona traži njega, on traži nju, hidrometeorološke izveštaje, istorijske horoskope, naknadne dnevnik, mudre izre-

ke, vodostanja. I kad padne krvava zastava, zastava je već odavno pala. Ijon pita Tiresiju: „Mogu li sada da nastavim svoju pesmu?“ Šlager je važan, i tiraž još važniji – žrtva, Edip je tu samo da popuni prazno mesto. Ostalo je mrak.

Orest je trijumf službenika u kraljevskoj palati. Pospanog službenika. Trijumf Egista, čoveka koji se kupava. Nije reč o ritualnom kupanju. Ceo komad Egist provodi u kupatilu. Do doručka s Orestom. Doručak je onaj loš citat. Ne tiču ga se ni doručak, ni ljubav, ni mržnja, ni prezir Klitemnestre, ni Elektra, ni Orest, ni otac Tijest iz drugog komada. Drama se tako i završava. Orest i Pilad odlaze na novu plovitbu, osvetla je preskočena, a Egist će: „Pa dobro... ja idem da se kupam.“

To je trijumf oglodanog sapuna. Reklamne poruke.

Savonarola i njegovi prijatelji je drama o palom anđelu. O lažnom proroku. O tragikomičnoj sudbini njegovih sledbenika. Pravovernih i heretika. Uspon i pad Savonarole komentarišu glasnik, kurva, gubavac i dželat. Dok verni sledbenici ginu s prorokovim imenom na usnama, Savonarola usni san o beloju, uštirkanoj postelji. I piše pismo majci. I pre no što ga gubavac i dželat odvedu, Savonarola je ušao u legendu. Postao je vlasnik legende. A gubavac na kraju drame ovako kaže: „Amin. U ovoj pustinji, ljudima je potreban glas proroka, kao što je šakalima potreban urlik predvodnika.“

Ovo je vreme gube i hijena. Njihovo je carstvo.

Drama *Sedmorica, kako bismo ih danas čitali* je trijumf skupštine, narodnog veća, debelog mesa, onih koji će osvajajuće proglasiti za oslobodioc. Eteokle i Polinik u borbi za presto zadali su jedan drugom po jedan udarac. Precizan i bratski, smrtonosni.

Antigona, ta meni uvek prepatetična i peripatetična sestra, ostala je bez posla. Bez uloge. Ona kaže: „I to je kraj ove



priče pune gađenja i srama.“ I to je najbolja replika koju je Antigona izgovorila na sceni od Sofokloa do Hristića.

Vreme je prosečnosti.

Hristićeva *Terasa* (ova je drama izvan ove priče, mada je terasa deo svake dobre priče) završava se samoubistvom Olge. Velika glumica Neda Spasojević

odlazi, po dubini scene, naga u more. Ovu priču dugujem Predragu Bajčetiću, režiseru *Terase*.

San o samoubistvu i moru je moj san iz detinjstva. S finog peska u mirno more, kanikule su i more je samo sa sobom. Obala je irska i pusta. Apsolutno pusta. A zašto irska? Zbog Hjustona i Besta. Ipak,



Jovan Hristić

zbog Bote. Sad je kasno za tako lepu smrt. Takvu smrt valja zaslužiti: „Isčezavala je njegova duša... slušajući kako se sneg meko slaže preko čitavog univerzuma...“ To su *Dablinci*.

To je slika pejzaža kad je na poslednju plovidbu krenuo Jovan Hristić.

Dodatak, ili je li to neka stara groznica koju je februar zaboravio u mojim kostima:

1. U izvedbama drama Jovana Hristića (u Beogradu i Zagrebu) članove Hora igrali su i takvi glumci, ah, kakvi glumci – Bekim Fehmiu (takvu zvezdu od glumca još nismo imali) i Ivica Vidović. Bili su mladi lavovi.

2. Kao moto za neki sredeniji tekst o Jovanu Hristiću staviti njegove stihove:

„Zaboravićemo na more, misleći na put

Zaboravićemo na put, misleći na more.“

3. Jovana Hristića upoznao sam ranih 70-ih u redakciji „Nolita“. Kod urednika Miloša Stambolića. Bio sam objavio u časopisu „Književnost“ tekst o romanu našeg velikog pisca. Ne baš nežan tekst. Kao i tekst o romanu našeg drugog velikog pisca. Nežniji još. I Stambolić je mislio da imam gotov rukopis u fioci pa da mi objavi knjigu. A ja sam mislio na Adu, Nabokova i leto što dolazi. Pita me Hristić gde sam našao rečenicu Bernarda Berensona: „Čim se odvojimo od konkretnog, teško ćemo moći da izbegnemo krasnorečivost i praznoslovlje.“ U Vašoj knjizi *Oblici moderne književnosti*. Nisam hteo da lažem da sam čitao Berensona. Hristić se lako nasmešio i ja sam dobio propusnicu za književni Beograd. Nisam to tada znao.

4. U „Nolitu“ je godine 1966. objavljen roman *Pod vulkanom* Malkolma Laurija. U prevodu Branka Vučićevića i s predgovorom Jovana Hristića. Taj čudesni roman o pijanstvu, o aristokratskom samouništanju jednog konzula, o ljubavi, o žalcu fašizma – kulturna je knjiga moje rane mladosti. Te godine „Partizan“ je izgubio u finalu Kupa šampiona od „Reala“ iz Madrida (2:1), i ja sam učeći *Pod vulkanom* naizust spasao glavu. Igrao sam Konzula pre Albera Finija. Kako je lepo bazati bez cilja po gradu koji još spava, bos i pijan u belom lanenom odelu. Malkolm Lauri kao Rajanova kći, kao irski talas: „Munja

sevnu poput gusenice što silazi niz nebo i Konzul posrćući, za časak ugleda nad sobom obris Popokatepetla zakicećenog smaragdnom snegom i natopljenog sjajem. Šef opali još dva puta, hici su bili sa razmakom, navlašni. Gromovi grunuše u planini... Oslobođen konj se prope; zamahujući glavom, obrnu se i njišteći zaroni u šumu.

Konzul je u prvi mah osetio čudno olakšanje. Sad shvati da je pogođen. Pade na koleno, zatim zastenjajući licem u travu. 'Hriste', primeti zburjen, ovo je neka 'prljava' smrt.“

5. Ko je dečak iz *Čistih ruku*? Dečak, bivši dečak, je Jovan Hristić, godina 1939:

„U gradu je strašna vrućina, voleo bih da padne malo kiše, pa da puštam brodove.“

Dečak će odrasti i napisće nekoliko eseja u slavu Mediterana, koji mogu ući u najstrožiju antologiju o Homerovom moru. *Sveti Donat, O smrti mornara, Mojra i Mojre, Čemu putovati, Noćni život Sredozemlja, Zapis sa Lastova, Odisej, pomorac, Po Grčkoj sa Pausanijom. I Čovek Sredozemlja* o jednom letu:

„Pokušajte da otkrijete zatvorene 'škure' ili da provirite kroz 'grilje' i neće biti retka kuća po kojoj ćete videti da se vuče neki mikrocefalni idiot ili mongoloidni debil, kretan staklasta pogleda čiji udovi grčevito i haotično poigravaju jednom reči, stvorenje koje ste zamišljali da može biti samo čedo mraka, vlage i zime. Ponekad s večeri, majke izvedu u šetnju te proizvede Mediterana i oni prođu ulicama u smiraj sunca kao naličje lepote koju smo došli da tražimo.

(...)

Ali za svako od te mršave, blede, krivonoge dece koja se nisu ni nagrejela sunca ni nadisala vazduha, postoji jedno (i samo jedno) leto u kome će svako od njih izrasti u mladića ili devojkicu božanske lepote. I tada ih vidimo kako šetaju obalom ili skaču u more, nehajni, nemarni, razdrmljenih košulja i raskopčanih bluza, golih nogu i ruku, jer je sveta dužnost lepih da ne kriju svoju lepotu. U životu svakog od njih, ta lepota traje samo jedno leto, samo za jedno leto jedan mladić ili jedna devojkica jesu Afrodita ili Apolon.

(...)

I zato se samo na Sredozemlju mogla roditi apsolutna lepota. Zato što je nema i zato što – kada se stvori – ne traje dugo: pre nego što je beda razjede i proguta, ona traje samo jedan tren. I zato što traje samo jedan tren, ne ostaje joj drugo do da bude apsolutna.“

Još čujem Hristića kako govori ovaj esej u kasnu avgustovsku noć na pjaceti u staroj Budvi. Te noći setili smo se jednog odeljka iz *Hiperborejaca* Crnjanskog: „I morti. I morti“. U kom Crnjanski veli da je u starom italijanskom pozorištu publika pozivala na naklon i „ubijene“ na sceni. Tražili su: „I morti, i morti.“

Ko nije imao leto, jedno kraljevsko leto, taj nije ni živeo. Ludilo je želja da se to leto ponovi.

6. U januaru 1965. bio sam na školskom raspustu u Beogradu. Došao sam da vidim dvehljaditi koš Radivoja Koraca u reprezentaciji „Jugoslavije“. Pre podne fudbal na snegu u dvorištu škole „Janko Veselinović“, sankanje u Kapetan Mišinoj ulici, posle podne *Rio Bravo* u bioskopu „Drina“, a uveče u pozorište.



Jovan Hristić

Savonarola i njegovi prijatelji Jovana Hristića u Jugoslovenskom dramskom. Zapamtio sam zauvek repliku Domenika, koga je igrao Pljaka Kostić: „Izgleda tako lako i lepo umreti na latinskom... ja ne znam taj jezik.“

Radivoj Korać postigao je svoj dvehljaditi koš, preciznije dvehljade prvi u utakmici protiv Francuza. Bilo je prošlo 2 minuta i 15 sekundi od početka utakmice. Utakmica Jugoslavija – Francuska 85:66, odigrana je 21. I 1965. na Sajmištu. Premijera *Savonarole* Jovana Hristića bila je juče.

7. Čitajući tekstove Jovana Hristića o pozorištu i gledajući, tri decenije, kako taj aristokrat ulazi u pozorište, najviše sam naučio o pozorištu. Njegov antički, plav osmeh lebdi ovim gradom.

8. Samo kako veli Hristić u jednoj pesmi:

„Osmehnute priče još mogu da pričaju samo lekari.

