

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 114 ■ APRIL 2004. ■ GODINA XII ■ CENA 50 DINARA

**DRAGAN
MIĆANOVIĆ**



Zadovoljstvo mi je da budem na sceni

**FILIP
GAJIĆ**



Život je pred nama

**ZORAN
BEČIĆ**



Nema sulunara, ali ima pozorišta

**DIMITRIJE
VOJNOV**



Ko je ubio Kurta Kobejna?

**JELENA
BOGAVAC**



Majstor prvog šuta

**JASEN
BOKO**



Svatko ima kazalište, pa i festival kakav zasluži

NE VERUJEM U POZORIŠTE CINIKA I MIZANTROPA

Dara Džokić nije od onih naših glumica koje menjaju pozorišta, pa se ponekad pitaju: „Gde igram večeras?“



(Foto: Đ. Tomić)

U ovom broju:

- Nove predstave: *Villa Sachino*, *Cigani lete u nebo*, *Razvaljivanje*
- Pjer Valter Polić, gost iz Minhena, režira u Kragujevcu
- Glumac Đorđe Vukotić, dobitnik „Nušićeve nagrade“
- *Nevinost – Projekat tri* u SNP-u
- Tomas Ričards u Novom Sadu
- Pandur.theaters u Bogoti
- Pozorišne vesti iz Australije, San Franciska i EX YU prostora

Savez dramskih umetnika Srbije
poziva na

**X REDOVNU IZBORNU
SKUPŠTINU
SAVEZA DRAMSKIH
UMETNIKA SRBIJE**

**24. maja 2004. godine
(ponedeljak),
u 11 sati,
Pozorište Atelje 212
(Velika scena)**

BAKINE PRIČE

Zorica Pašić

Dragan Kojadinović, novi srpski ministar kulture, za razliku od ostalih novih ministara koji tvrde da je pre njih bio potop, kaže da je u Ministarstvu kulture „i do sada utrošena ogromna energija na rešavanju problema u oblasti kulture i medija“, kao i to da su se „mnoge stvari pomerile sa nekadašnje mrtve tačke“. Sledećih sto dana biće, kako i priliči, posvećeno snimanju i analizi stanja u kulturnim institucijama i raznim oblastima kulturnog života, načina finansiranja kulture, jasnom definisanju nacionalnog programa i strategije u srpskoj kulturi, te kulturnih potreba naroda u zemlji i rasejanju. Neposredni kulturni zadatak biće formiranje Nacionalnog saveta za kulturu Srbije u koji će biti uključeni kulturni eksperti iz raznih oblasti. Posebna komisija načiniće kodeks ponašanja u kulturi. Prioritetni zadatak Kojadinovićevog ministarstva biće zaštita ćirilice, koja može da bude poduprta i nekim zakonom.

Hoće li za sve te poslove biti novaca? Kulturni budžet iznosi 6 milijardi dinara, ali 3,2 milijarde dobiće RTS da bi se konačno transformisao u javni servis. Za republičku kulturu ostaje, dakle, 2,8 milijardi dinara. Od Republike novce očekuje 20-ak nacionalnih institucija, njima je namenjeno 1,7 milijardi. Kad se sve sabere, pola baci u vodu i vrati dug, ostaje još 109 miliona za neposredne projekte u kulturi. Koliko je zadovoljan što nije ugazio u mrtvo more, ministar Kojadinović primećuje da će se na dnevnom redu Skupštine Srbije uskoro naći 15-ak zakona koji regulišu stanje iz oblasti kulture i medija čiji nacrti već vekovima čame u ministarstvu. Ministar nije oduševljen činjenicom da su mnoge predloge zakona iz kulture i medija radile razne nevladine organizacije, i to će se ubuduće izbegavati „kako bi se onemogućilo plasiranje parcijalnih interesa“. Za sada, nema novih kadrovskih rešenja za rukovodioce nacionalnih kulturnih institucija. Uostalom, ministar napominje da to i nisu baš atraktivna mesta, institucije su opterećene finansijskim i drugim problemima, pa se o njih malo ko otima.

Čemu ova duga priča? Zbog zakona, naravno onog o pozorištu koji se donosi blizu pola veka! Ko je glumcima radio nacrt zakona: oni sami ili nevladina organizacija? Ako je nevladina, biće povuci-potegni.

Festivali k'o latino serija

Ko o čemu, baba o uštipcima, a pozorišnici o festivalima. Ako se mesečno u zemlji Srbiji ne održe bar 2 pozorišna festivala, ništa nismo uradili! Niko ih, što lokalne, što regionalne, što s imenom, što bez prezimena – više i ne broji.

Šta se to događa sa Sterijinim pozorjem u Novom Sadu? Publicitet je sasvim izostao. Tek 2 dana pošto je Ivan Medenica, selektor i umetnički direktor, saopštio svoj izbor za 49. Pozorje, samo u jednim se novinama dalo se pročitati šta je izabrao. A izabrao je dve Nušičeve *Gospode ministarke*, somborsku u režiji Gorčina Stojanovića i beogradsku Jagoša Markovića. (Manje – više na svim festi-

valima igra se jedna, ako ne i obe *Ministarke!*), pa *Lažnog cara* Mirka Kovača (režija Branislava Mićunovića, CNP, Podgorica), *Kome verujete* Jelene Đorđević (reditelj Darijan Mihajlović, SNP, Novi Sad), *Ameriku, drugi deo* Biljane Sribljanović (reditelj Dejan Mijač, Atelje 212), *Profesionalca* Dušana Kovačevića (Teatar Vidi, Lozana, Švajcarska) i *Šine* Milene Marković (Teatar Polski, Poznanj, Poljska). Koji je koncept selekcije, izuzev što spaja dve naoko suprotne tendencije: tradiciju i inovaciju. Medenica kaže da se u takmičarskoj selekciji nije nametao neki oštar koncept. U principu, od velikog broja dobrih predstava biraju se one koje se mogu dovesti u neku poetičku vezu. Pošto to u našem pozorištu nije slučaj, kriterijumi izbora bili su opšti: tragalo se za predstavama koje imaju visoke profesionalne standarde, koje na zalaze u zabavljачke vode već promišljaju naš svet. Pozorje počinje 26. maja, valjda će dole sve novine objaviti šta će se na njemu događati.

Jedna od februarских novinskih naslova glasilo je: „Ćirilov smenjen, Kovačević odbio, Pervić prihvatio“. Reč je bila o 9. Pozorišnim svečanostima „Milivoje Živanović“ u Požarevcu. Organizacioni odbor je, bez obrazloženja, sa selektorskog mesta smenio Jovana Ćirilova, čast je ponudio dramskom piscu Siniši Kovačeviću koji ju je odbio, a prihvatio ju je pozorišni kritičar Muharem Pervić. Šta je Ćirilov zgrešio, nigde nije rečeno.

U Požarevcu su igrale i beogradska *Ministarka*, i Sribljanovićina *Amerika*, i *Derviš i smrt*, naravno Nebojše Bradića. Podeljeno je puno nagrada, a posebno se radovala Radmila Živković, Živka ministarka, kojoj je pripala bronzana statueta „Milivoje Živanović“.

I kad se činilo da će sve proći u najboljem redu, eto jada iznenada: pala senka na „Zlatno pero“! Na Živanovićevim svečanostima, zna se, dodeljuje se nagrada „Zlatno pero“ za esej o glumcu. Prvu nagradu ove godine dobio je Igor David koji se, zapravo ne zove Igor David, već je to dr Slavoljub Obradović iz Niša, drugu je dobila Emilija Cerović mlada iz Beograda, a treću Slavica Jovanović iz Požarevca. Frka je nastala zbog propozicija koje kažu da se esej potpisuje pravim imenom i prezimenom, a to žiri u kojem su bili Tatjana Živković, bibliotekarka, i dramaturzi Milisav Milenković i Milan Majstorović nije uvažio. Da procedura nije poštovana, otkrio je požarevački pesnik Aleksandar Lukić, autor pravila, koji izjavljuje: „Ovo je nastavak istorije beščašća u Požarevcu. Slučajno je baš Igor David, odnosno dr Slavoljub Obradović, nedavno postavljen od levičarskog kulturnog lobija ovde za glavnog urednika časopisa za književnost 'Braničevo', a u žiriju sedi urednik u tom časopisu i dodeljuje glavnom uredniku nagradu. Samo se spolja čini da je to vispreno, a u stvari je – naivno.“ Odmah potom u drugim novinama dalo se pročitati da je dramaturg Milisav Milenković zapravo bivši generalni sekretar Savezne skupštine i Savezne izborne komisije, protiv koga se vodi krivični postupak zbog krađe glasova na

predsedničkim izborima u septembru 2000.

Izveštač najstarijeg dnevnog lista na Balkanu na kraju je zabeležio: „Festival-ska atmosfera bila je mlaka, neprimerna interesovanju publike i kvalitetu predstava.“

Tako je, uz šum zlatnog perja, skoro nazapaženo prošao apel glumaca, pročitao ga je Gojko Šantić, da se ispravi nepravda naneta velikom glumcu Ljubiši Jovanoviću u njegovom rodnom Šapcu. Odluku o ukidanju „Svečanosti Ljubiša Jovanović“ i brisanju njegovog imena iz imena pozorišta glumci su nazvali nesmotrenom, naglašavajući da će „odanost srpskog pozorišta ovom velikanu scene, trajati i posle nas“. Da li je to neko u Šapcu čuo? Daleko je Požarevac.

Dane komedije u Jagodini baš je poterao malar: prošle godine su odloženi zbog atentata na srpskog premijera Zorana Đinđića, ove godine odlaganje su izazvali „rat i stradanje Srba i nealbanskog žuivlja na jednom delu Srbije, na Kosovu i Metohiji“. Kad se situacija malo smirila, Dani su održani. Svečano ih je otvorila Ljiljana Šop, pomoćnica ministra kulture, a publiku je pred predstavu *Kako snimiti porno film* pozdravio i sâm ministar, Kojadinović, koji je podržao ideju selektorke Dragane Bošković da se na festivalu ove godine nađu tekstovi isključivo domaćih pisaca i najavio da će Jagodina uskoro postati nacionalni centar komedije.

Najsmešnija predstava, po izboru publike, je vodvilj *Kako snimiti porno film* (pisac Strahinja Mitrić, reditelj Vladimir Lazić, Pozorište „Bora Stanković“, Vranje), najviše nagrada dobila je predstava Pozorišta na Terazijama *Pop Ćira i pop Spira*, u režiji Juga Radivojevića. Dobitnik nagrade za tekst savremene komedije je Željko Hubač. Naslov nagrađene komedije: *Bilo jednom na Balkanu*. Hubač je do sada napisao 10 drama, i svih 10 je igrano ili se igra u našim pozorištima. Od 10, 7 je i nagrađeno! Laureat objašnjava: „Zanimljivo je da sam sa prvobitnom verzijom istog komada konkurisao i bio primljen na FDU, 1992. Šest godina kasnije komad je izveden u šabačkom pozorištu, u režiji Ljuboslava Majere. U međuvremenu, tekst je prerađen, štampan i postavljen na scenu pozorišta u Kikindi, posle čega je i usledila ova nagrada.“ Između pisanja novih dramskih tekstova, beleži novinar, Hubač radi kao dramaturg i urednik izdavačke delatnosti u Narodnom pozorištu u Beogradu, umetnički je savetnik u leskovačkom pozorištu, kolumnista je i pozorišni kritičar „Danasa“ (istina, piše samo kritike predstava stranih autora kako ne bi došlo do sukova interesa), stalni je saradnik časopisa „Helsinška povelja“, angažovan je i oko festivala pozorišne klasike u Vršcu... I pored tako ozbiljnih angažmana, piše komedije. Kako mu to polazi za rukom? „Nemoguće je definisati šta je danas komično, jer nam je okruženje apsurdno i tragično. Mi smo zaboravili da se smejemo. Ipak, najznačajniji segment srpskog dramskog stvaralaštva je komediografski – od Nušića i Sterije do Duška Kovačevića. Svi su se oni kritički bavili našim mentalitetom. I ja se na isti način time bavim, uz kritički odnos prema stanju u društvu.“

Hubač ne namerava da se odmara na lovorikama. Đorđe Balašević mu je predao u ruke svoj roman *Tri posleratna druga*, da ga dramaturizuje. Posao je okončan, a premijera, kad se steknu uslovi,

očekuje se u Pozorištu mladih u Novom Sadu.

Festivalska sapunica nastavlja se u Subotici. Mesec dana pred početak Međunarodnog festivala pozorišta za decu, postavilo se pitanje smene Slobodana Markovića, direktora i selektora festivala. Za sada se od toga odustalo, a šta će biti posle, čuće se.

Šta je novoga?

Narodno pozorište iz Beograda gostovalo je sa Šekspirovim *Hamletom*, u režiji Ivane Vujić, na pozorišnom festivalu revijalnog tipa u Adani, u Turskoj. Publika je, obaveštava rediteljka, ovaci-

jama, poljupcima i cvećem obasula naše glumce. Rediteljki su, pak, rekli da ih sve podseća na njihovu situaciju, pošto se i oni stalno između sebe biju a ne mogu da nađu rešenje. *Hamlet* je dobio poziv da učestvuje i na međunarodnom festivalu „Istanbul – Prostor – Teatar“, a stići će i na festival „Histria“ u Rumuniji. U Istanbul, na isti festival, ide i Beogradsko dramsko sa *Zlatnim runom* Borislava Pekića, u režiji Nebojše Bradića.