Kad kažu bolesniku da je smrt, daleko, daleko,

A ona čeka u hodniku.“

9. Samo more ne čeka smrt. Bio je početak leta i Hristić mi je u redakciji „Književnih novina“ (onih „KN“) pričao kako je ranih 50-ih trenirao vaterpolo na Dorćolu. Kupatilo i bazen u Dušanovoj ulici. Pričao je o braći Matošić, Severinu Bjeliću, treneru Njegovanu, a ja ću sa stidom (pred Hristićem sam imao neku vrstu blagog stida, to je esetska kategorija) kako volim stihove iz *Tri pjesni ljuvene*. I, eto, kraj:

„Kapi kiše na tek ozelenelom lišću,
Pena na talasima što dolaze sa pučine,

Koža suha od vetra u granama borova,

Dodir grudi na kamenu toplom od podnevnog

sunca,

Usne slane od mora smirenog u predvečerje,

Reci, dušo moja, zar ti to nije dovoljno

Za čitav jedan život, za čitav jedan život?“

NATJAŠASTRA – POZORIŠNA BIBLIJA

U Narodnom pozorištu u Beogradu predstavljena nova knjiga za pozorišnike

Aleksandra Jagodić

Da je umetnost nasušna potreba, bila i ostala, svih ljudi koje civilizacija pamti, i da je njena mudrost i filozofija, koliko god se trudili, ostala zapravo nedokučiva, potvrđuje i knjiga *Natjašastra – pozorišna Biblija* o postanku klasičnog indijskog pozorišta i drame. Pojavila se prvo u pisanom obliku u II veku nove ere, ali se smatra da je uistinu nastala u usmenoj tradiciji u III veku pre Hrista. Prirpisuje se Bharata Muni, što znači Bharata glumac, a delo *Natjašastra* je u prevodu *Priručnik za glumce*.

Možda će na prvi pogled izgledati čudno da se autor, Radoslav Lazić, reditelj, estetičar i dramski pedagog, odlučio da priredi skraćenu verziju baš najstarije indijske teorije drame i pozorišta.

Pitamo se šta mi danas imamo zajedničko sa indijskom umetnošću i mudrošću? Konačno, Indija je daleko od nas. Šta je to što nas čini bliskima?

Umetnost. Umetnost stvaranja. Umetnost razumevanja i povezanosti svih pojava i stvari širom planete. I njena filozofija i svrha. *Natjašastra* poručuje da je umetnost jedna i jedinstvena. Njeni koreni potiču iz najdavnijih civilizacija i putem tradicije, potrebe i želje da se objasni postojanje uopšte, traje i trajaće do kraja sveta. Dokle god ljudi budu imali potrebe nešto da kažu.

Šta je zapravo *Natjašastra* i zbog čega je toliko zanimljiva i za nas danas? Prema rečima samog pisca, ovo delo je božanskog porekla i predstavlja petu Vedu, posvećenu svim ljudima, za ra-

zliku od prethodne četiri koje su bile zabranjene za niže kaste. Po legendi, peta Veda nastala je u vreme kada su se ljudi isuviše predavali čulnim uživanjima i tonuli u porok i niska osećanja, što ih je u stvari činilo nesrećnima. Tako je nastala potreba za "zabavom koja bi bila i auditivna i vizuelna". Bogovi su tada podarili ljudima podražavanje radnje i ljudskog ponašanja pomoću različitih emocija i opisima raznolikih situacija. Pošto nisu bili vični pozorišnoj veštini Bogovi su pozvali Bharatu i tako je nastalo prvo pozorište i predstava o sukobu bogova i demona. Tako je nastalo prvo pozorište.

Ako još uvek nije sasvim jasno šta je to čime nas ova knjiga danas privlači, zavirimo dublje u *Natjašastru*, postavljajući pitanja: Zašto? Kako? Ko? U ime čega? Dokle? Delo nam najpre detaljno otkriva, posle legende o poreklu drame i pozorišta, i detaljan opis pozorišne zgrade. Jesmo li se ikada (a moraćemo priznati da nismo) zapitali koliko važnosti i simbolike ima mesto gde će se igrati neka predstava, koliko je podjednako važno i vreme njenog održavanja, radnje koje

nas u nju uvode, njeni glavni elementi, osećanja, prikazivanja stanja, scenski pokreti, držanje glumca na sceni, a naravno i kostim, šminka i maska. Šta je najvažnije? *Natjašastra* nameće odgovor – sve. Sve je podjednako važno i zataji li samo jedan od ovih elemenata neće biti prave razmene emocija izvođač - publika, neće biti dobre predstave. Svaki kamen, ma koliko izgledao majušan, ima svoju ulogu, smisao i svrhu u ogromnoj palati umetnosti, a prema indijskoj mudrosti, najveća od svih je pozorišna, jer sjedinjuje sva otkrića, sve veštine, znanja i joge. Tu su i reč, i ples, i muzika, i tišina, i radost, i tuga, i šum... Tu je filozofija.

Kada govorimo o filozofiji, često se zapitamo jesu li to velike i nedolučive stvari? Naprotiv. To su sitnice, naizgled nevažne, a toliko potrebne. To je povezanost sveta, religija, umetnosti, delanja, pa i pozorišta. Praistorijskog, indijskog, našeg. To je potreba iskazivanja stanja i osećanja još kod pećinskog čoveka putem crteža životinja i prirode koja ga okružuje, pa do stanja današnjeg, koji razmišlja o problemu ratovanja, gladi i

opstanka civilizacije. Povezanost svega i opšta mudrost zapravo su glavne poruke *Natjašastre*, a one su božanskog porekla. Nije svakome dato da razmišlja na isti način, nije svakome dozvoljeno da se bavi umetnošću. To su samo retki i privilegovani koji baš zbog toga imaju težak zadatak – da prođu, shvate i dokuče i na pravi način, po *Natjašastri*, dobro i tačno odabranih veština, to prenesu generacijama. Celom svetu.

Natjašastra, koju je priredio Radoslav Lazić, a čiju je skraćenu verziju adaptirala i sa engleskog prevela dr Ileana Čosić, delo je pisano na sanskritu, koje je protumačio i za nas ostavio Manomohon Ghost, da bi pred nas, zajedno sa priređivačem, otvorio put umetnosti i večnosti. On govori prvenstveno o stvaranju u pozorištu, ali njegova poruka je mnogo šira. Umetnosti i stvaranje su suština života. Pitanja: šta, kako, zašto, koliko, dokle, kada i u ime čega, ostaju nema pred lepotama stvaranja i već stvorenog. Zato, ako slučajno pomislimo, da svet možda počinje od nas i da nije važno kako ćemo izaći na scenu života i pozorišta, posavetujemo se s *Natjašastrom*. Ona je Biblija. Ona je iskonsko razumevanje i stvaranje. Svetlost.

PAS PRIPOVEDAČ

Kazališne novosti iz Hrvatske

Majstor kratkih duhovitih priča iz XIX veka, u kojima se kroz detalj sagledavaju karakteri, socijalne pojave i odnosi među ljudima, sigurno je Anton Pavlovič Čehov. Ton i karakteristiku humoreski preneo je i na jednočinke odnosno, kako ih je nazivao, „šale u jednom činu“. Jedna od tih „šala“ je i *Prosidba* koja je premijerno izvedena u dvorani *Društvenog doma Trešnjevka* u Zagrebu. Komad je izvela pozorišna trupa Lectirum na čelu s rediteljem Vladimirom Gerićem. U kratkom prizoru dolaska Lomova kod ne baš ljubljene suseda Čubukova, kako bi zaprosio njegovu kćer Nataliju Stjepanovnu, Čehov ostvaruje komiku neprestanim obrtima i izneverenim očekivanjima čitalaca odnosno gledalaca. Naime, do čina prosidbe nikada ne dolazi jer Ivan i Natalija uvek uspeju da se porečkaju oko na izgled banalnih i apsurdnih tema. No, u tim se temama otkrivaju i problemi ruskog (ali i univerzalnog) društva: prisvajanje tuđeg zemljišta ili principijelno svotanje beznačajne zemlje, potcenjivanje tuđeg vlasništva i sl. Karakteri su načinjeni na granici karikaturnosti, a svaki preterani gest podcrtava osnovnu karakteristiku lika i time izaziva smeh. Kraj je u režijskom konceptu osmišljen činom prosidbe, koja se naznačava otvaranjem šampanjca i donošenjem venčanice na scenu, no Čehovljevi likovi ostaju nemi. Čehov prepušta sudbinu svojih likova nerazjašnjenju tajni – životu.

Praizvedba predstave *Peto jevanđelje*, u režiji Branka Brezovca, održana je u Kampnagel Theaterfabriku u Hamburgu. Predstava je prikazana povodom 59 godina od kada su oslobođeni logoraši iz Aušvica, a u okviru priredbi i izložbi koje za temu imaju zločine nemačke vojske u Drugom svetskom ratu. Premijera će u Hrvatskoj biti 3. aprila u Zagrebačkom kazalištu mladih. Dramu *Peto jevanđelje* napisao je Slobodan Šnajder po motivima dnevničke proze Ilije Jakovljevića *Koncligor na Savi*, pisane za vreme logorovanja u ustaškom logoru Stara Gradiška, kao memento potisnutoj prošlosti. U režiji je najavljen odmak od predašnjih Brezovčevih predstava koje je radio u ZKM-u. „To se odnosi, pre svega, na drugačiji postupak u radu, jer ova predstava nije spektakularnog tipa, već intimističkog i introspektivnog, što znači da više veruje glumcu i tekstu“, objasnio je Brezovec. Glavna tema predstave je strah, a Šnajder je naglasio kako će se prvi put u Hrvatskoj pitati ko su ustaše zaista bile i zašto su činile to što su činile te će se tako otvoriti polemika s hrvatskom prošlošću i njenim odnosom prema sadašnjosti. „Kako mi današnji možemo živeti s tom njihovom baštinom – to su pitanja Ilije Jakovljevića, a i naša“, zaključio je Šnajder ističući kako je u drami pokušao rekonstruisati likove koji su u Jakovljevićevom delu napisani u šifrovanom obliku. Da bi se na publiku što bolje preneli osećaji komada scena je u ogledalima, a deo publike na pokretnom gledalištu igra s glumcima, dok je druga polovina posmatra. Tim se ogledanjem problematizuje odnos stvarnosti i snova koji je ključan za ovu dramu. U ulozi Ilije Jakovljevića nastupaju u alternaciji Galliano Pahor i Frano Mašović.

Pas, žena i muškarac protagonisti su istoimene predstave u režiji glumca Zija-ha Sokolovića (ovaj je komad režirao i na Sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta u Beogradu) premijerno izvedene na pozornici Teatra Exit. Inspirirana proznim tekstom *Čista ljubav* Yaela Hedaya, nemačka spisateljica Sibylle Berg napisala je dramu *Pas, žena, muškarac* (praizvedenu 2001. godine) u kojoj tematizuje neka od opštih mesta naše svakodnevice.

Junaci drame su simpatični gubitnici iz našeg susjedstva – žena i muškarac zatočeni u realnim prostorima svojih samskih stanova i u imaginarnim prostorima neuslišenih žudnji. Njihovom prvom susretu svedoči još jedan samac – pas. I upravo njegova prisutnost čini po mnogo čemu banalnu situaciju drugačijom i neobičnom u strukturi dramske naracije. Pas je ovde u funkciji pripovedača koji gledaocima objašnjava odnose između likova, komentariše traumatičnost njihove zbilje i definiše stanje naše savremenosti u kojoj se sve teže pronalazimo i sve lakše gubimo. Bez psa i priča o dvoje „brodolomaca“ koji se prepoznaju nakon nekoliko uzaludnih pokušaja, ne bi imala smisla, kao što ni drama ne bi imala stvarno opravdanje scenskog uprizorenja. Pas je omogućio dramski zaplet, a redatelj Sokolović „rešio“ je narativnost dramskog prikaza videom. Na platnu se projektuju slike iz života koje se nastavljaju na pozornici. U toj suigri različitih medija ostvaruje se određena dinamika, ali i začudnost što predstavi pripisuje nove perspektive.

„Ovo je angažovana predstava o umetnosti, pozorištu i životu koja ne nudi



Porodična i istorijska drama: *Vasa Železnova i drugi*



pas, žena – Zatočnici u žudnji: *Pas, žena, muškarac*

rešenja, već postavlja pitanja“, rekao je Sokolović.

Slaveći desetogodišnjicu postojanja predstavama *To samo Bog zna* i *Pas, žena, muškarac* Teatar Exit nastavlja, tj. vraća se scenskim propitivanjima opsesivnih motiva s kojima se svakodnevno suočavamo.

Druga ovosezonska premijera Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu je

Maksima Gorkog Vasa Železnova i drugi u režiji Zlatka Svibena a u dramaturgiji Lade Kaštelan. Tom predstavom biće proslavljeno 30 godina umetničkog rada glumice Branke Cvitković. Predstava je sastavljena od nekoliko dela Gorkog – prve verzije drame *Vasa Železnova* iz 1910, pojedinih poglavlja romana *Delo Artamonovih*, fragmenata iz druge varijante *Vase Železnove*, te prizora iz ro-

ŠEKSPIROVA BURA KAO PANK PREDSTAVA

Pozorišne novosti iz Makedonije

Povodom retrospektive svojih predstava u Skoplju reditelj Slobodan Unkovski je izjavio: „Dugo sam razmišljao o tome kako se u Skoplju malo zna o mojim inostranim režijama, i uvek sam želeo da prikazem taj deo mog rada skopskoj publici koja me je podržavala i volela. Mislim da će gledanjem ovih izvedbi publika iskusi divnu avanturu duha i imati dodira s potpuno drugačijom estetikom i energijom“.

Albanska drama pri Nacionalnom teatru imala je premijeru komada *Ka sebi*, po motivima kratkih priča Kima Mehmetia u režiji Gerg Prevazija, gosta iz Tirane. U pitanju je plesni teatar u kome se oslikavaju socijalni i istorijski fenomeni, rituali, odnosi muškarac – žena, uticaji medija, rata, lažne sadašnjosti i iskrivljenog morala.

Aleksandar Popovski je imao još jednu premijeru Čehova, *Tri sestre* u NT Bitolju, kao što je „Ludus“ najavio. „Likovi su uhvaćeni u situaciju iščekivanja nekih velikih promena. Slično je i danas ovde. Svi čekaju da se nešto desi. Narod očekuje istinske promene u vremenu u kojem nemamo prave odgovore“, kaže reditelj Popovski. Osnova njegove koncepcije je žudnja, u svim segmentima predstave, koju naglašava unutrašnji nemir sestara. Popovski ne osuđuje taj nemir sakriven iza Olgine racionalne pedanterije ili Irininih dečjih igara, već

ga interpretira kreativnim. Njegova predstava postaje omaž Ženi – simbolu života, ljubavi i nade, pokretačke energije u svakom novom početku. Bitoljski teatar ovom predstavom sugerira publici nadu u budućnost. Tri sestre, utopljene u moru svojih fantazija šalju poruku „Hajde da živimo“ u boci, držeći se za ruke i trčeći ka izasku sunca. Poruka reditelja je da nađemo energiju u sebi samima. Scenograf i kostimograf je Angelina Atlagić.

A Popovski će postaviti i svog prvog Šekspira na sceni Turske drame Nacionalnog teatra. Reč je o *Buri*. „Posle Čehova dosta mi je elegije. *Bura* ima akciju, magiju, jedinstvo vremena i mesta, a duh predstave je Ariel, baš kao prašak za pranje veša koji ću staviti u mašinu. Ovo će biti pank predstava“, kaže Popovski. Po reditelju Šekspirova priča o Prosperovom ostrvu korespondira s Makedonijom koja je „oaza mira“. Komad koji je zamišljen kao multisenzitivno teatarsko iskustvo gde zvuci i muzika oplemenjuju slike biće osnov nekonvencionalnog pristupa koji ima reditelj. Takođe, neće biti ni standardne scenografije. A Ako će uskoro voditi radionicu o *Magbetu* u London National Theatre.

Skopska Turska Drama imala je premijeru *Gilgameša* u režiji Atilje Klinca. Direktor Drame Dejan Projkovski rekao je da je predstava spektakl sa 26 glu-

maca, 2 koreografa, dok je Goran Trajkovski (Anastasia) napisao muziku. Ovaj čuven ep star 5.000 godina priča priču o Gilgamešu koji traži magičnu biljku besmrtnosti tj. ep je potraga za besmrtnošću uopšte. Egzistencijalni problem Gilgameša podseća na Kafkine i Kamieve likove. „Ep je predstavljen kroz uspešnu dramaturgiju koja je uspela da osvetli svakodnevna ljudska pitanja i čovekovo traganje za ciljem“, kaže Projkovski.

U Bitolju pripremaju i komad *Večnost i dan* po čuvenom dramskom tekstu Milorada Pavića u režiji Martina Kočovskog.

Grad Štip je proglašen za makedonsku prestonicu kulture u 2004, pa će u njemu biti predstavljen bogat program koji će uključiti oko 120 događaja iz svih oblasti kulture. Pozorišni program će biti obogaćen i gostovanjima inostranih teatarara na ohridskom letnjem festivalu. Osim ovih stranih predstava, Štip će ponuditi i izvedbe svih domaćih pozorišta i pobedničke komade sa festivala u Prilepu i Strumici. A jedan od najatraktivnijih pozorišnih događaja, po rečima organizatora, će biti gostovanje beogradskog Ateljea 212 s predstavom Gorana Stefanovskog *Everyman/Svako* u režiji Đurđe Tešić.

I u makedonskim pozorištima, kao u beogradskim, se pitaju gde se dede repertoarska politika. Angažovanih pozorišnih predstava nema, a do publike dolaze samo političke poruke koje reditelji

mana *Foma Gordejev*. Reč je o praćenju tri generacije građansko-trgovačke porodice kroz koju se otkrivaju porodični odnosi, ali i prizma istorijskih događaja. „Činilo mi se da je problematika ranog kapitalizma, koja se u Rusiji tih godina javljala, za naše prostore savremena“, rekao je Sviben, napomenuvši da se Gorki nezasluženo malo izvodio na hrvatskim pozornicama.

Jedno od ključnih dela hrvatske komediografije i kulture *Dundo Maroje* Marina Držića uskoro će po prvi put moći pogledati i Amerikanci. Teatar Hartke u ovogodišnjoj sezoni postaviće *Dunda Maroja* na engleskom jeziku. Reditelj predstave je Naum Panovski, profesor režije na Američkom katoličkom sveučilištu. Prevod je raden u modernom govornom američkom engleskom, u nameri da se delo jedne kulture prenese u drugu. „Želeli smo i mislim da smo uspeli napraviti razumljiv prevod koji govori i današnjoj publici i komunicira s njom“, rekao je Panovski. Panovski je odabrao Držića jer smatra da on najbolje može uspostaviti vezu s američkom publikom: „*Dundo Maroje* pokazuje da je pohlepa za novcem pogubna u čemu se mogu prepoznati ljudi i s jedne i s druge strane okeana“.

U zagrebačkom Satiričkom kazalištu „Kerempuh“ izvedena je 50. predstava *Balkanskog špijuna*, Dušana Kovačevića u adaptaciji i režiji Mustafe Nadarevića (beogradska publika je videla ovo ostvarenje na Slavija festu).

Drama *Nemoćnik u pameti* dubrovačkog molijeriste Marina Tudiševića, po motivima Molijerovog *Umišljenog bolesnika*, prikazana je 150. put u Kazalištu Komedija.

Priredila Aleksandra Jakšić



Čehov i reditelj *Tri sestre* Aleksandar Popovski

iznose preko teatra. Iako postoji program za ostvarenje nacionalnih interesa u pitanju je samo nabiranje naslova koji treba da se postave do kraja godine. Dramaturg Bogomil Đuzel kaže da se repertoari prave po principu reditelja predložiti tekst a uprava popuni repertoar. A jedan od najznačajnijih makedonskih reditelja Aleksandar Popovski dodaje da je u Sloveniji imao potpuno drugačije iskustvo. Naime, tamo umetnički direktor i pozorišni dramaturg u skladu sa rediteljevim senzibilitetom predlažu projekte. „U Makedoniji repertoarska politika zvuči kao termin nekog dalekog mesta. U ovom momentu naš teatar ima jedan moto – preživljavanje, a od repertoarske politike ostala je samo politika“, objašnjava Popovski.

Priredila Aleksandra Jakšić

TAUFER SE VRATIO LEKCIJI

Vesti iz slovenačkog gledališta

Samo desetak dana posle premijere u francuskom pozorištu Gennevilliersu u Cankarovom domu u Ljubljani (jedan od koproducenta komada) izvedena je predstava Fransa Mišela Pesentija. Dok se u francuskoj izvodila od naslovom *Vrt uživanja* po Bošovoj slici, u Sloveniji je prikazana kao *Paesin: nekada smo znali pevati*, prema rediteljevom poređenju stvaranja predstave sa sedimentacijom pejzažnog mramora, u čijim žilama nastalim mineralizacijom lomova, kada je izrezan u ploče i uglačan, čini se da vidimo slike pejzaža, gradova, dvoraca... Predstava je struktuirana poput muzičkog komada s 15 minuta uvertire u dramsku radnju sa zgnusnim motivima koji će se potom razviti u sat vremena same predstave. U načelu uvodni deo čine intervencije gostiju predstave – likovnih umetnika, plesača, glumaca. Svrha je da se svaki put iznova destabilizuje dramaturgija celine. A sam komad čine 7 likova, 4 muškarca i 3 žene zgrčeni u svojoj individualnosti, a međusobno ih ništa ne povezuje. Kao u Rasinovu pozorištu, gde svako žudi za onom osobom koja mu izmiče i jedino rezigna-

cija smiruje patnju nemogućnosti voljenja.