Izbiračica Koste Trifkovića, koju je režirao Petar Zec, pozvana je na 5. Međunarodni pozorišni festival u Sankt

Podsećamo članstvo Saveza dramskih umetnika Srbije (SDUS) da je Predsedništvo SDUS-a zakazalo

X REDOVNU IZBORNU SKUPŠTINU SAVEZA DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE

za 24. maj 2004. godine (ponedeljak), u 11 sati, u Pozorištu Atelje 212 (Velika scena) 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**

Predviđeno trajanje sednice je do 17 časova najkasnije.

Podsećamo da je svim članovima lično i blagovremeno uz poziv dostavljen i predloženi materijal za razmatranje iz gore navedenog Predloga Dnevnog reda, kao i da je u prošlom broju *Ludusa* na vidnom mestu objavljen javni poziv članstvu.

Drage kolege, ponovo apelujemo i molimo da se odazovete pozivu i učestvujete u radu X Skupštine SDUS-a, s obzirom na ozbiljnost trenutka u kome se nalazi i naša profesija i naš Savez.

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



Peterburgu. Na festivalskom programu je 20-ak predstava sa svih 5 kontinenata.

Kovači Miloša Nikolića, u režiji Stefana Sablića (Narodno pozorište), idu na Festival pozorišta manjina u Rumuniji.

Beogradska trilogija Biljane Srbljanović imala je premijere na dva kontinenta: u Briselu u režiji Iva Klasensa, i u Vašingtonu u režiji Roberta Maknamare. Evropska premijera bila je u Teatru de Vodvji, baroknom zdanju u elitnoj Galeri

de la Ren, a američka u, verovatno, nešto modernijem zdanju Scene teatra.

Premijerom predstave **Holivud bulevar**, nastale po motivima poezije i proze Čarlsa Bukovskog, u režiji Filipa Gajića, u KPGT-u otvoren je ciklus američkih pisaca i predstava koje će se baviti istorijom i kulturom Amerike i našim vezama, na različitim poljima, s ovom zemljom.

Holivud bulevar je prva premijera u ovom pozorištu posle dve godine.

Zdravstveno stanje Predraga Ejdusa je mnogo bolje, ali lekari se ne usuđuju da kažu kad će biti otpušten na kućno lečenje. Sve, kažu, zavisi od njega samog. Period oporavka može da traje samo dve nedelje ili čak 6 meseci. Dok se ne opravi, Ejdusa će u ulozi Šajloka u **Mletačkom trgovcu**, u režiji Egona Savina, zameniti Vojislav Brajović.

Jelisaveta Seka Sablić je, hvala Bogu, u punoj snazi, ali su je neodložni

poslovi sprečili da u aprilu odigra Luja XIV u predstavi **Molijer, još jedan život**, u Jugoslovenskom dramskom. Zamenila ju je Svetlana Bojković koja je poslednji put na ovoj sceni igrala u **Valjevskoj bolnici**. Glumice će naizmenično igrati ulogu Luja.

Glumac Saša Tasić ostvario je svoj san: za klince iz komšiluka otvorio je dečji teatar u prostorijama Mesne zajednice Blok 29 na Novom Beogradu. Ime

pozorišta je „Bakine priče“. U sali ima 180 mesta, a na repertoaru su tri predstave. Tasić kaže da to pozorište treba da bude kao „bakine priče koje su najlepše i ostaju kao trajne uspomene“. U „Bakim pričama“ biće i prava baka koja će deci deliti bonbone, pomagati im da nađu mesta i skinu jakne, uvoditi ih u salu, upoznavati ih s glumcima. I, dok pozorišta traže naočite razvodnice, ovde je potraga za najbakom! Konkurs je, kažu, otvoren.



PRICA O SAŠI I DRAGI

Glavno pitanje u komadu **Villa Sachino**

Gorana Markovića je da li uistinu verujemo

da se Aleksandar i Draga vole

Sonja Ćirić

Unajavi predstave **Villa Sachino** Beogradskog dramskog pozorišta piše da je to „psihološka melodrama sa istorijskim pretekstom“. Elementi istorije su događaji vezani za Aleksandra Obrenovića, a elementi melodrame je ljubavna priča između njega i Drage Mašin.

Villa Sachino je tekst na čije je izvođenje Goran Marković čekao 10 godina. Skoro sve to vreme, istina, u formi filmskog scenarija, ali kako kaže Marković, nije bilo novca za snimanje. Na realizaciju drame **Villa Sachino** skoro da se nije ni čekalo: Beogradsko dramsko ju je najavilo početkom godine, a premijera je odigrana nakon dva i po meseca proba. Reditelj je Milan Karadžić, scenograf – Geroslav Zarić, Ljiljana Petrović je kostimograf, muziku je pisao Zoran Erić, dramaturg je Ivana Dimić, a saradnik za scenski pokret Sonja Vukićević. Aleksandra i Dragu igraju Vuk Kostić i Nataša Ninković, kraljicu Nataliju Dara Džokić, kralja Milana Dragan Petrović, ministra Đuza Stojiljković, Apis je Bane Tomašević, Lazar Petrović je Dragiša Milojević, Mansurov Savo Radović – pominjemo tek veće role, a Voja Brajović igra Ferdinanda Kolea.

„Doktor Kole je u centru drame, to je istorijska ličnost“, objašnjava Marković. „Izvesni doktor Kole bio je prisutan u Beogradu u vreme lažne trudnoće Drage

Mašin. I to je sve što se o njemu zna, osim podatka da je Francuz. Uzeo sam ga za glavnog naratora oko koga se cela stvar odvija. Dao sam mu zamršenu ulogu, on je na početku špijun, a kasnije prijatelj ljubavnog para, između njih i njega se formira trougao, on postaje ljubavi glasnika i to je okosnica drame. Poslužio mi je taj lik da se okrenem onome što mene kao pisca zanima, pomoglo mi je da istražim ljubavni slučaj. Majski prevrat se vrteo oko ličnosti Aleksandra i Drage, oko toga ko je za šta odgovoran, kako se ko ponašao, iako je malo bilo dokumenta o njihovom intimnom životu i ni malo o tome da je između njih mogla da bude ljubav. Pominju se sve mogućnosti, samo ne da su se njih dvoje možda voleli. Ja sam u centar priče o njima postavio njihovu pravu veliku ljubav i sve ostalo sam podredio tome.“

Od Konaka do Ville

U Beogradskom dramskom pre nekoliko decenija izveden je i **Konak** Miloša Crnjanskog, drama o Aleksandru i Dragi, a kasnije i u Narodnom pozorištu. „Moji otac i moja majka su igrali Aleksandra i Dragu“, kaže Goran Marković. „Trudio sam se da napravim nešto što s **Konakom** neće imati veze. Sećam se da je otac primio dva pisma Crnjanskog. Iz njih se vidi da je on imao prilično političan odnos prema toj stvari, ostrašćen, a i da nije verovao da su se njih dvoje voleli. Krenuo sam od pretpostavke da jesu, i to je ono što ovaj komad razlikuje od postojećih priča o samom događaju.“

Ta igra s istinom, koja je u stvari nedostupna, je draž ovog teksta – ocenjuje Ivana Dimić. „Možda je to i motiv da se danas napiše drama o poznatom događaju. Jer, kad god se čovek opredeli za političko-istorijsku temu, ona može a i ne mora da bude onakva kakva je poznata. Možda, dakle, i nije bilo tako kako se misli da je bilo. Možda je istina baš ona koju je Goran ponudio. A nešto što je u njegovoj drami sigurno tačno – jeste da ljubav, u stvari, uistinu može da bude jača od smrti. A to se svakog od nas tiče.“

Karadžić treći put režira predstavu po tekstu Gorana Markovića. „Ljubavna priča o događaju u kome je niko nikada pre nije video, bio je glavni razlog zašto sam odmah prihvatio Goranov tekst. To je zaista provokacija, ići protiv predrasude. Ja, a i niko od nas, naravno, ne znam da li je to predrasuda, ali ni oni koji misle da je njihova verzija ove priče istina, ne mogu da znaju da nije predrasuda. Kod



Draga Mašin i kraljica Natalija: Nataša Ninković i Dara Džokić u **Villa Sachino**



Villa Sachino u Beogradskom dramskom pozorištu

Crnjanskog nema afirmacije ljubavi. A mi smo pokušali da napravimo priču o afirmaciji nečega što je i od Boga i od prirode možda najlepše dato, a to je ljubav. A ovde je bila kažnjena. Mislim da zato ta priča govori i o našem mentalitetu. Par koji je u Evropi tada možda važio za romantičan, dakle princ i dvorska dama, ovde su bili prokuženi i kažnjeni.“

Kažnjeni dar

Najveća teškoća je bila kako pokazati ljubav na sceni. Karadžić kaže da je „u srpskom glumištu lakše odigrati i pokazati silovanje no lirsku ljubavnu scenu. Glumce je strah od patetike. „Mnogo sam insistirao na tome, imam iskustva radeći bajke jer tamo se princ i princeza

nežno poljube. Mislim da smo u našoj predstavi postigli tu nežnost, i da joj se veruje.“

Glumci imaju lepu uspomenu na pripremanje **Villa Sachino**. Nataša Ninković, kojoj je ovo prva saradnja s Milanom Karadžićem, kaže da „on ima lakoću, smirenost, optimizam“ koji ju je na početku zavarao. „Pomisli sam da ću ja to sve lako moći, da će lik samo da isklizne negde iz mene. A kad su došle probe na sceni, onda se ispostavilo da je mnogo lakše reći nekom da ga mrziš nego da ga voliš najviše na svetu i da ćeš da umreš za njega. Osećala sam šta to treba da bude, ali kad su te velike ljubavi u pitanju, uvek je to teško igrati, lepo i teško, jer svi imamo pred sobom sliku kako to treba da izgleda. A uz to su to dvoje koji pripadaju našoj istoriji i o koji-

ma, ako ništa drugo, imamo izvesne asocijacije. A one su negativne. O njoj se misli da je bila neka sumljiva žena, a on ne baš najpametniji, i sad je trebalo opravdati našu verziju njihove priče. I zato sam osećala strah, ali, iracionalno, verovala sam da ćemo uspeti.“

Vuku Kostiću je bilo teško dok su istraživali kakav će lik Aleksandar biti. „Ali kad smo uhvatili brazdu, onda je sve bilo brže i bolje. Divan je taj lik; za njega ljubav nema granice, on ne čuje šta mu drugi govore, ne čuje iracionalne stvari, ide do kraja.“

Glavna drama u ovoj drami je da li mi verujemo da se Aleksandar i Draga vole – siže je Gorana Markovića cele priče o **Villa Sachino**. U tome je, kako kaže, uspeh ili neuspeh ove predstave.



Sekretarijat za

kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne

novine.

„Ludus“

uzvraća s

blagodarnoću.



ZADOVOLJSTVO MI JE DA BUDEM NA SCENI

Ima nade, one koju do samo pre nekoliko godina nismo imali, te zato sebe ohrabrujem i mislim da вреди ostati ovde, kaže **Dragan Mićanović**

Olivera Milošević

Izuzetna kao celina, predstava *Mletački trgovac* u režiji Egon Savina, ima i pravu poslasticu – glavni ženski lik, aristokratkinju Porciju, tumači glumac Dragan Mićanović. Savršenim osećajem za meru, prefinjenim gestom i neočekivanim obrtima on od uloge koja bi lako migla da sklizne u puklo dodvoravanje publici pravi majstoriju zahvaljujući kojoj zasluženo dobija ovacije publike i godišnju nagradu Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

Uloga Porcije koju igraš u *Mletačkom trgovcu* veoma je zahtevna i drugačija od svega što si do sada radio. Kako si gradio taj lik?

Hrabrost je uopšte raditi Šekspira kod nas, a Egon Savin je uz to imao i hrabru koncepciju. Osim što je komad smestio u 30-te godine XX veka on je otišao i korak dalje, ponudivši glavnu žensku ulogu muškarcu. Ja sam u početku bio veoma skeptičan i nisam bio siguran da uopšte mogu da odigram tako nešto. Nikada do sada nisam gradio lik koji je toliko daleko od mene, u svakom pogledu, ali glumačka zainteresovanost za istraživanje, za što dalje odlaženje od sebe u pokušaju građenja lika me je jednostavno privukla. Tekst je, naravno, fantastičan, o tome ne treba ni govoriti. Potreba za traganjem je bila presudna. Ta uloga je igra na žiletu, ali i da je žensko igralo taj lik opet bi bila neka vrsta transformacije, jer Šekspir je u tekstu dao u zadatak da travestija mora da se desi. Savin se opredelio za ovaj način, a ja sada uživam kada odigram Porciju.

U Porcijinom telu

Kakva je vrsta skepse postojala do trenutka kada je predstava izašla pred publiku?

Nekoliko puta sam pomislio da je to pretežak zadatak za mene i da to neću moći da izvedem, dotle da sam hteo da se zahvalim na poverenju. Ali kako ne volim da odustajem od onog što započnem da radim, nisam hteo da odustanem ni od ovoga. Mnogo su mi pomogli lektor Ljilja Mrkić Popović, u izgovoru, a u pokretu Vlada Logunov. Moj jedini zahtev reditelju bio je da imam čoveka koji će sa mnom raditi samo pokret, koji će me odvesti na stranu i reći ovako treba stati, uradi to tako i tako. Tako smo Vlada i ja radili i on mi je mnogo pomogao da u telu nađem Porciju.

Ti si Šekspira igrao i u Londonu. Koliko se razlikuje naš pristup Šekspiru od engleskog?

Zanimljivo je da je Savin ovu predstavu radio slično Džajlzu Bloku s kojim sam saradivao radeći *Hamleta*, gde sam igrao Fortinbrasa. To znači dugu pripremu i dugo sedenje za stolom, dok se ne razjasni šta hoćemo da kažemo komadom, šta govore i misle Šekspirovi likovi. Kada se radi Šekspir najteži deo posla je razjasniti njegove misli kojih u svakom monologu ima nekoliko; uz to je važan i ritam, da ne bude dosadno, itd. To je

najveći problem koji na početku treba savladati. Kao i u Londonu, i ovde se reditelj najviše posvetio tome, pa smo pune dve dragocene nedelje proveli za stolom radeći samo na tekstu. Tako smo sve razjasnili i svako od nas je tačno znao šta igra i koju predstavu pravimo. U *Mletačkom trgovcu* je najpre priča u jednoj, sve je to trebalo razjasniti i upravo to smo na tim probama radili.

Jugoslovensko dramsko je tvoje pozorište, tu si napravio prve profesionalne korake, tu si glumački sazrevao. Volela bih da se osvrneš i na prethodne uloge. Zanimljivo je da je *Mizantrop* u kojem si igrao glavnu ulogu bila poslednja predstava pred požar, da je dekor nestao u plamenu, pa je tako ta predstava prestala da živi...

Mene još uvek zovu mladi glumac, što je meni drago jer ja se i osećam mlad, ali kad pogledam iza mene ipak stoji 13 godina na sceni. *Mizantrop* je jedna od onih uloga koje volim da smatram prekretnicom u karijeri, a ona je bogami bila i prekretnica u mom životu. Često sam to pričao prijateljima: izlaziti pred publiku svako drugo, treće veče i govoriti joj da ja ne želim da živim ovde, jer to je tema *Mizantropa*, da ne pripadam ovom i ovakvom svetu, da želim da idem odavde, a sve se to dešava u Srbiji 1996. i 1997, kada je bilo tu zaista teško živeti i biti deo lošeg i negativnog stanja u zemlji... Govoriti publici kroz ulogu da želim da pobeđem od svega... Tako je ta uloga

stvarno uticala na to da sam zaista otišao i proveo 3 godine u Londonu.

Da li je to bila hrabrost, bio si već izuzetno priznat i cenjen glumac ovde, sa mnogim osvojenim nagradama? Ostaviti sve to i otići u potpuno drugu sredinu i početi ispočetka...

Da ne budem lažno skroman mislim da je taj odlazak značio veliku hrabrost. Naročito jer smo otišli svo troje. Ja, Ana i naša tada šestomesčna beba. Ali ovde mi je zaista bilo svega dosta. Moram priznati da mi tada nije bilo žao uloga koje ostavljam i koje više neću igrati. Kada je izgorelo pozorište shvatio sam da će izgradnja potrajati, da repertoar koji igrati i koji želim da igrati, da ono čime želim da se bavim teško da će u Beogradu biti ostvarivo. Tako da sam, racionalno gledano, morao da napravim neki potez. Odabrao sam odlazak koji je, kada sada o tome razmišljam, i bio najbolji.

Iz Londona donosim sigurnost

Mogu samo da pretpostavim koliko je to bio težak put, baviti se glumom u Londonu, gradu u kojem je na hiljade glumaca, na jeziku koji ti nije maternji...

Sve to stoji, ali je to meni bilo ogromno zadovoljstvo. Uopšte uplivavanje u sistem drugačiji od ovog, dokazivanje da ste dobar glumac još pre nego što ste dobili ulogu, a to znači na audicijama, sve to mi je jako prijalo. Mislim da su audicije pravičan i dobar način dobijanja uloga, to je već bilo dovoljno da se osećam udobno i zadovoljno. Mislim da bi to, naročito sada kada postoje mnoge akademije i veliki broj mladih glumaca, taj sistem audicija pod hitno trebalo uvesti u naš pozorišni život.

Šta bi još od tog iskustva, da možeš, preneo ovde?

Nisam se vratio da budem član bilo kog pozorišta ovde zato što mislim da glumac mora biti slobodan i da je najbolje da glumac bude slobodni umetnik. Pobornik sam te ideje da svi glumci treba da idu na ugovore, jer mislim da je to pošteno i pravično. Više nigde u Evropi ne postoji sistem – jednom zaposlen umetnik, stalno zaposlen do penzije.

Šta je tvoj utisak, šta si lično u profesiji doneo sa sobom iz Londona?

Doneo sam veliku sigurnost. Ovaj posao znači uvek početak od nule. Matematički gledano, ovde počinjem od pozitivne nule. Ta nula je u tome što je tekst koji pročitam na maternjem jeziku. Tamo sam počinjao od negativne nule. U svojoj glavi sam, čitajući, morao da prevodim šta piše. To je bila stepenica niže od onog kako je uobičajeno da se počinje. Kada sam to savladao otvorila su mi se širom mnoga vrata, u glumačkom smislu. Tako sam stekao ogromnu sigurnost, pa sada mnogo više uživam radeći nove uloge. To mi je veoma dragoceno i ako je zbog nečega trebalo da odem u London, a da ništa nisam drugo uradio, to je zbog te sigurnosti koju sada imam. To je fantastično osećanje koje sam tamo stekao.

Kakve su sada tvoje profesionalne veze sa Londonom?

Radim na tome da te veze opstanu. Malo je teže kada ste ovako udaljeni, ali one nekako opstaju. Meni je to oduvek bio san, da živim ovde, a da radim svuda po svetu. Zato održavam te veze. Uskoro odlazim na audiciju za veliki film. I ako ne dobijem ulogu, nastaviću da tamo redovno pokušavam da budem prisutan.

Kakav je tvoj stav prema trenutnom stanju u našim pozorištima?

Utisak mi je pozitivan. Samim tim što je otvoreno novo Jugoslovensko dramsko napravljeno je ogroman korak. Time što će do kraja godine biti obnovljeno Pozorište na Terazijama značiće još jedan ogroman korak za ovu sredinu. Plan da se Zvezdara teatar renovira je novi veliki

korak... Tako da ima nade, one koju do samo pre nekoliko godina nismo ni imali. Zato sebe ohrabrujem i mislim da вреди ostati ovde. U poslednje vreme smo u prilici da i drugim sredinama pokažemo to što radimo. Naše pozorište mnogo putuje, a čujem da i druga pozorišta idu na gostovanja, sve to je veoma pozitivno i predstavlja dobar znak.

Tvoj fah je za sada visoka klasična literatura, mada si s uspehom igrao i savremene pisce. Šta ti je trenutni izazov?

Voleo bih da radim domaće pisce, dugo ih nisam radio. Moje želje nailaze u talasima. Gledam neki film pa poželim sličnu ulogu u pozorištu. Gledao sam Sirana pa sam sebe, kada budem, malo stariji glumac, video u toj ulozi. Ima dosta toga što bih još voleo da radim, ali ne znam da li će se to desiti, niti radim na tome da se to desi. Tu su, naravno, i klasični komadi. Bati Stojkoviću sam jednom rekao da bih, kada budem stariji glumac, voleo da odigram njegovu ulogu iz *Balkanskog špijuna*. Postoji mnogo toga što bih voleo da igrati, da li će se to desiti – ne znam.

U vašem poslu je jako važno trajati. Kako o tome razmišljaš?

Ja ne znam koliko sam se promenio haveći se ovim poslom, ali sigurno jesam prilično. Meni su od samog početka dodeljivali nagrade i polako sam se na to navikao, sada na uspeh i neuspeh gledam kao na sastavni deo posla i trudim se da me ništa od toga ne opteret. Godišnja nagrada Jugoslovenskog dramskog je veoma lep gest prema onima koji tu vredno rade, no ta me nagrada ne opterećuje. Neću da mislim na nju kada sledeći put budem igrao Porciju. Obožavam i ovako da je igrati, sa nagradom ili bez nje meni je zadovoljstvo da budem na sceni.



Hrabrost je raditi Šekspira kod nas: Dragan Mićanović (Foto: Đorđe Tomić)

NEBRANO GROŽĐE

Pjer Valter Polic, reditelj iz Minhena, obreo se, zahvaljujući saradnji Gete instituta, Pozorišta iz Inđštata i Teatra „Joakim Vujić“, sredinom februara u Kragujevcu, ili kako i sam nevoljno priznaje – pomalo u „nebranom grožđu“

Maša Jeremić



Pjer Valter Polic reditelj *Romea i Julije* u Kragujevcu

Odgovornost mladih snaga

Razgovaramo potom o njegovom mišljenju o radu sa našim glumcima. Kroz pomenutu audiciju, Polic je za svoju adaptiranu, prilično modernizovanu verziju Šekspirovog *Romea i Julije*, odabrao studente BK Akademije i Akademije umetnosti, te za glavne role troje najmlađih članova ansambla kragujevačkog pozorišta – Katarinu Mitrović (Julija), Nikolu Milojevića (Romeo) i Dragana Stokića (Merkucio). Zanima me veoma konkretno – kako je raditi sa njima, s obzirom da su tehnike glume itekako uznapredovale u odnosu na ono što naš edukativni sistem nudi. „Vidim da su glumci ovde, a naročito mladi, skloni teo-

retisanju. Navikli su na dug rad za stolom, na mnogo čitaćih proba. Nisam protiv tog načina, međutim, sada se radi drugačije – nalazite „početnu tačku“ komada, da bi onda odmah kroz rad na sceni, glumci sami nalazili puteve i načine transformacije do lika, i to iz samog materijala komada. Oni su naviknuti da im neko neprestano govori šta da rade i to čekaju. Srećni su da to urade, ali poenta je da ulogu ostvare iz sebe, sopstvene fantazije na osnovu onog što im komad nudi. Neki put imam utisak da se blokiraju kad treba sami nešto da smisle. Čak mi se neki put čini da kao da im je proces razmišljanja o ulozi i komadu blokiran... Da ne misle o onome što su uradili, što često dovodi do toga da ne fiksiraju urađeno, pa se više puta vraćamo na isto. Često im kažem – ne radite

ono što sam vam rekao, iznenadite me. No, njima je repeticija, ponavljanje bitno – ne razmišljanje, oživljavanje onog što glume. A gluma nije ponavljanje. Nije mi jasno zbog čega je tako, jer imam utisak da su veoma spremni da rade, čak željni, neki od njih lako ulaze u ekstremne situacije, ali... ipak tako nešto nisam očekivao“, žali se Polic. „A opet, iako nisam gledao ništa od beogradskih produkcija, imam utisak da bi vi ovde trebalo da imate zaista sjajne glumce. Nešto je teatralno u vašem mentalitetu“, dodaje u šali.

Drugačije, no važno iskustvo

„Naravno, ovo je drugačije, ali bitno, iskustvo za mene. Za razliku od glumaca na Zapadu – u Americi, Engleskoj, Nemačkoj, koji su naviknuti da rade kratko vreme i da daju svoj maksimum, ovde nekako imam poriv da istražujem – makar s troje glavnih glumaca, mada mi za to treba mnogo više vremena, dokle i koliko su spremni da idu u produbljanju i traženju drugih nivoa u komadu“, objašnjava Polic. „Prvi nivo uspostavljanja lika ovde je problematično dostići, jer za to odlazi najviše vremena, tako da je nemoguće da se sa onima koji zaista mogu i hoće da idu dalje, radi. To je očigledno problem edukativnog sistema, jer na audiciji – svi su bili spremni za improvizacije, posle je nastupio taj blok.“

Polic veruje da upravo ideja razvijanja nove drame može doprineti razvoju glumačkih tehnika. „Jer, nije poenta šta radiš, već šta hoćeš da uradiš, šta ti je namera, pogled u budućnost. Nove forme dramaturgije zahtevaju drugačiju režiju, glumu, drugačije – novo pozorište“, kaže na kraju Polic. Možda to i jeste način.

Gradovi Kragujevac i nemački Inđštad dogovorili su, pre nekoliko godina, uspostavljanje ekonomsko-kulturne saradnje. Uz pomoć Gete instituta, dogovoreno je da se zajedničkim snagama napravi teatarska produkcija, kao i da se pripomogne, kroz edukaciju, ansamblu kragujevačkog Teatra „Joakim Vujić“. Tako je, prošle sezone, „pridruženi“ reditelj inđštatskog Pozorišta, Pjer Valter Polic, sa mladom ekipom histriona održao *workshop*, da bi sredinom februara ove godine, posle – za sve neočekivane – audicije, započeo rad na inscenaciji sopstvene adaptacije Šekspirovog *Romea i Julije*.

Polic je reditelj, ali i profesor. Krajem 80-ih bio je umetnički direktor Pozorišne kuće za novu dramu Bavorskog narodnog pozorišta iz Minhena. Po principu razmene, a u skladu sa tendencijama razvoja nove evropske drame, preko Gete instituta, radio je i u Rojal Kort pozorištu u Londonu, te u Teatr de la Bastij u Parizu. Kao docent za režiju predava je na Pozorišnoj akademiji „Avgust Aberdin“ u Minhenu, gde vodi projekat saradnje mladih reditelja sa piscima debitantima. Iako u Srbiji režira klasičan komad,

veoma je zainteresovan za saradnju sa domaćim piscima, jer mu se čini da, zahvaljujući činjenici da smo teatarski mlada nacija, neuštogljenih normi, imamo interesantnu energiju i drugačije teme. Za šest nedelja boravka, uspeo je da pogleda samo kragujevačke predstave – intrigantnu *Golu Veru* Đorđa Milosavljevića i pseudo-istorijski komad *Miloš Veliki*. U oba slučaja, a zbog potpuno različitih pristupa i razloga, zainteresovalo ga je kako su mladi ljudi u publici dobro primali i komunicirali sa predstavama. „Fasciniran sam novom energijom, temama – novim pisanjem ovde, koje se pojavljuje uprkos kritičnoj situaciji sa novcem. U Nemačkoj je trenutno trend, nastao zbog straha od gubitka prihoda, povratka komercijalnom, klasičnom pozorištu koje podilazi publici. Zabrinut sam zbog tog trenda, kao i mnogi moji prijatelji pisci. Oni su veoma zainteresovani da dođu ovde i razgovaraju sa srpskim autorima, ali i sa piscima iz okruženja – Hrvatske, Bosne, Makedonije. Razmena iskustava i povezivanje su veoma važni da bi se razvijale nove dramske forme“, objašnjava Polic svoju želju da radi u Srbiji.