A kada već pominjemo Rasina, Pesenti priprema *Fedru* na sceni Drame Slovenskog narodnog gledališta.

U Slovenskom mladinskom gledalištu Vito Taufer je postavio Joneskovu „komičnu dramu“ *Lekcija*. Ovaj tekst je jedan od najizvođenijih i najharizmatičnijih Joneskovih antikomada (ili drama apsurdna). *Lekcija* se dotiče pitanja komunikacije i morala u slobodnom svetu a sam autor ju je nazivao „tragedijom jezika“. Taufer po drugi put režira ovu dramu (prva režija je bila njegov diplomski ispit). „Ovo je enigmatičan tekst, zahtevan za razumevanje i postavljanje i iz njega smo pokušali izvući ono sa čim se srećemo svaki dan. Profesor koji se izživljava nad studentima da bi zadovoljio svoje niske nagone tako je prepoznatljiva figura. Ta situacija deluje i komično i tragično ahteli smo je ispričati tako da je svi razumeju“, kaže reditelj.

Prvih dana marta u Prešernovom gledalištu počela je po 34. put Nedelja slovenačke drame. Ovaj festival posvećen je najboljim predstavama domaćih tekstova nastalih u protekloj godini. U takmičarskom delu biće izvedeno sedam komada: *Koža* grupe autora (režija Jernej Lorenci, SLG Celje); *Dominik Smole Krst pri Savici* (režija Meta Hočevnar, SNG Drama Ljubljana); *Tanja Viher Štelka, Milan* (režija Matjaž Latin, SNG Drama Maribor); *Saša Pavček Čisti vrelac ljubezni* (režija Dušan Jovanović, SNG Drama Ljubljana); *Bina Štampe Žmavc Cesarjeve preobleke* (režija Miha Alujevič, SNG Drama Maribor); *Ervin Fritz Mirakel o sveti Neži* (režija Vinko Möderndorfer, SLG Celje); *Andrej Rozman – Roza Obuti maček* (režija Vito Taufer, Špas teater Mengeš).

Slovensko stalno gledalište u Trstu premijerno je izvelo dve jednočinke

Vaclava Havela, *Audijenciju i Protest*, koje je režirao Dušan Mlakar.

Na velikoj sceni Mestnoga gledališta ljubljanskog postavljena je pretposlednja premijera sezone *Dom Bernarde Albe* španskog pesnika i dramatičara Federika Garsie Lorke, u režiji Borisa Kobala. Priča je o pet kćeri i njihovoj majci zduženih posle smrti supruga/oca u skladu sa starim španskim običajem žalosti gde se ćerke moraju isključiti iz spoljnog sveta. Lorke je dramu, koja je po njegovim rečima na krajnje realističan način govorila o ženama iz španskih sela osvrnuvši na „andaluzijsku seksualnost“, završio dva meseca pre smrti 1936.

Druga premijera na maloj sceni MGL-a je prva slovenačka izvedba drame *Broj* engleske spisateljice Caryl Churchill u režiji Ire Ratej. Priča se vrti oko 60-ogodišnjeg oca Salterja, koji ima 40-ogodišnjeg sina Bernarda. Na početku drame gledalac je upućen da je pre desetak godina, potišten zbog smrti žene, otac zanemarivao svoje dužnosti. Pošto sina pošalje od kuće starac osmisli njegovu kopiju Bernarda 2 koji postane očevid ljubimac.

Novi projekat ljubljanske Drame SNG-a je *Chateron* Alfreda de Vinjia u režiji Diega de Brea. Ovaj komad je jedno od vrhunskih ostvarenja francuske romantične drame. U prostom, neposrednom i pesnički moćnom slogu predstavljen je idealizovan Tomas Chateron, genijalan mladić, koji je pre deset godina pisao poeziju. Romantična sudbina mu je namenila samoubistvo u krajnjem siromaštvu ali sa posmrtnom slavom. Vinji je Tomasa postavio arhetipom nerazumnog romantičnog pesnika koji je danas sinonim za umetnike.

U Slovenskom ljudskom gledalištu (SLG) u režiji Janeza Lapajneteta (inače filmski reditelj koji se prvi put probao u pozorištu) izveden je komad *Dokaz*, ovenčan Pulicerovom nagradom 2001, američkog autora Davida Auburna. *Dokaz* je igra o ljubavi i nepoverenju koji će



Između genijalnosti i mentalne nestabilnosti: *Dokaz*



Ne rasplinuti se u beznačajnosti: Pesentijeva predstava u Ljubljani

se odraziti na problem genijalnosti i ludosti koje je protagonistkinja Ketrin nasledila od preminulog oca koji je život posvetio matematici. Komad govori o odnosima među ljudima koji su na granici između genijalnosti i mentalne nestabilnosti. Umetnički direktor ovog teatra, Tina Kosi, kaže da je imala dva razloga za postavljanje ovog teksta na repertoar: pozorište mora da prati trendove koji se javljaju u američkoj i evropskoj dramaturgiji i uloge u ovom komadu pružaju mogućnost za moćne glumačke kreacije glumaca ovog pozorišta.

A na sceni Drame SNG Maribor bila je premijera Bertolta Brehta *Dobri čovek iz Sečuana* u režiji Ivane Vujić. Priča je o tri boga koji dođu na zemlju s namerom da nađu dobrog čoveka. Put ih navede u mestašce Sečuana gde je jedina kandidatkinja za „dobrog čoveka“ mlada prostitutka...

Na velikoj sceni Lutkovnoga gledališta Ljubljana (LGL) izvedena je predstava *Medved Pu* (Vini Pu) u režiji Matjaža Pograjca.

Slovenačko glumište je zauvek napustio Franček Drogenik (1931-2004). Pripredila ALEKSANDRA JAKŠIĆ



Ivana Vujić je u Sloveniji režirala Brehta

REVIZOR IZ EVROPSKE UNIJE

Šta se događa u pozorištima Bosne i Hercegovine

U Narodnom pozorištu u Mostaru u toku su probe za premijeru komedije *Kidaj od svog muža*, koju prema tekstu Reja Kunija originalnog naslova *Hulja* režira Sulejman Kupusović. Premijerno izvođenje zbog hladne sale mostarskog pozorišta desiče se na proleće. „Napravili smo bitne izmene na tekstu. Predstava je ovaj put potpuno osavremenjena, na tragu onih stvari koje sam počeo sa *Bubom u uhu* u Pozorištu mladih u Sarajevu, dakle, radnja se dešava među nama. Neka lica u komediji sam bukvalno postavio kao već poznata lica iz političkog života BiH, koja nas neprekidno maltretiraju svojim budalaštinama i dvostrukim moralom“, naglašava Kupusović, uz poruku da je svim građanima BiH u ovakvom vremenu potrebna smeh.

„Ludus“ je pomenuo da je Gogoljev *Revizor* u Narodnom pozorištu Sarajevo otvorio festival Sarajevska zima. A pošto su kritike komada dobre evo još nekih detalja. Sarajevska publika uz smeh prati Gogoljevu priču, punu prepoznatljivih likova iz svakodnevice – snishodljivih političara, nadobudnih šefova policije, neodgovornih direktora bolnica,

nezadovoljnih, gladnih radnika. Priču „začinjenu“ dozom mita i korupcije sa svih strana. Reditelj Dritero Kasapi je učinio ovaj komad, kako kaže, „aktuelnijim nego što bi to mnogi voleli“. Glumci su, svako na poseban način, ispričali komičnu i ironičnu priču o stanovnicima provincijskog gradića koji dočekuju Revizora iz Evropske unije. „Kasapijev *Revizor* u adaptaciji Almira Bašovića je ogoljen i gorak, to je tužna šala o provincijskom duhu, etabliranoj filistarskoj klasi, našem podaničkom mentalitetu i kompleksu inferiornosti. Prepoznajemo situacije, scene i karaktere iz naših iskustvenih susreta s ovdašnjim terorom političke gluposti, korumpiranosti i nekompetentnosti“, ističe umetnički upravnik Drame NP Sarajevo Dino Mustafić. „Pozorište može biti savest društva. Zato sam hteo da napravim predstavu koja na najdirektniji i najtransparentniji način pokazuje realnost koju preživljavamo“, kaže Kasapi.

Iako davno najavljena premijera predstave *Gospoda Olga*, rađene prema tekstu Milutina Bojića, a u režiji Nikole Pejakovića, izvedena je poslednjih dana februara. Njome je otvorena ovogodišnja

sezona Narodnog pozorišta Republike Srpske u Banja Luci. A kasnilo se zbog renoviranja teatra. Originalan tekst ove drame izgubljen je tokom Prvog svetskog rata. Nikola Pejaković rekonstruisao je tekst na osnovu beleški koje su pronađene u Narodnom pozorištu u Beogradu 1974. godine. Njegova koncepcija zasnovana je na tragikomedijskoj građanskom životu, koja je kroz prisutnost malograđanštine u sudaru sa modernijim poimanjem života pretvorena u komediodramu.

„Pokušao sam da Bojićev tekst raščlanim i u toku rada ponovo sastavim, te da ubacim svoje ideje i uklopim ih sa mogućnostima glumaca. Predstava se, na izvestan pozorišni način, razlikuje od teksta“, rekao je Pejaković.

U NP RS u martu je planirana premijera komada *Vlast*, rađenog prema tekstu Branislava Nušića, a na repertoaru će se naći i *Tramvaj zvani želja*. Ovaj teatar je rekonstrukcijom dobio i Malu scenu „Petar Kočić“ koja je svečano otvorena 29. marta premijerom Banovićevo komada *Petar Kočić* u režiji Željka Stjepanovića.

Predstava *Feral Tribune Cabare* premijerno je izvedena na sceni Kamer-



Reditelj *Gospoda Olge* u NP Sarajevo: Nikola Pejaković

nog teatra 55 u Sarajevu. Reč je o satiričnom komadu, koji pokušava oslikati vreme koje je iza nas, ali od kojeg se i danas ne možemo odvojiti. Kabare sadrži izbor tekstova iz „Feral Tribunea“, koji su nastali u periodu od 1992. do 1994. godine. Ovo je, inače, prvi put da se na sceni pozorišta u BiH izvodi predstava kabaretskog tipa. Hasija Borić, autor komada, i Ibrahim Alibegovića su na sceni odigrali oko trideset likova.

Narodno pozorište Tuzla u 2004. obeležava vredan jubilej – 55 godina od osnivanja. Program ove godišnjice, u okviru kojeg će biti održano nekoliko

premijera, gostovanja i izložbi, počinje 25. marta. Tada će se tuzlanskoj pozorišnoj publici predstaviti ansambl teatra Gavela iz Zagreba sa predstavom *Latinovicz*, Atelje 212 iz Beograda sa *Čudom u Šarganu*, a na Svetski dan pozorišta, 27. marta, NP Sarajevo sa *Ptićicama*. Na sam dan jubileja tuzlanskog teatra, 30. marta, biće održana premijera predstave *Karabeg* Nedžada Ibrsimovića u režiji Gradimira Gojera. Glavnu ulogu ostvariće Muharem Osmić, koji će uz ovu premijeru obeležiti i 35 godina glumačkog rada. Istovremeno NP Tuzla priprema i premijeru drame *Kokoška*. Pripredila ALEKSANDRA JAKŠIĆ

ROK NASTUPI KAO PARATEATARSKI FENOMENI

O grupi Oasis iz teatarskog ugla

Ana Tasić

Stvaranje nedodirljivog mita od grupe Oasis jedan je od tipičnih primera specifične društvene nepravde koja se sastoji u tome da pojedini autori, iz komercijalnih, političkih i ostalih sekundarnih razloga, bivaju apsolutno favorizovani na račun umetnika koji su bazično značajniji, autentičniji i vredniji od njih (što budućnosti ostavlja nerealnu sliku prošlosti). Među muzičkim sastavima koje su u devedesetim godinama prošlog veka konstituisali novi talas „invazije“ britanskog popa, Suede su dali gotičku veličanstvenost i romantičarski manifestovan *weltschmerz*, Radiohead emotivno intenzivne himne društvenim otpadnicima, Pulp vajldovski cinizam, teatralnost i ironičnu retro stilizaciju, Divine Comedy aristokratsku simfoni-

jsku grandioznost, Boo Radleys fantazmagorične kolaže, Tindersticks elegantne, minimalističke i filmične ljubavne pesme, dok Oasis, iako uvek tretirani kao najveći i najuspešniji reprezentanti ove grupe, osim nekoliko solidnih melodičnih singlova, na polju savremene kulturne produkcije nisu ostavili posebno relevantan trag.

Pesme i scensko izvođenje

Prva dva albuma Oasis, *Definitely Maybe* (1994) i *(What's The Story) Morning Glory* (1995) prezentovala su kombinaciju nekanalisane pank energije (New York Dolls, Sex Pistols) i redefin-

isanog psihodeličnog popa iz šezdesetih godina (Byrds), dok su naredna tri (*Be Here Now*, *Standing on The Shoulder of Giants*, *Heathen Chemistry*) donela neubedljivu reciklažu blistavih momenata sa prve dve ploče. Pesme Oasisa jesu apoteoze radničkoj klasi koje reflektuju dekadentne snove adolescenata i svedoče o duboko ukorenjenoj letargiji čitave generacije koja je odrasla na socijalnoj pomoći. Tekstove definiše sentimentalna retorika i svesno odbacivanje „intelektualizacije“, karakteristične za „novi talas“ iz osamdesetih godina, dok je muzika od početka bila determinisana pozerskom artifičijelnošću vokalnog performansa Liama Galagera, uobličeno po ugledu na Iana Browna, pevača mančesterskog kultnog benda The Stone Roses.

Scensko izvođenje pesama Oasis na sličan način je obeleženo afinitetima prema spektaklu i megalomaniji, referentnim na teatarske projekte vestendovskog tipa. Njihove predstave markiraju preterani svetlosni efekti, čiji je cilj da publiku zasene svojom monumentalnošću. Često praktikovana upotreba ekrana u pozadini scene uglavnom je banalna i bespotrebna, jer se na njemu prevashodno emituju klišetizirani i transparentni komentari (npr. tokom pesme „Live Forever“ prikazuju se portreti preminulih pop ikona, Elvisa Prislija, Džimija Hendriksa, Džona Lenona, Boba Marlija, što je u suštini ukalupljena i izlišna ilustracija). Centralni izvođač ne pokazuje „proživljavanje“ emocija koje određuje dominantan broj koncerata pop muzičara, već na sceni nastupa kao arogantna mačo persona, koju karakterišu preforsirana i izveštačena bezosećajnost, kapricioznost, vulgarnost i ograničeno samoobožavanje. Drugim rečima, Liam je ponesen ulogom rok zvezde u kojoj se nalazi, što je valjda najinferiornija opcija scenske igre.

Toni Bler, nova „cool“ levica i Oasis

Katalizator beatifikacije Oasisa bili su njihovi javni aktovi socijalizacije sa u to vreme (1995-96) sve popularnijom laburističkom strankom vođenom Tonijem Blerom, koja je pretendovala da smeni predugačak diktat tačerovske politike. Bler pripada nizu političara koji su pre svojih zvaničnih političkih funkcija imali scenskog iskustva (Ronald Regan, Arnold Švarceneger...) koje je kasnije kontrubiralo stvaranju uverljivosti društvenih nastupa. Bler je sedamdesetih godina, pre no što se počeo baviti politikom, bio pevač rok grupe „Ugly Rumours“ čija je muzika stvarana u senci fascinacije kapitalnim izvođačima šezdesetih i sedamdesetih (Stones, Jimi Hendrix, Grateful Dead, Fleetwood Mac, Doobie Brothers), dok je Blerov imidž bio mimikrija figure Mika Džegera, energičnog i neprilagodjenog buntovnika.

U vreme formiranja svog društvenog lika, Bler je redovno posećivao i učestvovao u pop muzičkim manifestacijama (dodela nagrada „Q“ i „NME“, prijemi, koncerti...), zastupajući „novi“ entuzijazam promovisan parolom „Cool Britannia“ koja je opisivala glavne tokove umetničke produkcije (film *Trejspotting*), pozorište (Rejvenhil, Kejnova), li-



Liam Galager, Oasis

kovna umetnost (Demijen Hirst), muzika (Britpop), moda (Stela Mekartni, Aleksandar Mekvin). Kategoričan zahtev za uspostavljanjem konekcije sa omladinskom (sub)kulturom u vezi je sa činjenicom da je osamdesetih godina oponiranje sistemu vladanja Gvozdena lejdi bio principalan razlog postojanja većine smislenih pop grupa (*new wave* i „novi romantizam“, The Smiths, Madchester) koji su imali jaku podršku izuzetno brojne publike (glasača). Odnos između Blera i Oasisa bio je profitabilan za obe strane: Bler je uz njihovu pomoć izgradio sliku (društvenu ulogu u teatralizovanom sistemu) moderne, agilne, seksipilne i *cool* osobe hjugrantovskog tipa, idealnog oponenta opsoletnim administracijama Tačerke i Džona Mejdžera, što je uticalo na to da bude izabran za novog lidera države, dok su Oasis postali najprodavaniji britanski izvozni artikl, a pesma *Wonderwall* nezvanična nacionalna himna.

U enormnom korpusu savremenih scenskih umetnosti, slučaj Oasis je ilustrativan primer neizostavne važnosti sektora za *public relations*, odnosno glomaznoj funkciji marketinga u procesu afirmacije b(r)enda. Oasis su svoju stvaralačku prosečnost prikrivali atraktivnim skandalima koji su punili prostore tabloida, dok je sa druge strane činjenica da su oni bili otelotvorenje romantizovane priče tipa „američkog sna“, o ljudima sa socijalnih margina koji zahvaljujući naglašenoj individualnosti uspevaju da se popnu na društveni vrh i postanu njegova elita, bila idealan instrument u masovnom osvajanju publike. U društvu čiji izgled oblikuju masovni mediji željni senzacija i mitomanije koji će prodati njihove proizvode, delo *per se* najčešće figurira kao irelevantno, dok je fokus dakle na pojavnosti čija tendenciozna velelepnost maskira fakat da (u slučaju Oasis) bitnog značaja ili autentičnosti zapravo i nema.

SCENOGARFIJA, SCENSKI KOSTIM I SCENSKA LUTKA

Beograđani će u galeriji Progres od 25. 3. do 16. 4. imati prilike da vide radove studenata Fakulteta primenjenih umetnosti odseka scenografije i kostima

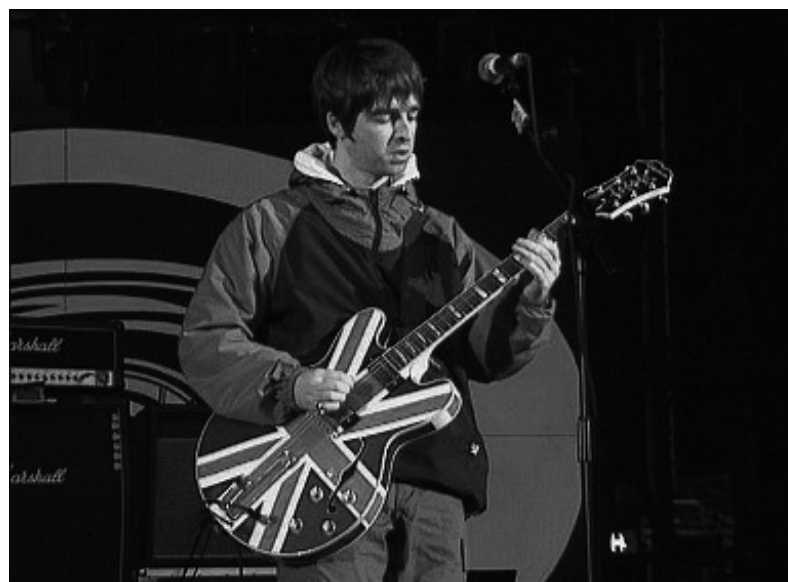
Scenogarija je važan element svakog pozorišnog dešavanja. Ona je aktivni učesnik i likovni tumač događaja. Rediteljskim dovodeњem u odnos glumca, scenogarije, kostima, muzike, nastaje čin iz koga je teško izdvojiti bilo koji segment i posmatrati ga kao zasebnu celinu. Studenti scenogarije se uče da kroz analizu dela tragaju za nevidljivim znacima koji će ih dovesti do suštine. Kroz individualni postupak, negujući lični izraz, rade na projektu od teksta do makete, a kada se stvore uslovi i do finalne realizacije. Svoje radove, između ostalih, izlaže i Vesna Popović čija je scenska rešenja beogradska pozorišna publika već imala prilike da vidi u *Čardaku ni na nebu ni na zemlji* i novosadskoj izvedbi *Disko svinja*.