NOVI ZAŠTITNI ZNAK

Spektakl na sceni Pozorišta na Terazijama

Sonja Ćirić



Cigani lete u nebo u Pozorištu na Terazijama (Foto: Đorđe Tomić)

Premijerom mjuzikla *Cigani lete u nebo* Pozorište na Terazijama najavilo je selidbu iz prostorija Doma kulture „Vuk Karadžić“ u svoju zgradu na Terazijama. Mihailo Vukobratović, direktor Pozorišta, najavljuje da će „u drugoj polovini maja zatvoriti ova vrata posle 14 godina“ i početi da pripremaju repertoar za novu scenu. Osim novih predstava, prilagodiće konačno pravim pozorišnim uslovima mjuzikle koji su zaštitni znak ovog Pozorišta: *Lutka sa naslovne strane*, *Poljubi me Kato*, *Briljantin* i *Jubilej*.

Sudeći po interesovanju publike *Cigani lete u nebo* već su se nakon prvih predstava svrstali među nabrojane hitove. Mjuzikl je nastao po istoimenom čuvenom filmu iz polovine 70-ih godina prošlog veka, snimljenom po motivima pripovetke *Makar Čudra* Gorkog. Pozorište na Terazijama je pre 20-ak godina već igralo *Cigane*. Dramaturg nove verzije je Ivana Dimić. Najuočljivija razlika između stare i ove predstave je muzika: numerama Jevgenija Doga dodato je 8 pesama tradicionalne ruske narodne muzike u aranžmanu Vojkana Borišavljevića. Autor kostima je Snežana Šarac, a scenografije Geroslav Zarić. Reditelj je Vladimir Lazić. U predstavi učestvuju 123 glumca, pevača, igrača i muzičara. Lepog Ciganina, kradljivca ko-

nja, za kojim čeznu sve koje je pogledao, igra Ivan Bosiljčić, a Radu, njegovu jedinu ljubav, igra Milena Ražnatović.

„Miša Vukobratović je jednom prilikom rekao da je na ovoj predstavi radilo 95% zaposlenih. Mislim da je toliki rad morao da se vidi“ kaže Vladimir Lazić. Probali su u atmosferi punoj zvukova: „iz kafane, iz pozorišta iznad nas i iz prostorija ispod nas, što je, mislim, pomoglo da doživimo atmosferu u kojoj žive likovi iz predstave. Cigani su priča o ljubavi. Žudnja za ljubavlju, za slobodom i za osećanjem pripadnosti nekome, osećanje je koje svako dobija rođenjem. To je motiv predsave. U adaptaciji teksta Ivana Dimić i ja pokušali smo da sve opšte slike sublimiramo ka ljubavnoj priči, pa tako što se predstava bliži kraju, sužava se i ljubavna priča. Glavni likovi predstave su negde između zveri i andela, podeljeni su na dva pola, oboje su željni slobode ali i ljubavi zbog čega se ne mogu do kraja vezati za jednu osobu. Zato njihova priča navodi na opredeljivanje između nužnosti i slobode.“

Muzika je ravnopravni deo priče o Lojku i Radi. Pesme koje su dodate originalnoj verziji, kaže Vojkan Borišavljević, „su u funkciji priče pa zato predstava nije revija ciganskih hitova. Orkestar i hor ovde imaju noseću ulogu, nisu samo pratnja – što nije retkost u mjuziklima.“

Milena Ražnatović, gost u predstavi, dobila je ulogu Rade na audiciji na kojoj se pojavilo 80 glumica. „Ovo je moj prvi mjuzikl. Do sada sam imala iskustva samo sa dramom sa pevanjem, igrala sam u *Košani* Jugoslovenskog dramskog pozorišta, ali mjuzikl je nešto drugo. Pobjedila sam na audiciji zato što duboko verujem u ljubav i u istraživanje njenih granica. Ova predstava upravo to radi, istražuje koje su granice prave ljubavi, što je bio moj glavni motiv i za prijavljivanje i za dalji rad.“ Ivan Bosiljčić je takođe audicijom pre dve godine postao član Pozorišta na Terazijama. „Obično se mjuzikl karakteriše kao komedija s mu-

zičkim numerama koje imaju zabavljачku ulogu. U našoj predstavi muzika ima takvu snagu da izražava svaku moguću emociju. I po tome je posebna.“

Ljiljana Stjepanović je igrala i u prethodnoj verziji. „I sad, a i tada – stariću Izergil. Ova verzija je potpuno drugačija, svedenija je. Sad igram baš staru stariću, ima 80-ak godina, skoro tokom cele predstave sam na sceni. I, uživam u mladima kojih je odjednom puno Pozorište. Odlično su se snašli, što znači da će sigurno još bolje u novoj zgradi.“

Priča o *Ciganima* se kod svih sagovornika prepliće s pričom o novoj zgradi.

Pred premijeru, Dragan Vujić koji igra Talimona, Lojkovog saradnika, rekao je da ga raduje početak nove predstave na repertoaru, ali i „početak kraja bivstvovanja ovog ansambla u sali koja je 14 godina bila naša neuspela ljubavnica“. Smatra da su pobedili sve nedaće koje su ih pratile u tom periodu – dokaz je upravo ovaj mjuzikl. „Očekujem da će upravo *Cigani* biti naš novi zaštitni znak po kome će nas generacije prepoznati. Možda baš zato što govore o ljubavi, o njenoj nesavladivoj moći, dakle o nečem što je našem ansamblu itekako poznato i što nam je jedino pomoglo da sačuvamo ovo Pozorište.“

ŽIVOT JE PRED NAMA

Dete, čovek, otac... sve te faze ljudskog trajanja Filip Gajić je odživeo i živi u KPGT-u, pozorišnoj formaciji osnovanoj 70-ih godina prošlog veka

Branka Krilović

Zvuči daleko, a tako je blisko. Filip je još mladić, drži se dobrih knjiga i primarnih osećanja. Tih, izvan medijske podrške na kojoj „jašu“ njegovi umetnički vršnjaci, tetralizuje lični odnos prema promenama svih vrsta. Tolstoj, Handke, Miler, Krleža... su autori kojima se bavio. Najnovija njegova režija je *Holivud Bulevar* po Bukovskom.

I tako ste stigli do Bukovskog, starog pokvarenjaka kojem je venama teklo mahom pivo. No, vidim, niste ga čitali iz rokeračkog rakursa 80-ih, 90-ih, kada je porok bio omiljena skandaloznost, već iz vizure aprila 2004?

Osamdesete i 90-te su vreme koje više ne postoji. To je mrtvo vreme. Svet se sasvim promenio. Menja se svakoga dana i ljudi se svakoga dana prilagođavaju toj nemilosrdnoj jurnjavi. Osamdesetih vrata od stana retko ko je zaključavao. Ne mislim da publici može da znači moje „otkriće“ u predstavi kako je tada bilo slatko i nevino. Publici je potrebna pomoć da razume današnji dan. U nostalgiji ne vidim smisao, osim kao povremeno intimno sanjarenje. Ali u slučajno sakupljenoj socijalnoj grupi koja jedne večeri čini publiku i zajednicu koja posmatra pozorišni čin nužna je komunikacija sa sadašnjicom. Nužna je pomoć, ogledalo u kojem će ugledati svoje izbezumljeno lice. Nužno je pružiti im dokaz da nisu usamljeni u svojoj nemoći i praznini. Bez obzira na to što se radikalno promenilo vreme i opšte okolnosti na globalnom nivou, čovečanstvo je ipak ostalo isto, ljudi o kojima piše Bukovski su i dalje mizerni, glupi, podli i jalovi. Promena je u tome što se onaj kritički i humanistički sloj čovečanstva utopio u agresiji boja katodnih cevi. Nijedan porok i ništa više nije skandalozno. Pre nekoliko godina u Evropi je bila hit predstava u kojoj se HIV pozitivni međusobno prskaju krvlju. To što čine zaraženi je možda njihov izlaz. Problem je publika koja hrli da to gleda. Publika je u celoj Evropi na izvestan način duhovno degradirana, poražena i izgubljena. A mi smo u tom smislu više no očigledan i plastičan primer. Ta izgubljenost je jedina stvar u kojoj smo malo ispred ostatka kontinenta.

Nema razlike između američkog i srpskog dna

Vidim da Bukovski i Vi gajite neopisivu ljubav prema Americi?

Ni Bukovski ni ja, radeći na ovoj predstavi, nismo pokazivali ni ljubav ni mržnju prema Americi. Ne vidim posebnu razliku između tih ljudi tamo i ovih ovde. Moja predstava nije politička. Da je politička ona bi o svemu tome govorila sigurno na drugi način. Ali ni Bukovski nije bio pisac koji je komentarisao politiku. U tome se slažemo. On je pišući o alkoholu i promiskuitetu pisao o praznini, o nesposobnosti ljudske vrste da se ponaša pristojno i plemenito. On je pisao o ljudima koje sreće, o dnu po kojem je bauljao. Američko, nemačko, rumunsko, kinesko ili srpsko dno nema suštinsku razliku.

Čak imate i sličan ukus u pogledu ženskog materijala – predstavom hodaju žene bezimene, polovne, ali nimalo serijske?

To je samo ono što sam pratio u njegovoj prozi i svom životu. Zajedničko nam je da se divimo ženama.

Sabrali ste predstavom ikone holivudske industrije: Kidman, Rurke, Anđelina Žoli, Šer, Šon Pen?

Moji sjajni glumci su ih dostojno i predano zamenili.

Kažu za Šona da malo vuče na Srbe?

To ne znam. Ali je svakako neodoljiva osoba. Od onih je retkih ljudi u filmskoj industriji koji imaju snažnu ličnost

kraj predstave. Već na prvoj reprizi sam izoštrio taj momenat te glumci sede u stolicama, oboreni na pod, okrenuti telom u istom pravcu kao i publika, dakle ka dubini scene; u času kada Boeing leti ka bliznakinjama, glumci vrište i time stvaraju utisak kod gledaoca da se i sami nalaze u avionu, a publika koja se nalazi u istoj liniji s glumcima kroz taj vrisak doživljava da se i sama nalazi u avionu koji leti ka smrti. To je i bila osnovna namera: da kažem da se mi, bela rasa, zbog svih gluposti i grubosti, arogancije i prepotentnosti, nesposobni da odgovorimo na suštinska životna pitanja, u vlasti profita, nalazimo u avionu koji vozi maskirana suicidalna osoba i ubija na hiljade ljudi. Sebe želim da smatram humanistom, i sebi nikada ne bih dozvolio, ma o okome se radi, da tuđu nesreću i tragediju, posmatram s podsmehom. To može da bude samo želja budale bez mozga.

Incest je u establišmentu

Ima li 10 godina kako ste u KPGT-u? U KPGT-u sam od svoje 14-te, dakle 23 godine.

Ne osećate li da je to zatvoren krug, familijarnost koja može preći u incest?

Ne. Mi neprekidno imamo protok najrazličitijih ljudi, koji dođu, ostanu koliko im odgovara, odu, pojave se novi koji se uvek brzo i lako uklupe u ono što radimo. Kod nas ne postoji primitivno klanovski odnos prema novim ljudima. Nisam u prednosti što sam u KPGT-u dugo i nemam veća prava od mladog glumca koji se juče došao. To stvara zdravu atmosferu. U familijarnosti ne vidim ništa pogrešno, naprotiv. Incesta nema. Incest je u establišmentu. U tom dosadnom isfoliranom establišmentu koji je konačno uleteo u ćorsokak – to je tako očigledno.

Primećujem da volite autentičnu energiju - sve manje je poznatih glumaca u vašim predstavama?

Poznati glumci često imaju prohteve koji se ne uklapaju u pristup totalnom pozorištu. Ja sam reditelj bez pomoćnika, bez budžeta, bez inspicijenta, bez sceniskih radnika, sam razvozim glumce kućama nakon kasnih večernih proba, mi sami nameštamo scenografiju, glumci se sami šminkaju, sami pomeramo gledalište i pomeramo zidove. Sve to za novac koji nas svrstava na samu marginu života. Možda je to moja iluzija ali ja

utiče na to da su glumci u svim mojim predstavama mnogo bolji nego što sami o sebi misle. Kao glumac sam retko bio zadovoljan sobom i često sam bio tužan zbog toga. Zato kada režiram, imam dovoljno pažnje i ljubavi prema glumcima da im pomognem da izraze i iskažu ono najbolje što nose u sebi. Verujem da ne postoje loši glumci već samo loši reditelji.

Šta bi vam rekao profesor Šerbedžija? Jeste li se videli skoro? Zašto mu ne udelite neku ulogu - bilo bi zgodno da Šerbedžija igra u Teatru Šerbedžija?