Studenti Odseka kostim su se predstavili u dva segmenta – scenskog kostima i kreiranju lutke. Na prestižnoj međunarodnoj izložbi Kvadrigenale scenogarije, kostimogarije i pozorišne arhitekture u Pragu 2003. beogradski studenti su se predstavili projektima kostima i maski za Aristofanove *Maske* koje izlažu i u Progresu. Drugi deo izložbe čini projekat *Kralj Lir* rađen u saradnji sa budućim scenografima. Savremeno koncipirani kostimi prilagođeni su scenogariji osmišljenoj u eksterijeru kalemegdanskim zidina.

Deo izložbe koji je posvećen lutki obuhvata retrospektivu radova od 1993. do 2003. Na Odseku kostim se

„već dve decenije sistematski neguje osnove klasičnog i savremenog stvaralaštva u lutkarskom teatru i predstavlja jedinstveno mesto u ovom delu Evrope, gde se formiraju budući kreatori lutaka. Kroz studijski nastavu, seminare, kroz otvorenu katedru na kojoj gostuju ugledni animatori, vrhunski umetnici lutkarstva, reditelji, teoretičari i istoričari lutkarstva, studenti projektuju i realizuju lutke za scenu u različitim žanrovima, tehnikama i stilovima (japanske klasične lutke Bunraku, sicilijanske lutke, Vajang – lutke pozorišta senki iz Indonezije i dr)“, dodaje teatrolog Radoslav Lazić.

Priredila Aleksandra Jakšić



Noel Galager, Oasis

OD POZORIŠTA DO FILMA I NATRAG

Sa Festa 2004: film *Dogvil* Larsa fon Trira

Ana Tasić

Koncept „Dogme” koji su 1995. promovisali autori (u prvom redu) Tomas Vinterberg i Lars fon Trir, filmovi *Proslava*, *Idioti*, *Mifuneova poslednja pesma*, kinematografski je pandan ideji „siromašnog pozorišta” koju je u teatru XX veka zastupalo više stvaralaca: Žak Kopo, Ježi Grotovski, Pieter Bruk, Džulijan Bek, Džozef Čajkin... U zvaničnim okvirima „Dogme” snimljeno je 35 filmova; njena poetika je ostavila markantne tragove na „autor-ski” filmski izraz, dok se kasniji Trirovi filmovi *Plesač u tami* i *Dogvil*, Vinerbergov *Kad ima ljubavi*, Tikverov *Princeza i ratnik*, *Vilbur hoće da se ubije* Lone Šerfig, Bojlovi *Kurva* i *Usisavao sam go u raju*... mogu tretirati kao specifična dela perioda post-Dogme, koja podrazumevaju inherenciju njenih osnovnih postulata, ali u preispitanom i redefinisanim vidu (realističnost likova i postavke kao najviši cilj, neophodnost snimanja kamerom iz ruke, zabrane: lažne radnje, korišćenja posebnih rekvizita na lokacijama snimanja, snimanja zvuka odvojeno od slike, upotrebe muzike ako se njen izvor ne nalazi u kadru...). Film *Dogvil* (2003), inspirisan songom *Pirate Jenny* iz Brehtove *Opere za tri groša*, prvi je deo „američke” trilogije koja će se u celini baviti kritičkim analizama modernog zapadnog sveta, tj. univerzalno relevantnim sociološko-antropološko-etičkim studijama društvenih odnosa.

Radnja *Dogvila* se dešava 30-ih godina prošlog veka u Americi, i njen glavni akter je prelepa Grejs (Nikol Kidman) koja, bežeći od grupe gangstera, dolazi do Dogvila, malog mesta na Stenovitim planinama. Zahvaljujući persuzivnim sposobnostima Toma Edisona (Paul Bettany), samoproklamovanog pisca i filozofa kojeg Grejs prvo upoznaje, zajednica pristaje da joj pruži probni dvonedeljni azil. Zbog bezrezervne predusretljivosti, poniznosti, blagonaklonosti i požrtvovanosti, izgleda da se Grejs dopadne stanovnicima Dogvila, ali stvari i na površini počinju da uzimaju novi smer

kada policija za njom pokrene odlučniju potragu. Ljudi postepeno demaskiraju svoju brutalnost, mržnju, sadističke tendencije, hipokriziju, plitkounnost, ljubomoru, mizantropiju, otkrivajući da se Dogvil ni minimalno ne razlikuje od tipične ljudske skupine.

Dogvil možemo interpretirati kao dijalektiku između maksima Starog i Novog zaveta. Grejs (grace – eng. milost, dobročinstvo) je prototip božanske milosti i beskraje dobrote, otelotvorenje osnovnog principa Novog zaveta koji zastupa ideju bezuslovnog oprostata. Grejsin anti-pod je njen otac, moćni gangster (James Caan) koji se kao svojevrsni rezoner na sceni pojavljuje na samom kraju, nastupajući kao nosilac starozavetnih načela sprovedenih u radikalnoj formi. Njegov beskompromisan stav („Psi mogu da se nauče korisnim veštinama, ali ne ako im oprostimo svaki put kada slede svoju prirodu”), kombinovan s Grejsinim otrežnjujućim iskustvom dovodi do neočekivano oštrog finala, čije odigravanje od gledaoca zahteva maksimalnu razboritost u formiranju mišljenja. Trir ne daje konačne odgovore niti zauzima strane, i tim putem, dakle, inicira aktivnu participaciju publike u procesu stvaranja značenja, ne dozvoljavajući joj opciju intelektualne lenjosti i osobenog kulturnog eskapizma.

Dogvil kao snimljena predstava po Brehtu

Zbog ikonoklastične forme film asocira na snimljene pozorišne predstave predviđene za prikazivanje na tv, pri čemu je reditelj autoritativni medijator između scene i publike, koji izborom planova, detalja, uglova, načina kretanja kamere i montažom nameće ličan stav i donekle sužava širinu posmatranja žive

scenske igre. Prisustvo kamere i mogućnost krupnih planova snimanja obezbeđuje puno iskorišćavanje potencijala realističnosti glume, suptilnosti mimike i psihološki utemeljenih detalja, što je nedvosmislena prednost filmsko/televizijskog načina izražavanja (u teatru, zbog daljine gledaoca od scene, ne mogu imati u toj meri snažan efekat).

Kompletan (tročasovni) film snimljen je na jednom prostoru (sceni), čije su različite lokacije (ulice, objekti, detalji) naznačene belim natpisima, a gledaocima je omogućeno da jednim pogledom obuhvate celu zajednicu. Crnim zidom je označeno doba noći, belim-dan, kredom nacrtana figura psa i natpis „pas” zamenjuju „živog” psa, dok je bašta obeležena sa nekoliko linija koje označavaju žbunje. Kada žele da pokažu da otvaraju vrata, glumci simuliraju pokrete njenih otvaranja pošto ona nisu fizički prisutna (kao ni zidovi kuća). Ova vrsta uslovnosti, minimalizma i hiperstilizovanosti jasno i direktno upućuje na Brehtov teatarski model, detaljno zamišljen i objašnjen u teoriji i donekle ostvaren u praksi.

Međunatpisi kao podnaslovi

Svrha Brehtove „začudnosti” i „oneobičavanja” stvarnosti je sprečavanje gledaoca u njegovoj instinktivnoj identifikaciji s likovima koje glumci predstavljaju na sceni (filmskom platnu/tv ekranu). Ideja *vertremdung* efekta je fiksiranje gledaočeve nepristrasnosti u posmatranju igre, podsticanje njegove racionalnosti i kritičke opservacije događaja na pozornici. Motivi zbog kojih je Breht osmislio koncept „otudjenja” bili su političke prirode: svet i na izgled normalne situacije prikazivao je kao začudne i oneobičene da bi kod publike probudio (marksističku) želju da ih promeni. Analogno tome, primarna svrha neobičajene forme *Dogvila* je usmeravanje publike na kritičku recepciju slike društva koja se prikazuje, i, implicitno, evaluaciju savremenog zapadnog sveta kojeg definišu posedovanje moći i zloupotreba mogućnosti kontrole nad inferiornijima.

Ekvivalentno Brehtovoj zamisli korišćenja međunatpisa, Trir koristi podnaslove za svaki „čin” odvijanja radnje (ima ih 9, plus prolog): svaki od njih obaveštava publiku o najvažnijim momentima predstojećih zbivanja, tako da ona ne može da se „zaprepasti”, i na taj način „saživi” s akterima na sceni automatski gubeći neophodnu kritičku distancu. Postojanje naratora (čiji glas – John Hurt – nastupa u *off-u*) i veličina njegove uloge imaju epsku funkciju i didaktičke tendencije. Naratorovi uvodi i komentari služe i u održavanju dinamike radnje, i, pošto on zvuči kao pripovedač bajke, filmu daju sarkastične tonove karakteristične za brehtovski stil „naivnog plebejskog realizma” (muzički lajtmotiv filma, Vivaldijeva kompozicija *Nisi Dominus*, koja prati naratorove reči takođe akcentuje tu vrstu pseudo naivnosti). Likovi su izuzetno promišljeni i kompleksno postavljeni, s naglaskom na divergenciju njihovih realnih karaktera i slika koje oni o sebi žele da prezentuju. U tom smislu je koncepcija Tomovog lika ilustrativna: on se kreće između maske bezazlenog idealiste i filantropa koju nastoji da predstavi i stvarne cinične proračunatosti i koristoljublja.

Iako Triru u oblikovanju umetničkog dela nikada nije falilo ni smelosti, ni slobode, niti afiniteta prema provokaciji

(*Element zločina*, *Evropa*, *Idioti*, *Kroz talase*, *Plesač u tami*), zbog posebne vrste subverzivne inventivnosti i na formalnom i na idejnom planu, film *Dogvil* zauzima specijalno mesto u istoriji dramskih umetnosti. Zapanjujuć progres tehnologije otvorio je ogromne mogućnosti za manipulacije sa *hi-tec* dizajnom; ipak, reditelj bira totalnu negaciju površnog bogatstva oblika koje nudi postmoderna blokbusterska kultura, opredelivši se za uslovnost artifičnog minimalizma. Istorija umetnosti XX veka obeležena je razmenom uticaja između teatra i filma: filmska umetnost je svoje prve, trapave i neartikulisane korake između ostalog formirala služeći se dvomilenijumskim pozorišnim iskustvom, dok je pozorište pod velikim uticajima filma, televizije i digitalnih medija često modifikovalo svoj jezik u potrazi za savremenijim modelima ekspresije. Stilizovanost i svedenost forme autor *Dogvila* eksplicitno vraća filmski izraz na njegove pozorišne prapočetke u kojima traga za esencijom.

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



Dogvil



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 PRETPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EVRA

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

TIT ANRONIK MEĐU FOTELJAMA

Luksemburški dnevnik

Jovan Ćirilov

Beograd — Amsterdam —
Luksemburg, 13. III 2004.

Sinoć sam bio na festivalu „Slavija“ (treći put, kamerni, ali internacionalni). Gledao sam predstavu *Kraljice* Darka Lukića u režiji Kaće Dorić. Žene, kroz pesmu i igru, pričaju ženske muke o blago zamaskiranoj prostituciji. Posle dugog vremena sretam Kaću. Poslednji put sam je video kad je prolazila za Beograd u bekstvu od sarajevske tragedije u daleke azijske zemlje. Sada smo mi, pozorišnici, opet zajedno. Brzo se mi, srodne duše, ponovo posle ratova sporazumemo. Na ovom festivalu, Beogradani, Bosanci, Hrvati, Slovenci, Bugari, Mađari i Englezi. I prvi put u Beogradu albanski Alabanac iz Tirane. Igra Sokrata, drugačije no legendarni Ljuba. Svako prema potrebama svoje sredine, a da i nije svestan koliko su im predstave ponikle svaka sa svog tla i iz svog dobra i zla.

Ustajem divljački rano. Oko četiri ujutro. Cilj puta mi je predstava *Kammerspiele* iz Minhena koju sam preporučio uvek otvorenom za saradnju Gete Institutu u Beogradu, s čim se odmah saglasila njihova centrala. Predstava je na Berlinskim festivalskim nedeljama jedna od glavnih predstava, a to znači jedna od najboljih ove sezone u pozorišno bogatoj Nemačkoj. Premijera je novembra. Znači da je nova. Kažu da se festival grabe za nju.

Retko se igra, jednom mesečno, jer je tumač naslovne uloge Andre Jung veoma zauzet. Idem da je vidim što pre da možemo da preduzmemo korake da bude prikazana na Bitefu. Valjda će novi sastav našeg Ministarstva kulture imati

razumevanja za Bitef da saraduje s osnivačem — Beogradom, kao i uvek do sada. Ove godine imamo priliku da dobijemo prvorazredne predstave, ali nisu jeftine, jer većinom spadaju među gornju trpezu svetske produkcije. Recimo novi Lepaž, jedan od genija koga nismo još imali na Bitefu. Narednog vikenda gledam njegovu predstavu po *Operi za tri groša* pod nazivom *Busker's Opera*, koju je napravio nedavno u njegovoj rodnoj Kanadi. U prevodu nešto kao *Mangupska opera*. Brehtovi naslednici nisu bili raspoloženi da daju Lepažu očevo komad na uobičajenu totalnu Lepažovu dekonstrukciju. Izgleda da mu je baza Gejova *Prosjaka opera*.

Putujem s amsterdamskog aerodroma vozom 6 sati do Luksemburga. I to prvi put u životu. U vozu čitam dramu *Nedozvane* Momčila Nastasijevića i njegove eseje, beleške, dnevničke, nejednake vrednosti, ali važne da se pronikne ko je i šta je upravo ovaj sjajni pesnik s najboljom međuratnom urbanom dramom, koju nijedan reditelj kome sam nudio, dok sam bio upravnik u JDP, nije hteo da je režira, ili je bar oklevao. I Mijač, i Savin, i Jagoš, i Rale... Osim Vidi, ali ona ode u Oslo, a ja iz JDP-a. Izgleda da ću morati ja da je se poduhvatim. Valjda ću umeti.

Do malog, skromnog hotela „Pijemont“ u Luksemburgu vozi me mladi Portugalac. Ima ih 14 %. Dolazili su kao gastarbajteri 70-ih i tu ostali. Kaže da se Luksemburžani lepo ponašaju prema njima. Bogati kakvi su, poštuju to što im doseljenici s Pirinejskog ostrva rade crne poslove.

Subota je. Svi zapadnoevropski gradovi su tihi tokom vikenda. Ali ovaj grad je preterao s mirom. Jedva sam našao nekog da upitam gde je Veliki teatar. Tom nazivu u starom vojvodstvu liči stara barem neobarokna zgrada. Kad ono, reč je o staklenom monstrumu, iz 60-ih, koji se 5 godina rekonstruisao. Prvi stariji gospodin je samo slegnuo ramenima. Ne zna gde je. Dama mi je pokazala zgradu odmah preko puta velikog raskršća, takođe u rekonstrukciji. Umalo me neko vozilo nije pregazilo, jer u opštom mrtvilu, nisam pretpostavio da će najzad proći baš kad ja prelazim - na crveno. Kako li me je samo vozač ošinio pogledom! Nije se prekrstio samo zato što nije hteo da ostavi volan, tako ga je grčevito držao.

Imao sam malu nelagodu, ne znajući da li ću naći pravu osobu koja ima moju ulaznicu. Valjda mi se neće destiti da prevalim toliki put, a da ne vidim predstavu.

U monstruozno velikom staklenom foajeu zaustavio sam prvog koga sam ugledao. Ispade da je član minhenskog pozorišta. Odveo me je do pozorišne kantine. Za stolovima su sedeli nemački članovi tehnike. Odmah sam ih prepoznao. Danas, kad u svetu i kod nas vidiš u teatru ljude zgodnije od glumaca, znaj da su to dekorateri, tonmajstori i rasvetljiivači. Tehničari su danas urbaniji od glumaca, koji u duhu vremena moraju biti što zarozaniji, umorni i nenegovani, jer tek tad nisu filistri. Čast izuzecima i — damama.

Raspitivao sam se za Katarinu Šnajder. Opisali su je kao damu ranh srednjih godina, u crnom, a blondinku. Samo nisu rekli da je naočita osoba.

Ubrzo sam naleteo na nju. Prepoznao sam je po opisu. S njom je Jelena bila u kontaktu kad je organizovala ovaj put. Pokazalo se da su svi, i gosti iz Mineha i domaćini iz Luksemburga, srdačni i kooperativni.

Čoveka katkad osvoji jedina rečenica. U slučaju gde Šnajder ona je glasila: „Posle predstave dodite svakako na prijem u ovu kantine, bez obzira na to da li vam se predstava sviđa“.

Upoznala me je s rediteljem Johanom Simonsom. Učinio mi se poznat. Na kraju posete sam shvatio da sam ga već sretao i da smo imali njegovu predstavu na Bitefu pre 3 godine — holandsku predstavu *Glavni*, koji oni zovu *Dva glasa*. To je monodrama o japijima, u izvođenju Vilema, uključujući i prostitutku za imućne japije. Sećate li je se? U Toarmini sam bio kratko s Johanom. Impresionirao me je dvostruko: kad sam spoznao da kao saradnika u predstavi imaju filozofa, i kada su primali nagradu te opevali tekst i imena nagrađenih. Simons ima reputaciju reditelja koji bi bio holandski Jagoš Marković, sa smelom maštom, pun životnosti i opravdanih bizarnosti.

U foajeu teatra ugledah starog poznanika sa Sterijinog pozorja Pola Ariasa iz Brisela. Tako se iznenadio kad me je ugledao da se sve vreme dok nismo ušli u dvoranu smejava od iznenađenja to me je našao u zabačenom Luksemburgu.



Johan Simons reditelj *Anatomie Tita Fall of Rome* jedan Šekspirov komentar

Minhenska predstava ima dug naslov *Anatomie Tita Fall of Rome jedan Šekspirov komentar* (baš tako, bez interpunkcije i usred nemačkog na engleskom *Fall of Rome — Pad Rima*). To je tipičan Hajner Milerov komentar na klasičnu temu, nemački opštiran, intelektualan, ali podatan dobrom reditelju.

Duhoviti Holndanin Johan Simons smislio je osnovnu duhovitost — smestio je radnju među redove fotelja u pozorištu, ali ne s nama u parteru, već na sceni, kao dekor. To je ozbiljan *tour de force*, kako Francuzi zovu izazov. Odgonetku zašto je to moj imenjaka Johan uradio naći ćemo na naslovnoj strani programa predstave. Reprodukovan je poluprazan parter moskovskog Teatra na Dubrovke, koji su bil 2002. i zauzeli čečenski teroristi i svi u njemu, pored nešto talaca, stradali. Vidi se po koji leš. Krvava priča koja odgovara temi tragedije *Tit Andronik*.

Sjajni nemački glumci u običnim savremenim odelima muče se između sedišta. Uspostavljaju kontakte, napadaju jedno drugo, muče se, ubijaju, kao u Šekspirovoj tragediji u viđenju Hajnera Milera (davnasnog gosta Bitefa) i Johana Simonsa. Publika koja mi se onako površno učinila veoma građanskom, precizno je regovala na sve rediteljske i verbalne duhovitosti teksta. Mislim da predstava nosi novi, do sada neviđen, ton na Bitefu, a to i jeste smisao bitefovskih traganja.

Na prijemu sa skomnim ali dobrim sendvičima, gđa Šnajder je u šali pripretila Simonsu da će ga dovesti na Bitef silom ili milom. Reče — biće milom.

Luksemburg — Hag, 14. III

Taksistu sam zamolio da me vodi na luksemburški aerodrom kroz centar. Pričao mi je da se bogata buržoazija spušta u nekada siromašne kuće na obalama

reka. Kaže da su političari u ovom voljvodstvu veoma reakcionarni. Bahati. Primer je što niko ne prodaje svoje oronula kuće u kojima više ne stanuju i, kako nema zakona o eksproprijaciji, čekaju i po 10 godina bolju cenu. Ne žure s prodajom. On živi na francuskoj strani, jer je tu kupio jeftiniju kuću. Treba mu manje od sata da dođe do Luksemburga. Priča da je zvanični jezik luksemburški, varijanta nemačkog, a bio je franucki. Zna ga, uči ga u školi i govori mlada generacija. Nisu ga govorili stariji ili su to činili loše. Na izlasku iz grada pokazuje mi dva solitera sagrađena u čast i potrebe svečanog prijema novih članova Evropske zajednice (Slovenci, pribaltičke zemlje i dr).