Rade i ja se vidamo kad god on dođe u Beograd. Ljubišu i Radeta sam upozano istoga dana 1981. godine. Radeta je život odveo u Holivud a mene je zadržao u KPGT-u. Verujem da smo svi zadovoljni. Za svakog od nas KPGT ima posebno mesto u srcu. To je stotine i stotine odigranih predstava, putovanja po celom svetu, mnogo ljubavi i mnogo razočarenja, hiljade ljudi s kojima smo sedeli i stvarali, od nobelovca Josifa Brodskog do naturščika bez osnovne škole. Rade je, na kraju, oduvek znao da ja želim da se bavim režijom i vreme koje sam proveo s njim, i na akademiji u Novom Sadu, za mene je mnogo važnije i kvalitetnije nego da sam studirao režiju kod nekog neo-



Kada režiram ja sam srećan: Filip Gajić (Foto: Đorđe Tomić)

kojima nije samo karijera jedina i osnovna opsesija.

Na kraju predstave aviončići se zakucuju u bliznakinje – baš niste mogli da odolite toj bukvalnosti? I podsmehu?

Moj odgovor će biti ozbiljniji od pitanja. Svoj rad u pozorištu sam poistovetio s Kamijevom mišlju da „ga ne zanima pozorište koje ne dovodi u pitanje celokupnu ljudsku sudbinu“. Činjenica je da su ti avioni prekretnica u „istoriji“ u kojoj mi još uvek dišemo. Činjenica je da su ti avioni veoma neprijatna kritična tačka koja je uznemirila čitavo razumno čovečanstvo. U tome apsolutno nije bilo nikakvog podsmeha. No, pitanje ima osnovu, a nalazi se u činjenici da na premijeri taj trenutak nije, mojom rediteljskom krivicom, bio sasvim jasan. Meni se nimalo nije dopala mutna i nejasna reakcija dela publike koja je reagovala aplauzom. Mnogi su mi posle rekli da su aplaudirali jer im je bilo jasno da je to

Kako sebi objašnjavate tu vezanost za isti prostor?

KPGT tek nekoliko godina ima isti prostor u fizičkom smislu. U duhovnom, to je veza s mojim detinjstvom, s Ljubom Ristićem, čiji genije ne osporavaju ni oni koji su u sukobu s njim, s kulturnim idejama koje KPGT u sebi nosi, idejama na kojima sam odrastao i sazreo; tu sam vaspitan da poštujem i uvažavam druge jezike, drugu kulturu, drugu boju kože, drugačiji način razmišljanja. Tu sam naučio da se ne ljutim na onoga koji misli i vidi život drugačije od mene. Ne samo da sam naučio da uvažavam, već i uživam u različitosti. KPGT je slobodan prostor u kojem nemam obavezu da napravim predstavu koja će zadovoljiti kritiku, niti obavezu da napravim predstavu koja će finansijki biti isplativa. Moja jedina obaveza je da sledim svoj duh. Zbog svega toga sam slobodan čovek.

verujem da se mi ovim poslom, kao i lekari, ne bavimo da bismo zaradili novac i živeli na visokoj nozi već da bi nešto ljudima zaista dali. Nekad je to više nekad manje uspešno ali ja se trudim da budem u tome dosledan. To je često veoma bolno i često se javlja sumnja da li sve to ima smisla. Ali uvek se pojavi neko u čijim očima vidim da je vredelo čak i kada neku moju predstavu posmatra samo dvadesetak ljudi.

Vi ste glumac iz Šerbedžijine klase - a sve ređe glumite?

Ja se predstavljam već nekoliko godina kao reditelj. Tako se osećam. Kada režiram ja sam srećan, moj život je tada veoma uzbudljiv. U tome sam neprekidno, čula mi se izoštre, fokusiran sam na svaki delić života s kojim se susrećem, od ogrebotine u liftu od aviona koji udara i ubija. Iskustvo koje imam sa Šerbedžijom je više nego dragoceno i sigurno

stvarenog reditelja. Imamo dogovor da radimo jednu predstavu zajedno. To će se dogoditi pre ili kasnije. Mladi smo, život je pred nama.

Pišete li? I šta radite kad niste u KPGT-u?

Napisao sam zanimljiv scenario i spremam se da radim svoj prvi film. Pre toga sam napisao pozorišni komad, ali ne znam kome da ga ponudim. Isuviše je ozbiljan za naša bulevarska pozorišta. Osim toga vreme često provodim na reci. Nad vodom tražim mir, zaborav i dobrotu.

„Postoji mesto u srcu koje nikad neće biti ispunjeno – nema pomoći“. Uprkos pesimizmu našeg „prijatelja“ Bukovskog šta u odnosu na Vaš život znači ta rečenica?

To je suština onoga koji je spoznao mudrost. To je čežnja i ljubav prema ovom divnom življenju.

STRAŠNE ISTINE O OBIČNIM LJUDIMA

Glumci iz komada *Razvaljivanje* su sigurni da publika nakon ove predstave neće otići na večeru, kao što se to čini posle dobre zabave, već će diskutovati o onome što su u teatru videli, bez obzira na to da li će im se predstava dopasti ili ne

Sonja Ćirić



T. Vučković, J. Supljanin, G. Kičić, N. Pećinar: *Razvaljivanje* u Stupici

Druga premijera Tetara „Bojan Stupica“ ove sezone, *Razvaljivanje* Nil Labjuta, nastavak je prikazivanja savremene svetske dramaturgije beogradskoj publici. Prethodili su joj, da podsetimo, *Šoping end faking* Marka Rejvenhila, *Supermarket* Biljane Sribljanić, *Paviljoni* i *Šine* Milene Marković.

Nil Labjut je poznat po scenarijima za filmove *U društvu muškaraca* i *Bolničarka Beti* za koje je dobio razne festivalske nagrade, i po verskom opredeljenju za Crkvu Isusa Hrista i svetaca poslednjih dana, za Mormone. *Razvaljivanje* je s velikim uspehom igrano u Nemačkoj, Velikoj Britaniji, Irskoj, Sloveniji... U „Stupici“ ovu dramu režirala je Iva Milošević.

„Bilo je prirodno da radim ovaj tekst. Zanima me sagledavanje iščašenosti savremenog sveta, time sam se bavila i u *Šopingu*, i u Horvatovom *Kazimiru* i *Karolini* u somborskom pozorištu, pa je *Razvaljivanje* bilo nastavak tih režija.

Prepoznala sam priču o nama, našoj neosetljivosti na zlo. Komad može da bude ogledalo nas koji smo toliko prožeti zlom da ga nismo ni svesni“, kaže Iva Milošević. Po formi, komad je trilogija ispovesti, priče četvoro ljudi, prosečnih i normalnih kakve srećemo svaki dan, a koji čine loše stvari. Priče povezuje ubistvo.

„Ono zbog čega komad nudi krajnje uznemiravajuću sliku sveta je način na koji ljudi pričaju o zlu koje su učinili. Oni ga racionalizuju.“ Labjutovi likovi pripadaju Mormonima, ali, objašnjava Iva, „oni su metafora savremenih tipičnih građana koji teže čistoti i vrlini kroz religiju, no u praksi svesno ili nesvesno čine suprotno.“

Posebnu provokativnost u Labjutovom tekstu Miloševićeva je videla u monološkoj formi „što je nudilo poetiku intimnosti i krupni plan“ i u antičkim mitovima u savremenom kontekstu. „U prvoj ispovesti je mit o žrtvovanju Ifigenije. Mladi poslovni čovek, igra ga Nenad Pećinar, žrtvuje svoje dete zbog

posla. Pitanje je da li je njegova reakcija bila prirodna. U sledećoj ispovesti je biblijska priča o jatju svetaca. Dvoje studenata medicine iz Bostona, izgledaju kao s reklame svetskog proizvođača odeće, igraju ih Jelena Stupljanin i Gordan Kičić, jedne lude noći prisustvuju pogibiji homoseksualca. Treća priča, u kojoj igra Tamara Vučković, paralela je s mitom o Medeji; devojčica se zaljubi u profesora, dobije bebu i to promeni njen život.“

Tamara Vučković je bila u Francuskoj i nije igrala u premijernoj predstavi četiri i po godine, od *Kvarteta*. I tamo je, kaže, bila priča o savremenoj Medeji. Ističe, kao i ostale njene kolege u predstavi, specifičnost rada zbog monološke forme. „Imali smo odvojene probe, a delujemo kao ekipa“.

Jelena Stupljanin prvi put igra u Jugoslovenskom dramskom pozorištu i prvi put – duodramu, kako opisuje formu druge priče. Kičić kaže da je „Nil Labjut

na subverzivan način predstavio milje likova koji ispod normalne spoljašnosti nose užasne osobine. I vrlo je eksplicitan u tome.“

Svi učesnici *Razvaljivanja* su sigurni da publika nakon predstave neće otići na večeru kao što se to čini posle dobre zabave, već će diskutovati o onome što su u teatru videli. Bez obzira na to da li će im se predstava dopasti ili ne.

MODEL USPEŠNOG PREDSTAVLJANJA AUTORA

Nevinost - Projekat tri

Miki Radonjić

U poslednjih 10ak godina, izuzimajući Biljanu Sribljanović i Milenu Marković, veliki broj mladih dramskih pisaca, iz mnogih razloga gurnut je na margine našeg ionako osiromašenog pozorišnog života. Opšta društvena kriza, ratno okruženje, konstantna politička nestabilnost i niz drugih

okolnosti bitno su se odrazile na kulturu uopšte, pa tako i na kreiranje repertoara u domaćim teatrima. Bedna materijalna situacija u kojoj su se pozorišta našla, ali i verovatna želja publike da se, bar na kratko, distancira od sivila svakodnevice primoralo je njihove Uprave da igraju na sigurno i pokušaju da provereni imeni-

ma i klasičnim delima dramske književnosti obezbede голу egzistenciju. Neretko se, postavljanjem besmislenih bulevarsko – vodviljskih komada, otvoreno podilazilo manje zahtevnim gledaocima U prilog takvoj repertoarskoj politici je išla i činjenica da su naši autori, opterećeni aktuelnim dešavanjima, bez preko potrebne umetničke distance, najčešće stvarali dela čija se osnovna vrednost ogledala u banalnom, neinventivnom i krajnje neukusnom „koketiranju“ s neposrednom stvarnošću. Retki

izuzetci otelotvoreni u vrlo angažovanim, uzbudljivim, provokativnim i umetnički relevantnim tekstovima, kao i predstava-ma sa istovetnim epitetima, nisu mogli značajnije da promene opštu, nimalo ružičastu, sliku pozorišne produkcije.

Međutim, u proteklih godinu – dve, stasala je jedna nova generacija dramskih pisaca, koji su u vrlo kritički intoniranom, svojevrsnom dijalogu sa vladajućom poetskom odrednicom aktuelne evropske dramaturgije, definisanom, već pomalo istrošenom, tematsko – žanrovskom kategorizacijom „dramaturgije krvi i sperme“, ponudila drugačiju sliku savremenog sveta, relativizujući gotovo sve aspekte modernog življenja. Ali, kao po inerciji i liniji manjeg otpora, pozorišta i nadalje nisu bila spremna da se upuste u rizik i omogućće promociju mladih autora. Prvi, pravi potez, u tom smislu, jeste *Nevinost - Projekat tri*, zamišljen kao nekonvencionalni Festival savremenog domaćeg teatra u produkciji Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada. Značaj ovog projekta ne ogleda se samo u postavljanju dela Marije Stojanović *Sigurna kuća* (u režiji Žanka Tomića), Jelene Đorđević *Kome verujete?* (reditelja Darijana Mihajlovića) i Aleksandra Novakovića *Zubi* (režija Predrag Štrbac) na sve tri scene SNP-a, ili angažmanu većeg broja mladih glumaca iz ansambla Drame ove pozorišne kuće, kao i studenata Akademije umetnosti iz Novog Sada, već i u mobilizaciji svih kadrovskih i tehničkih potencijala SNP-a. Tokom 7 dana Festivala, od 1. do 7. III ove godine, pored 3 premijere, upriličeno je javno čitanje drama *Formalin* Maje Pelević, *Zločin nad divljim zverima* Dušana Spasojevića, *The Grateful Alive* Vesne Radovanović i *Banat* Uglješe Šaj-

tinca u režiji i organizaciji studenata novosadske Akademije umetnosti Borisa Liješevića i Gvozdena Đurića, prezentacija Projekta NADA, predstavljanje katedre za dramaturgiju FDU Beograd, kao i razgovori na temu *Savremena domaća drama* i *Evropski kontekst savremene domaće drame*.

Da svi naponi uloženi u realizaciju ovoga ambicioznog, za naše prilike, još uvek samo jednog eksperimenta, nisu zaludni, govori činjenica da su i nakon premijere, sve tri predstave uspešno oživele na repertoaru SNP-a, a *Kome verujete?* je uvrštena u selekciju 54. Festivala profesionalnih pozorišta Vojvodine te 49. Sterijino pozorje. Čak i da je takav epilog izostao, značaj *Projekta tri* je za revitalizovanje domaće dramaturgije višestruk. Dokazalo se, naime, da je nacionalni teatar sposoban da, pored obaveze negovanja klasične dramske literature, promovise i savremene tematsko – stilske tokove koje nam, u svojim ostvarenjima, nude autori mlađe generacije, što je motiv više da nastave u pravcu istraživanja književnog izraza, dramaturške tehnike i žanrovskih preispitivanja. To će, sasvim sigurno, kao krajnji rezultat, u umetničkom pogledu, imati i znatno uspešnija ostvarenja od onih koje smo videli i čuli tokom prvih 7 martovskih dana na scenama SNP-a. Ali, čak, da tako i ne bude u neko dogledno vreme, utisak je da *Nevinost - Projekat tri* jeste jedan od modela za uspešno predstavljanje autora, reditelja i glumaca mlađe generacije, koji su, sasvim prirodno, jedina budućnost našeg teatra, svidelo se to nekome ili ne, i njihovim maksimalnim angažmanom mala je verovatnoća da od toga neke koristi, kad – tad, neće biti. Naprotiv.



Nevinost - Projekat tri

KAKO PODNOSITE BUDUĆNOST

Karaktere Milene Depolo Darijan Mihajlović je režirao u Gradskom pozorištu, Podgorica

Jelena Đonović

Zamišljeni nad gramatički ispravnom konstrukcijom, koja je podnaslov predstave *Karakteri* Gradskog pozorišta Podgorica, *Shvatamo li da je ovo početak obesmišljavanja?* Jer, predikat je u sadašnjem vremenu pa onda budućnost nije više u budućem, već sada. Tako se nameće odgovor na naslovno pitanje. *Teško, vrlo teško...* Crno, humorno i bukvalno.

Poštujući sva dramaturška pravila i objedinjujući komedije karaktera, intrige, situacije i konverzacije, mlada beogradska spisateljica, Milena Depolo, inspirisana antičkim filozofom Teofrastom i njegovom studijom *Karakteri*, napisala je istoimeni autentičan komad, nov, gorko-ozbiljan, koji i nakon mučnog smijeha ostavlja poveću knedlu u grlu. Radnja je smještena u mali gradski muzej, sinonim arhaičnosti i simbol učmalosti. Kroz ponašanje zaposlenih spoznajemo druge, upoznajemo sebe, pa prepoznavanje, dobro oprobano nušičevski sistem izazivanja smijeha, opet uspijeva, a nikome ne škodi.

Darijan Mihajlović, iza koga je mnogo vrijednih pozorišnih inscenacija, i

izabrana ekipa gradskog pozorišta tumačili su iskusno ovaj tekst, osjećajući nedoumice i nedaće – produkt tranzicionih zbivanja i težnji ka evropskim integracijama. Opšta mjesta stvarnosti: otpuštanja s posla, racionalizacije i redukcije, predstavljaju glavni zaplet. Materijalno i egzistencijalno ugroženi ljudi štite iluzije, dakle stanje bez promjena, spremni da za svoj opstanak učine sve. Iako se time piščeva poetika graniči s egzistencijalističkom filozofijom i teatrom apsurdna, što ide u prilog višedimenzionalnosti teksta i mogućnostima njegovog tumačenja, ipak su izvanrednim rediteljskim okom fokusirana dva prastara i svevremenska motiva preživljavanja, posebno uočljiva u prelomnim trenucima – novac i strah. Na početku, sudbinski prihvaćena današnjica izazvana je na brutalan dvoboj kako bi, na kraju, doživjela krah. Komedija se tako pretvara u tragediju, muzej u mjesto pobune. Ovdje se, međutim, umjesto očekivanog ubrzanja i novoproduzanih napetosti dobija pretjerani osjećaj gađenja nalik crnotalasnim filmovima, dok prirodna dinamika izostaje. Nesumnjivo

uspješan režijski efekat, ali može li to i publika da proguta? Svakako je tekst, najbliži groteski, povremeno zahtijevao i izražajnije prikazivanje humora. U njemu su likovi bezimni tipovi, te je svaka identifikacija moguća, a sličnosti nena-mjerne.

Jedinom neokarakterisanom liku, Čuvaru, pripisan je karakter nevremenska. Publika ga bodri i nagrađuje aplauzom, jer je moralno čist, ali se, na žalost, u njemu ne ogleda, ili je to rijetkima dostupno. Neopterećeno i opuštenu igru ga Simo Trebješanin, van okvira, događaja i vremena. Dobra i slojevit uloga ponekad je pomućena neopravdanom dijalekatskom obojenošću scenskog govora. Nosi neobičajenu ulogu prologa, a pošto se pisac vješto poigrava konverzacijom, nesvjesno izrasta u žrtvu komedije intrige. Svakodnevnost obezličene fraze postaje primarna motivacija likova, a dominacijom kolektivnog lakomog vjerovanja i okosnica i kulminacija dramske radnje.

Komični efekti izgrađeni su na još uvijek prisutnim tipovima, kojima se bavio novoantički komediograf Meander. Neki su, poput kafe-kovarica, dopisani. One su dobrom modifikacijom epizodnih likova, zasluženo, dobile ulogu tipa u našoj komediografiji. Paradoksi da su potrebni od istoričara umjetnosti i da im je obim posla toliki da se za petoro radnika upošljavaju najmanje dvije nagone na smijeh, ali ostaje slika nezrelosti nacije i ukus gorčine. Uprkos velikom

trudu glumica, Zoji Bećović i Dijani Dragojević tekst je pružio više naslućivanja nego dokaza za neophodnost. Nedovoljno su izražene džangrizavost i preuslužnost, a tome doprinose marginalna mizancenska rješenja i neadekvatna podjela.

U neantičkoj Sekretarici združuju se tipovi ulizice i poltrona. Uobičajenim karakteristikama naših sekretarica, glu-pošću i željom da se po svaku cijenu zadrže na postojećim mjestima, i one se preobražavaju u tipove. Maja Šarenac – Maraš bi u toj ulozi bila izvrsna (kakva je kada svojski i koncentrisano igra sa partnerom) da se u nekoj od situacija ne nameće inteligentnom pojavom.

Preuvećani karakter Brbljivca smješten je u lik kustosa muzeja, koji, iako magistar istorije umjetnosti s najboljim kvalifikacijama, ipak ostaje bez posla. Odlično se snašla Ivana Mrvaljević u ulozi intrigantne, ali i stroge i pronicljive udavače, koja je s godinama izgubila na atraktivnosti, ali je dobila na glavnom ženskom atributu – pričljivosti.

U interpretaciji Pavla Ilića, Vlastoljubac u Novom direktoru je sa premla agresivnosti i autoriteta. Mada glumac posjeduje energiju, očekivani izgled, djelimično i ponašanje, izrazita želja da beskompromisno vlada neuočljiva je, pa u blagim obrisima naziremo osobine ovog karaktera. Najbolji je u kratkim sentimentalnim sceama iskazujući razbribrigu na svom poslu. Zato se ponekad stvara nesklad između novog i Starog direktora, poznouka, koga igra Dejan Đonović, čija žudnja za aktivnostima neprijemljenim životnoj dobi proističe iz straha da stečenu moć ne izgubi. Osje-

ćanje vječite mladosti, praćeno stalnim grčem izražava, nerijetko, temperamentan Đonović, podsjećajući na vitalne maratonce Dušana Kovačevića. Izuzetnu transformaciju postiže i upadljivom i neobičnom bojom glasa i dobro prilagođenom šminkom.

Staša Tomas je, takode, vrlo zrelo tumačio lik angažovanog Psihologa u karakteru mitomana. Uvjerljivo i strasno uživljavanje često se ne razlikuje od stvarnosti. Najuspješnija scena događa se kada zaposleni saznaju da će na direktorsku odluku presudan uticaj imati naučna teorija Franca Jozefa Gala iz XIX vijeka, pa svi revnosno pokušavaju da isprave anomalije na svojim glavama. *Slika i prilika društva čije glave, izgleda, treba razbijati da bi se u njima nešto promijenilo.*

Jednostavne muzičke varijacije svakodnevice Marka Grubića upotpunjene su upečatljivo preciznim scenskim pokretima koje je osmislila Slavka Nelević. Usklađen scenografsko – kostimografski tandem, Smiljka Šeparović i Vera Soškić, napravio je scenu bez naročitog kolorita, prigušenog svijetla, u crno – bijeloj tehnici. Mrki okvir i klasičan kraj kostima odgovara sivilu muzeja i našem uobičajenoj crnom danu. Osim skulptura karaktera, muzejskih eksponata (slikarski i vajarski radovi: Slobodanka Ričko Mićunović i Dejan Radonjić), scena je dinamizirana poprečnim presjekom prostorija birokratskih ustanova, pa nužno i nužnika. Istovremeno odvijanje radnje u njima od publike, uglavnom nenaviknute na filmsko doživljavanje pozorišta, traži maksimalnu skoncentrisanost, a pružena fragmentarnost je osvješćuje.

Mirimo li se to mi sadašnjostu?

SUBOTICA U ZNAKU MALOG PRINCA

U Subotici će od 16. do 20. V biti održan XI Međunarodni festival pozorišta za decu „Subotica 2004“ na kome će se publici predstaviti 15 stranih i 5 domaćih lutkarskih predstava

Aleksandra Jagodić

Rusija, Ukrajina, Mađarska, Slovenija, Moldavija, Bugarska, po prvi put Albanija, Slovačka, Turska, Belorusija, Rumunija, Poljska, Republika Srpska, Hrvatska i 4 predstave iz Srbije i Crne Gore izvešće lutkarske predstave u takmičarskom delu festivala u Subotici. Novina ovogodišnjeg programa biće predstave i performansi koje će gostujuća pozorišta i trupe izvoditi na trgovima i ulicama grada domaćina svakoga dana tokom festivala, a glavni, takmičarski deo, pratiće i dve izložbe: gošće iz Zagreba Vesne Balabanić i domaće autorke Milene Ničeve Jevtić Kostić. Ljubitelji filma imaće prilike da drugog i trećeg dana festivala vide ruske bajke na filmskom platnu, a za one koji se pored praktičnog, have i teorijskim radom vezanim za lutkarstvo, biće organizovan naučni skup koji će se baviti problemima te vrste umetničkog izraza.

Kao i svake godine biće dodeljene nagrade za životno delo „Mali princ“ koje su ovoga puta, posle značajnih imena naših i svetskih umetnika tokom proteklih festivala, dobili prof. Radoslav Lazić, reditelj, estetičar i pozorišni pedagog, kao i prof. Janoš Mecner iz Mađarske.

Nagrada koju ste dobili nosi naziv „Mali princ“. Slažete li se da je istoimeni roman najbolje napisana filozofija života do sada?

Slažem se. *Mali princ* je biografija svakoga od nas, i svi se projektujemo u Malog princa, i svi imamo svoju planetu, i imamo ružu koju zalivamo, jer je to i smisao života, a ovaj roman nas uči da je u životu važno „mi“, a ta filozofija drugoga i podrugejačenja je i suština pozorišta kao takvog. *Malog princa* sam upoznao u đачkoj klupi i od tada prati gotovo ceo moj život.

Na nivou pokušaja

Otuda nije ni čudo što nagrada na lutkarskom festivalu nosi ovo ime.

Dakako. *Mali princ* je i česta inspiracija ne samo za lutkarsko pozorište već i dramski teatar. Ova biblija detinjstva, koju je Antoan Egziperi posvetio svom prijatelju Leonu Vertu kad je bio dete, upozorava nas da u svakom čoveku živi dete.

Svaki lutkarski festival bi, ako postoje pravila, trebalo da prati i određena literatura vezana za taj žanr. Ima li je kod nas dovoljno?

U nas je, nažalost, veoma retka literatura o lutkarstvu, ali i o pozorišnoj i dramskoj umetnosti. Lepe zasluge pripadaju Institutu za film kada je stvorena značajna literatura, a pre svega zaslugom prof. Duška Stojanovića. U poslednje

vreme postoji interes i zanos kod autorskih izdanja gde se pojavljuju određena kapitalna dela. I ja sam preuzeo inicijativu i objavio jedan od najznačajnijih traktata o pozorištu, knjigu *Natjaštra*, a pre nekoliko godina sam publikovao i traktat, ne manje značajan, *Fušikaden*, oca japanskog pozorišta Zeamija. To su još uvek kod nas sporadična izdanja, još nemamo sabrana dela Stanislavskog na srpskom.

Da li je publika navikla na lutkarske predstave, njihovu estetiku i poruke koje pružaju?

Kod nas je lutkarstvo 60-tih i 70-tih doživljavalo procvat na sceni Beogradskog marionetskog pozorišta, kasnije Malog pozorišta, i još kasnije delom Pozorišta „Duško Radović“. Na drugoj strani, mreža lutkarskih pozorišta, kao što je pozorište lutaka u Nišu, lutkarska scena u Zrenjaninu i Pozorišta Mladih u Novom Sadu, a naročito Dečjeg pozorišta u Subotici, stvorila je mapu kontinuiranog lutkarstva. Nažalost, Beograd je u poslednjih nekoliko decenija izgubio lutkarstvo kao čaroliju teatarske umetnosti i sporadično vidimo pokušaje da se napravi lutkarska predstava u pozorištu „Pinokio“, ali oni još imaju problema, ponajpre kadrovskih, pa repertoarskih, kao i probleme nove izražajne estetike.

Otkuda kod Vas interesovanje za lutkarstvo?

Ono je povezano s mojim interesovanjem za dramske predstavljaučke umetnosti i estetiku dramskih umetnosti. Nostalgčno se sećam da sam kao dečak počeo u pozorištu aktivno da sudelujem kao glumac, animator mačka.

Šta lutkarstvo izdvaja od ostalih žanrova?

Za razliku od ostalih dramskih žanrova ono je umetnost totalnog teatra, gde je skulptura, lutka osnovni nosilac rad-





nje. U sistemu kulture ono je respektabilna umetnost koja zaslužuje najviše poštovanje i duga tradicija lutkarstva koincidira s istorijom svetskog pozorišta i drame. Moje interesovanje za lutkarstvo i dečiji teatar se ogleda u mom rediteljsko dramaturškom angažmanu, gde sam kroz desetinu mojih lutkarskih režija pokušavao da ostvarim eksperimentalno lutkarstvo. Ono što širi moj interes za pozorište je moj naučni rad i moj teorijski angažman za ovu vrstu umenosti u okviru mog teorijskog stvaralaštva koje broji oko dvadesetak knjiga. Nedavno sam objavio *Estetiku lutkarstva*, a sad želim da slična publikacija, antologija *Umetnost lutkarstva* bude posvećena istoriji i teoriji lutkarstva, računajući na neke enciklopedijske odrednice, zatim sistematsku bibliografiju lutkarske umetnosti. U svemu je ovaj rad podržao doktor Henrih Jurkowski, sigurno najveći autoritet za teoriju i istoriju lutkarstva u svetu i autor međunarodne enciklopedije lutkarstva. Nadam se da ćemo i mi u dogledno vreme imati sopstvenu istoriju ove vrste, ali istovremeno je još važnije da

imamo literaturu koja će uvoditi pedagoške, stručnjake u samu umetnost lutkarstva.