U Hagu jedva nalazim sprat gde žive Slobodan Blagojević i Hamdija Demirović. Stan pun diskova — džez, klasika u najredim izvođenjima. Podsetio sam se s divljenjem Dvornikovićevih akvarela koje je Slobodan dobio, mislim od Dvornikovićeve ćerke.

Slobodan mi je dao ključ za shvatanje Nastasijevićevih traganja za korenima. On to zove bezrodsvo. I kao Rade Konstantinović dokazuje da je reč o traganju za univerzalnim korenima u našem jeziku. Momčilo definitivno pripada moderni. A o njega se do dana današnjeg otimaju tradicionalisti i modernisti. Kopkalo me je to pitanje *roda* već nedeljama. To je važno i za našu najbolju međuratnu urbanu dramu *Nedozvani*. Mnogo mi je Slobodan pomogao svojim davno napisanim esejom na tu temu.

Na žalost, zaboravio sam svoj čuveni fotoaparatiot u Hagu. Zato nemam dobre fotke s predstave iz Luksemburga.



Parter moskovskog teatra koji su zauzeli čečenski teroristi: na programu minhenske predstave



MART 2004.

ŠTA PRIVLAČI PUBLIKU U POZORIŠTE

Jelena Kovačević

Pre 35 godina

Sremčeva *Zona Zamfirova* oduvek je izazivala burnu reakciju publike. „Neviđena predstava“, pisala je kritika početkom marta 1969, povodom premijere (25. II) u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu. Režija je poverena gostujućem reditelju iz Valjeva, Miodragu Gajiću, a igrali su Ljubica Ravasi (bečaruša Doka), Toma Jovanović (Mane), Mirko Petković (Manulać), Vitomir Ljubičić (Hadži Zamfir) i Verica Milošević u naslovnoj ulozi.

Povodom proslave 100 godina beogradskog Narodnog pozorišta, 5. marta objavljeni su rezultati ponovljenog Konkursa za dramu Narodnog pozorišta. 25.000 „novih“ dinara dobio je Ivan Studen za tekst *Vožd*. Odluku su doneli Zoran Glušćević (predsednik žirija), Hugo Kljan, Bora Glišić, Stanislav Bajić, Velimir Lukić, Milenko Misailović, Gojko Miletić (upravnik NP). Komad je premijerno izveden 30. VI iste godine, u režiji Bore Gligorovića.

Prvih dana marta 1969, na sednici Udruženja dramskih umetnika Srbije, odlučeno je da se podigne *Dom veterana scene*. Predlog predsednika Udruženja, Slavka Simića naišao je na potvrđan odgovor u Skupštini Grada, u Sekretarijatu za kulturu Republike Srbije i u

Savezu sindikata Jugoslavije. Bilo je određeno da trećinu sredstava prikupe pozorišnici – dinar po svakoj prodatoj ulaznici. Dom po projektu *Leona Kabilja, Andrije Mendelzona i Dobrovoja Barlovca* bio je kao iz mašte: 50 jednokrevetnih komfornih soba, dvorana s malom pozornicom, sale za druženje, šedrvan sa zlatnim ribicama, i ispred Doma, spomenici Steriji i Nušiću.

Po prvi put u dugoj tradiciji *Francuske komedije* (Comédie Française) 10. III 1969. jedan glumac dobio je i ostvario ulogu van svoje kuće, istovremeno dok u njoj radi. „Čovek sa hiljadu lica“, Rober Hirš prihvatio je ulogu Artura Uija u TNP-u. Kritika je prvenstveno osuđivala upravnika Morisa Eskanda, jer je dopustio da se prekrši pravilo kuće koja izgrađuje glumce i čuva njihov ekskluzivitet. Pariske novine pisale su da je upravnik kapitulirao: nije hteo da izgubi važnog glumca, ali je izgubio Francusku komediju.

Šabačko Narodno pozorište polovinom marta 1969. pokrenulo je Malu scenu. Ona je mogla da nikne u fabričkoj hali, menzi, seoskoj školi – važno je bilo da omogući bliski razgovor s publikom. Prvi komad bili su *Daktilografi* Mjuraja Šizgala. Otvaranje nove scene deo je proslave 120-godišnjice od prve šabačke predstave i četvrt veka posleratnog pozorišta.

U Nacionalnoj biblioteci u Budimpešti pronađen je najstariji tekst o *Karadžoru Crni Đorđe* (1812) mađarskog autora Baloga. Plakat predstave od 12. XI 1812. pronašao je tada asistent Akademije za pozorište, film i RTV, Alojz Ujes, a tekst je suflerski primerak. Komad je prvo bio zabranjen za izvođenje, a potom odobren. Joakim Vujić je preradio dramu i izveo je u Novom Sadu 1815. Nova predstava igrana je u revolucionarnoj 1849. u Budimpešti i Beču. Otkriće je prezentovano 28. III 1969.

Pre 20 godina

Sedmog marta 1984. prvi put u nas jedno pozorište se pojavilo na televiziji sa reklamom. Atelje 212 u EPP poruci pozvalo je na predstavu *Marija se bori sa anđelima*, čija je premijera sledila 11. III. Bio je to veliki povratak Mire Stupice na scenu u glavnoj ulozi u Kohutovom komadu. Igrali su i Renata Ulmanski (koja je i prevela dramu), Đorđe Jelisić, Dara Džokić, Mira Banjac, a režirao je Ljubomir Draškić.

U veće tog dana umro je glumac *Božidar Drnić*, prvak beogradskog Narodnog pozorišta i kratko vreme JDP-a. Školu glume završio je u Zagrebu. Između dva rata igrao je na scenama u Splitu, Osijeku, Zagrebu, Novom Sadu, Pred rat stiže u Beograd. Prošao je kroz sve faze našeg pozorišta: salonski repertoar, modernu društvenu dramu, intelektualne

drame. Odlično su mu ležale uloge Krležinih likova Silberbranta, Križoveca, Apatrida.. Drnić je rođen u Brčkom 1907. Desilo se da je kao dete prisustvovao Sarajevskom atentatu.

Povratak Ingmara Bergmana na scenu polovinom marta 1984. bio je događaj sezone u Švedskoj. Režirao je velelepno *Kralja Lira* u svom teatru Dramatenu, od tri i po sata i s ekipom od 60 glumaca. Zatekao ga je višeminutni aplauz a stoholmski Lir, Jarl Kule pozdravio ga je: „Dobrodošao kući, Ingmare!“ Naime, 8 godina ranije u pozorište je upala poreska policija i izvela Bergmana s probe zbog utaje poreza. Lažna afera je ubrzo razotkrivena, no povređeni Bergman nije želeo da se vrati u Švedsku.



Ingmar Bergman

Druga beogradska premijera Erdmanovog komada *Samoubica* održana je 10. III 1984. u Beogradskom dramskom pozorištu (prva, u JDP-u 25. X 1971). S velikim uspehom delo je postavio Dejan Mijač, a glavne uloge poverio je glumcima Đuzi Stojilkoviću, Vesni Đapić, Tattjani Lukjanovoj, Žiki Milenkoviću, Miodragu Popoviću Debi, Ljiljani Lašić. Uz hor veterana sa songovima, zdravicama i pojanjem, postavljena je moralna dilema da kad čovek pristane da bude manipuliran, od žrtve postaje krivac.

Veliko je interesovanje za komediju Dušana Kovačevića *Balkanski špijun* u sezoni 1983/84. Zagrebačka verzija Teatra u gostima izvedena Relje Bašića izvedena je u Domu kulture „Vuk Karadžić“ 11. III 1984. Balkanskog špijuna igrao je Fabijan Šovagović, a uz njega Marija Kon, Renata Jurković, Stjepan Bahert, Relja Bašić.

U zagrebačkoj bolnici je 26. III 1984. iznenada preminuo reditelj *Nikola Peca Petrović*. Bilo mu je 49 godina. U Zagreb je pozvan da bi u „Jazavcu“ režirao jubilarnu predstavu, pošto je jedan od osnivača tog pozorišta. Režirao je u Somboru i uspeo da podigne umetnički nivo kuće i

da je finansijski ojača. Pozvan je za direktora Drame u SNP-u, ali ga je smrt uhvatila pre no što mu je ostao vidljiv trag.

Pre 10 godina

Od početka marta 1994. cena karte u beogradskom Narodnom pozorištu izuzetno je jeftina. Ispred pozorišta su redovi za promotivnu kartu od 1 dinara. Premijera *Pigmaliiona* vratila je Kseniju Jovanović na scenu, u lepoj ulozi g-đe Higin. Predstavu je režirao Jovica Pavić.

Premijera drame *Bez trećeg* Milana Begovića, hrvatskog međuratnog pisca, izašla je 3. III 1994. kao samostalni projekat Dragane Mrkić i Nebojše Šurlana. Nebojša je glumu učio u Sarajevu, u klasi Emira Kusturice. Radnju su pomerili iz Zagreba 1926, u Beograd 1994. I sve je funkcionisalo.

Za neke je vikend u Londonu 11. i 12. III 1994. bio posebno vruć. 35 autora učestvovalo je u prvom *24-časovnom takmičenju* u originalnom pisanju. *Gručo klub* u Sohou obezbedio je medijsku pratnju, kompjutere za rad, hranu za učesnike i „umerene količine šampanjca“. Pušenje u radnom prostoru bilo je zabranjeno. Organizatori su isticali da su neka dela svetske književnosti napisana za dva (*Životinjska farma*) i tri dana (*Kandida*).

25. marta 1994, neposredno pred Međunarodni dan pozorišta, *SDUS* je uz podršku Kiwanis Kluba, svetskog humanitarnog kluba, organizovao gala koncert u hotelu „Hayatt“. Prihod je bio namenjen obnovljenom Fondu solidarnosti dramskih umetnika Srbije. *SDUS* je na aukciji ponudio kostime u svom vlasništvu, iz *Kraljevića Marka* koji je nosio Ljuba Tadić, rad Božane Jovanović, i kultni kostim Zorana Radmilovića iz *Kralja Ibija*, rad Vladislava Lalickog. Predsednik Saveza, Svetlana Bojković, glavni pokretač akcije, založila se da se jednake svote jednokratno uplate svim penzionisanim kolegama.

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 Miličević

Glavni i odgovorni urednik

Aleksandar Milosavljević
aleksmil@eunet.yu

Redakcija

Svetlana Bojković, Jovan Ćirilov,
Ivana Dimić, Aleksandra Jakšić,
Maša Jeremić (zamenik glavnog i odgovornog urednika), 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: office@axis.co.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, Borisa Kidriča 24

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

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.