Uskoro će se pojaviti i Vaša knjiga *Filozofija pozorišta*. To će biti kod nas nešto sasvim novo.

Ne samo kod nas, već i u svetu takav pristup pozorišnoj umetnosti je redak. Važno je da i filozofski aspekt bude prisutan u našoj nauci o pozorištu, pa sam se zato potrudio da sačinim hrestomatiju tekstova od Platona do Kamija, gde veliki filozofi razmatraju pozorište, njegovo bića i suštinu tragajući za suštinom umetnosti.

Umetnost je put ka božanskom

Videli ste mnogo lutkarskih predstava, i kod nas i u svetu. Šta je na Vas ostavilo najjači utisak?

Zahvaljujući Međunarodnom festivalu pozorišta za decu u Subotici i kao saradnik i kao voditelj stručnih razgovora na okruglim stolovima video sam antologijske predstave, ali je na mene

najveći utisak ostavilo kinesko pozorište s Tajvana, pa indonežansko pozorište senki Vajang, te lutkarska Pekinška opera, i japanski klasični teatar Bunraku.

Verovatno ćemo posle ovog festivala u Subotici biti bliži suštini *Malog princa*?

Ne samo na ovom festivalu, već na svim festivalima, u svakom umetničkom pokušaju, u svakoj nameri i želji stvaralaca da se približe poeziji i filozofiji pozorišne umetnosti i života ostaje stalna dilema, pitanje kako dosegnuti savršenstvo, harmoniju, božansko u umetnosti. Umetnost i jeste put ka tom božanskom, idealnom, i to je traganje za apsolutnim, a stvaralac je demijurg. Kad razmišljam o lutkarstvu često mi se čini da je svet jedna velika marionetska predstava u kojoj jedni drugima povlačimo konce, ili to činimo sami sebi. Ipak, na kraju, u vremenu i prostoru, neka kosmička sila animira naše živote.



U POTRAZI ZA REDEFINISANIM IDENTITETOM

Porazgovarajmo o životi i smrti Kšištofa Bizja u Bitef teatru potvrđuje striktnu repertoarsku politiku Bitefa – inscenacija savremenog dramskog teksta, istraživanje u oblasti teatra pokreta, odlučna analiza problema savremenog postbloksovskog društva i našeg mesta u njemu

Ana Tasić

Posleratna istorija poljskog teatra prevashodno je markirana autoritativnim rediteljskim imenima i njihovim osobenim konceptima koji su pomerili granice prostiranja modernog teatra (u prvom redu Grotovski i Kantor, a zatim i Vajda, Jarocki, Lupa), dok su pisci, iako značajni i priznati, donekle ostali u njihovoj senci (Mrożek, Gombrowi, Rožewi). Nakon konfuzije proistekle iz kolapsa komunističkih sistema (1989), sticanja političkih i kreativnih sloboda te zvaničnog okretanja prema Zapadu, nova generacija dramskih pisaca iz Poljske otvoreno je počela da traga za redefinisanjem identiteta (Ingmar Vilkvist, Lidija Amejko, Jerži Lukoš, Marek Brand, Pavel Jurek, Kšištof Bizjo).

Porazgovarajmo o životu i smrti je prvi dramski tekst Kšištofa Bizja (1970), koji je strukturalno, tematski i stilski blizak preovlađujućim tokovima savremene evropske dramaturgije. Forma komada je izgrađena pod aparentnim uticajem filmskog jezika (paralelni tokovi i „kratki rezovi“), radnja nije podeljena na činove i ne razvija se linearnim tokom, već se fragmentarno saznanje detalji iz biografija aktera (članova porodice) koji postepeno formiraju mape njihovih života. Crvena (majka) vodi butik i vara muža s verenikom svoje najbolje prijateljice (i zatrudni sa njim), Plavi (otac) drži autoradnju a slobodno vreme posvećuje ljubavnici i zadovoljenju njenih (obimnih) potreba, dok je Beli (sin) narkoman koji diluje drogu i ostvaruje nizove seksualnih avantura koje se prečesto okončavaju abortusima. Neposredna komunikacija između protagonista ograničena je na kratke susrete (sve do kraja komada, kad zbog poro-

dične krize dolazi do transformacije njihovih odnosa), dok se veza s ostalim likovima (prijatelji ili partneri Crvene, Plavog i Belog) ostvaruje isključivo telefonskim putem. Na značenjskom planu, prevalencija posredne (telefonske) komunikacije sugerise ideju o odsustvu bliskosti u savremenom tehnološkom društvu, gde različiti surrogati međuljudskih kontakata supstituišu fizičku bliskost stvarajući elementarnu usamljenost (misao je detaljno istražena u filmu *Kad Deniz pozove* Hala Salvana).

Društveno-kritički aspekt

Osim individualnog/porodičnog plana Bizjove drame, podjednako je važan i politički, tj. društveno-kritički aspekt teksta („Ovde je trulo od pamtiveka, tako će i ostati. Samo su ženske za peticu, ostalo, šupak.“). Opšte bavljenje sumnjivim poslovima omogućeno je vremenom tzv. društveno-političke tranzicije: pretnje, fizičko i verbalno nasilje, krađe i osвете su implicitni, a vlasti se ne zamaraju da ih zaustave („Dosta mi ove države, kunem ti se u lebac. Znaš bre ti, šta bi bilo u Americi? Bre, ceo FBI ih ganjo dok ih ne bi prislonili u čuzu.“), zbog čega je tematizovan i problem Odlaska („Ako možeš, kupi prnje i pali odavde, kako umeš i znaš!“). Nekoliko motiva formira opipljivu sliku ovog društvenog miljea: materijalno bogatstvo, ma kako stečeno, obezbeđuje apsolutni i neugroženi respekt; žene su tretirane kao isključivi seksualni objekti, sveprisutan je strah od starenja kao posledica fascinacije društva površinom, tj. mladošću i

lepotom čiji gubitak garantuje nestajanje šanse za uspeh i sreću. Ipak, bez obzira na dominantnost tamnih crta koje karakterišu međuljudske i društvene relacije u drami (laž, licemerje, prevara), ona nije pesimistički i agnostičarski utemeljena, jer likovi neprestano obnavljaju energiju za istrajavanje, manifestujući nenarušivu *joie de vivre* (što Bizjov komad na idejnom planu odvaja od grupe dela koja se određuje kao „novi brutalizam“).

Režiju (Nenad Prokić), jasno vodenu muzikom (Mario Castelnuovo Tedesco, Jane Birkin), definišu uslovnost i kreativno korišćenje scenskog jezika. Tekst, koji je apsolutno poštovan, inspirisao je subjektivne komentare i intervencije autora predstave (implantacija balerine čija je funkcija metaforička: predstava se završava nizom njenih neuspelih pokušaja da izvede tačku; središnja fantazmagorična alegorijska slika koju možemo interpretirati kao težnju protagonista ka Zapadnom, posttranzicionom (blago)stanju). Scenografija (Boris Maksimović) je višeznačna: bašta, bazen i mini fontana koji se nalaze u prvom planu jesu statusni simboli sloja *nouveau richa*; okruženi su đubretom koje ukazuje na esencijalnu zagađenost industrijalizovane stvarnosti, a izvan centralnog prostora leprša zastava Evropske unije koja predstavlja njihovu „tranziciju“ i žudnju za zapadnim vrednostima. Pseudoreklamni svetleći natpis *Porazgovarajmo o životu i smrti* u pozadini scene je koncept u maniru pop-arta, suštinski ironičan i samosvestan, i kao takav determiniše osnovni ton predstave.

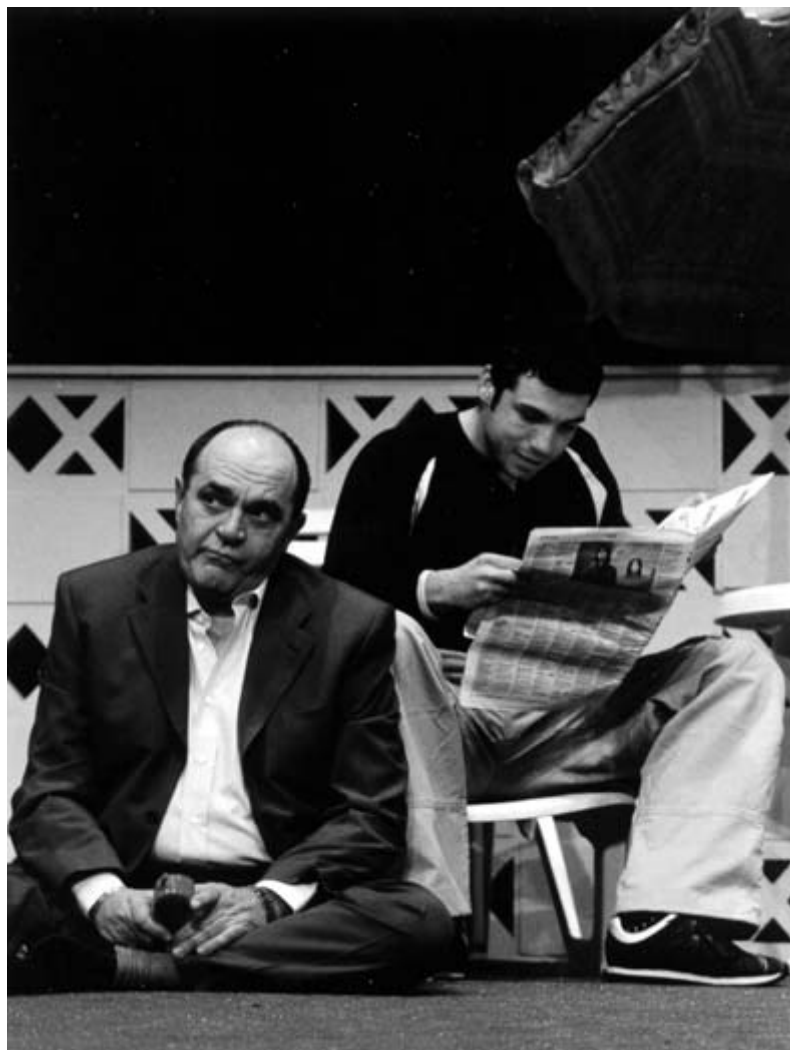
Na pravom tragu

Danica Maksimović igra Crvenu, kao zgodnu i koketnu ženu nedvosmisleno svesnu svoje fizičke atraktivnosti, kojoj su brojne seksualne avanture principalni razlog postojanja. Uloga oca (Feđa Stojanović) odudara od stereotipne prezentacije uspešnog „biznismena“; on nije nadmena osoba koja je utripovala da je osvojila svet samo zato što je postigla da ima ženu, ljubavnicu, kuću, bazen, fontanu, sina, što bi bio dakle očekivan stav čoveka njegovog položaja, već nastupa sa umorom, istrošeno i prilično nezainteresovano, kao da taj izbor nije

bio nameran ili dublje motivisan, već da je sled koincidencija (ili je promišljen ali on time nije samorealizovan; ili možda ipak jeste zadovoljan ali to ne pokazuje). Lik sina oblikovao je Žarko Lazić, kao definitivnog prototipa „dizelaša“ (*image* koji je sredinom 90-ih godina u Srbiji bio sveprisutan), drčnog, arogantnog i egocentričnog lika koji nedostatak suvislih reči, misli i ideja supstituiše karakterističnim telesnim držanjem, oštrom i naglašenom gestikulacijom koja bi trebalo da demonstrira moć i nedodirljivost aktera, delujući kao stalan gard i spremnost da se reaguje na eventualan napad (moguće je da je ovakvo držanje preuzeto iz afroameričkih zajednica (geta), koje su 90-ih godina prošlog veka popularizovale rep i hip-hop subkulture i njihovi hibridni produžeci).

Jezik u drami *Porazgovarajmo o životu i smrti* (prevod Biserke Rajčić „getoiziran“ od strane Jelene i Milene Bogavac) ima važnu funkciju u njenoj lokalizaciji, jer najdirektnije približava scenski svet i našem aktuelnom društvu, takođe karakterističnom po samoproklamovanim biznismenima i polupismenom sloju novog džet-seta koji, zahvaljujući haotičnosti društva i ne redukujući previše sredstva kojima postižu ciljeve, uspevaju da se domognu materijalnih poseda.

Predstava *Porazgovarajmo o životu i smrti* potvrđuje postojanje striktno repertoarske politike Bitefa: inscenacije savremenog dramskog teksta, s jedne, i istraživanja na polju teatra pokreta, s druge strane, koji odlučno analiziraju probleme savremenog postbloksovskog društva i naše mesto u njemu.



Porazgovarajmo o životu i smrti u Bitefu

ŠUMADIJSKI BLUZ

Prizori s putešestvija po Kragujevcu; fenomen *Gole Vere* i muke po *Milošu Velikom*

Maša Jeremić

Jednomesečno kopanje po prašnjavim knjžurinama iz pretrplog i prošlog veka, bez preterano suvisle ideje, osim da je potrebno napraviti priču o poslednjim danima prve vladavine Miloša Obrenovića, rezultiralo je „prvom rukom“ komada po narudžbini kragujevačkog Teatra „Joakim Vujić“ i reditelja projekta Nebojše Bradića. Iskreno, pojava nisam imala u šta se upuštam, još manje šta sam sročila. No, Bradić je pronašao sebi neku inspirativnu vezu u mom sočinenju, te smo se pred Sv. Nikolu zaputili na prvu probu i proveru onog što sam napisala. Do premijere komad je dobio čak 8 varijanti, one su radene i doradivane na probama, a postoje dve finalne verzije drame: tzv. integralna i ona koja se igra u Kragujevcu.

Prvi susret s Kragujevcem i ansamblom Pozorišta bio mi je neobičan. Priča o stravičnoj recesiji u nekadašnjoj srpskoj prestonici, nikako nije mogla da se uklopi u prizor užurbanog i kolima pretrpanog grada. Gde naći parking, a pri tom su me odmah upozorili „pauk nosi“! U Pozorištu, u kome nisam bila 10-ak godina, dočekuje me podjednako uzavrela atmosfera. Te večeri trebalo je da bude pretpremijera sad već etablirane, a u onom času kontorverzne predstave Juga Radivojevića *Gola Vera* po komadu Đorđa Milosavljevića. Dvojica glumaca iz naše podele, Miodrag Pejković i Dragan Stokić – odsutni su, jer imaju poslednju probu s Radivojevićem. Istovremeno, saznajem da je glas o mom *Milošu* već krenuo s omanjim podsmehom – imena likova – „čovjek sa drveta“ i „luda žena u kavezu“ postali su interna, a i opšte pozorišna šala. Od glumaca na prvoj probi poznajem i gledala sam na sceni samo staru gardu – Miliju Vukovića i Mirka Babića, kao i mladog Ivana Tomića, koji se uvek rado odaziva pozivu svog rodnog grada. Koncentrišem se na slušanje teksta i Nebojšine vizije predstave. Najsmješnije što nisam baš najbolje mogla da povežem kako Bradić vidi sve o čemu priča u mom sočinenju.

Za početak – skandal

Nismo, na žalost, te večeri ostali na *Golj Veri*. U novinama čitam da je ispao svojevrsan skandal: zgrožena surovim i sirovim verizmom koji su glumci s Radivojevićem uspjeli da ostvare, publika je izlazila i to bučno i besno. „Zašto bi na sceni gledali brutalna silovanja, kad nas ionako svakodnevno brutalno siluju“, bili su komentari. Pa, ekipa je to i želela da kaže, smeštajući gledaoce u teskobni prostor zadnjeg dela scene, kraj vrata za dekor. No, mediji su nanjušili dobru priču, i prave halabukom od predstave fenomen. To me raduje, jer o Teatru „Joakim Vujić“, na žalost, malo se priča poslednjih godina. Dobro je razbiti učmalost, makar i skandalom. Na neki način, moćno medijsko oko okrenuto ka Kragujevcu, dobro će doći i *Milošu*.

Storija o *Golj Veri* zapravo je storija o pozorišnoj zaveri. Bez ikakvih pretenzija i ambicija, gotovo krišom, Radivojević i glumci Katarina Mitrović, Igor Borojević, Miodrag Pejković i Dragan Stokić, kroz priču Đorđa Milosavljevića

ekspresivnom hrabrošću da ogole i emocije, sebe i ne tipičan teatarski prostor, uspjeli su da hiper naturalistički oslikaju beskrupulozno društvo u kome živimo. Moral jačeg i etika utoke su priznati, a praštanje je jedini izlaz za sva zla koja su naneta – jer samo tako dokazujemo da je nešto ljudsko ipak preživelo. Foto reporteri i deo publike to ne žele da vide. Na jednoj od predstava pojavio se čikica s vojnim dvogledom; u jednom tabloidu objavljene su fotografije nagih Dragana Stokića i Katarine Mitrović, s tim što je njemu – valjda da ne bude „povredan“ dobar ukus – zacrnjen stidni deo, dok su – pretpostavljam po istoj logici – svi mogli da odmere mladu glumicu. Iz prvih redova ne retko se čuje dobacivanje Pejkoviću – „je li, brate, hoće li da se skida i ovde pred nama“ (odnosi se na Katarinu), a na beogradskoj premijeri blicevi su, bez ikakvog obzira prema akterima ili poštovanja pozorišnog čina, sevali svih 70 minuta koliko predstava traje. Da su karte rasprodate, ne moram ni da pominjem.

Priznajem, nije mi nelogično što je takav projekat napravljen upravo u Kragujevcu. Priča o recesiji i beznađu tu je nekako najjača. Još uvek na nekim mestima benzin se prodaje na ulici iz kante, potraga za bankomatom je čudo, svi koje sam upoznala imaju dodatni posao (rad u kaficu, prodaja kozmetike, zabavljanje publike u lokalnim kafanama), start taksi vožnje je besmislenih 10 dinara (pa ni hleba nema za te pare!). Očajanje koje *Gola Vera* prenosi glumačkom energijom osnovno je osećanje ondašnjeg, ma iskreno, i ovdašnjeg svakodnevnog bivstvovanja.

U nastavku – maleri

Probe *Miloša* se nastavljaju posle praznika, praćene nevidenim malerima – grip hara ekipom, tako da je u jednom

trenutku sam Bradić da bi se ipak radilo – foršpilovao po tri uloge. Grejanje u Pozorištu radi, ali ne i na sceni – ventilacija ubacuje spolja smrznuti vazduh žestoke zime, umesto toplog iz kotlarnice. Torbe prisutnih me podsećaju na pokretne apoteke, poput one koje ima jedan od glavnih likova, Milošev rezoner i berberin Nićifor Ninković (igra ga Milija Vuković). Mladi glumci i podmladak (amateri), koje je Bradić angažovao za ključnu sliku beslovesnog i polu-divljeg naroda, inspicijent Aleksandar Miloradović, korepetitor Ivan Filipović, neprestano su na probama i daju sve od sebe. Milija Vuković pokušava sam sa sobom da napravi ulogu, pošto su oba njegova partnera odsutna: Mirko Babić (Miloš) ima dvonedeljno gostovanje po Švedskoj, a Milić Jovanović (Joakim) leži sa zapaljenjem pluća. Leži i Pejković koji igra bitnu ulogu Amidže, knjaževog dželata. Nebojša me na jednoj takvoj rasturu probi najozbiljnije pita – kako mi se čini. Bespomoćno dižem ruke, od foršpilovanog foršpilovanja ne vidim baš ništa. Hvata me potpuna muka. Teši me Dragica, garderoberka – nes kašom i ljubaznošću. Zoran Petrović, upravnik, beži od Bradićevog ubilačkog pogleda. Lepa parada, nema šta.

Naravno da su se maleri nastavili i pošto se ekipa najzad okupila. Kada je scenografija konačno ofarbana – Sanja Matejić, mlada glumica koja igra jednu od dodola i dvorsku služiteljku, dobila je takvu alergiju da su više puta zvali hitnu pomoć. Neophodni za scenu pobune – slončići od sundera, nikako da stignu. Kada su dopremljeni tek za poslednju generalnu probu – ispostavilo sa da više liče na ugarke automobilskih guma, nego na bilo šta suvislo.

No, uprkos pogubljenim žvcima, i prekomerno uloženom trudu – predstava je sklopljena. Vera Obradović, koreograf, naišla je na talentovane i vredne mlade saradnike, a Zoran Erić je pustio, kako sam priznaje, mašti na volju, pa je muzika koja prati fragmentarnu priču o Srbiji koja se nikada neće civilizovati i već dva veka se vrti u istim krugovima, takva da gledaoca podilazi jeza. Ivanka Jevtović, iako bez podrške tehničkog direktora (koji je dovršavao težu za Skupštinu grada povodom Dana Kragujevca), ali uz pomoć sjajnih krojača, prevazišla je sebe. Njeni kostimi u kontrapunktu su sa zbivanjima na sceni – bele odore s etno motivima imaju naznake antičkih toga,

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.)

kao što priča ima elemente balkanske – srpske tragedije.

Na kraju – Golgota

Konferencija za novinare bila je uvod u drugu vrstu Golgote oko projekta – upravnik moj komad naziva kompilacijom (ne smem doduše mnogo da se bunim, honorar mi je uplaćen na vreme), i dalje izbegava Bradićev pogled, jer se upravo saznaje da Babić odmah posle prve reprize odlazi na gostovanje u SAD, te ni jedna zakazana predstava neće biti odigrana, stižu plakati i program po dizajnu nalik najavi za Medrano cirkus (crvenu nijansu smo jedva u poslednji čas „primirili“ zemljanim tonovima), a ne ono što smo Nebojša i ja smislili i duboko verovali da smo dogovorili. Paralelno s našim mukama, pronosi se priča da će uspešnu *Golu Veru* Pozorište

verovatno – prodati – privatnom producentu, koji bi sasvih zasigurno u poteri za profitom uništio kamerni ekskluzivitet predstave.

Kada će publika i da li će uopšte ponovo videti *Miloša Velikog* zagonetka je (pošto za zamenu Babića nema ni para, ni volje), kako će fenomen *Gole Vere* preživeti merkantilno tržište nesumnjivo je. A posle svega ostaje mi samo pitanje – da li je moguće da dobri projekti i uspeh mogu biti takvo opterećenje za pojedine uprave, da oni ne žele da izađu iz svojih usko lokalnih zamešateljstava. Zar nije važnije praviti pozorište, a ne kriti se pred strahom da bi bara mogla da se ustalasa. Priznajem, da sam radeći u Kragujevcu sa zaista izvanrednom ekipom željom upravo teatra, u toj učmaloj bari videla samo jednog krokodila – sopstveni strah zvaničnika od boljitka.

Teatar u šumi

AVANGARDA

Avangarda ne može nikome da škodi

Da je svet presahnuo u invenciji nije potrebno puno dokazivati ili iznositi fakta. Dovoljno je pogledati izloge cipela, trgove istovetne popločanosti... ali i umetnost. Sve liči jedno na drugo, ali ne kao vrhunska ironija serijski usmerene estetike, već kao nedostatak hrabrosti da se deluje sa rizikom. Alternativa je obavila svoju misiju prethodnih 30-ak godina u epohi postmodernističke zaustavljenosti. Delujući „pored“ ona je balansirala umetnička dela naspram ogromne pojavnosti ekleticizma. Drugačiji zvuk bio je nužan kao dokaz da umetnost još poseduje život. Nasuprot njoj, tako iziskuju vremena, avangarda ima zadatak da hoda „ispred“. Sada, kad je tehnološki proces toliko napredovao, primevističko i divlje dobija izazov nove

upotrebe u pozorištu. Ne razbiti konotaciju scenskog događanja, već načiniti iskorak instinktivnog poteza. Učiniti nešto što bi umetnost dovelo da postane dete.

Krajem prošle godine upravnik Bitef teatra zabranio je predstavu *Nagoni* Porodice bistrih potoka bez ikakvog razloga. Ta predstava, osim što podstiče angažovanu misao i probuđuje pitanje Opstanka, nosi autentičnu izvedbenost tipičnu za ovu trupu. I nije ovo nikakva lična rezignacija, već pozorišni lament, jer se strašne stvari dešavaju u teatru kad avangardisti zabranjuju, ili još suptilnije – sprečavaju avangardu. Šta onda očekivati od ljudi klasičnog promera i ukusa, šta očekivati od tradicionalistički orjentisanih pozorištara, od publike i društvene atmosfere koja, uvek, teško prima aktuelnost i filozofske reak-

cije. Lako je na tako veliki internacionalni festival, kome pripada i ova pozorišna kuća, dovesti dobre predstave iz Evrope i osećati se inferiorno. Zadatak ove kuće i ovog festivala je i da stvori takvu atmosferu u kojoj bi se razvijala rizomatična pozorišna dela, oslobođena prepisivanja i prepoznatljivih, nametnutih vrednosti. Slogan moderne pozorišne politike morao bi biti – *Od Evrope ka nama, od nas ka Evropi!*

Kao omladinski reprezentativac Vojvodine u fudbalu prisustvovao sam razgovoru u kojem se Ante Mladinić (selektor omladinske reprezentacije) žalio Miljanu Miljaniću (selektoru A reprezentacije) da nema dovoljno igrača. „A zašto si ti tu, nego da ih stvoriš“, odgovorio je Miljanić. Možda bi ovaj fudbalski nauk mogao biti poruka i za pozorište emancipacije našeg delovanja na daskama. Umetnost nikada ne može biti amblemski odobreni projekat, već unutrašnje stanje primećivanja i autorsko ispoljavanje. Istraživanje iziskuje rizik, a jedna od reči navedenog upravnika je

upravo ta – *Ne želim da rizikujem*. Takav stav može samo da uništi – da li iz sujete ili neznanja, gordosti, osornosti – pozorišno stanje. Bitef teatar zato i postoji da podstiče mlade i okuplja nedorečene ideje.

Avangarda ne može nikome da škodi.

Lično mislim da bi njeno eksperimentalno dejstvo trebalo da upotrebe i klasične pozorišne kuće. Zamislite Jugoslovensko dramsko pozorište, ili Ateleje 212 s negovanjem malenih kutova takve estetike, koja bi se onda lako mogla ukorporirati i u velike predstave, kao umetnički doprinos, finansiranoj i institucionalizovanoj umetnosti. Saradnja tradicionalnog i eksperimentalnog dovela bi do nove vrednosti, kao što je svojevremeno učinio Fasbinder s *Godardom*, ili američki film s *andergraundom*. Iskorišteni su elementi, invencije, rizik... Jer za ostvarenje novog potrebno je pružiti slobodu stvaraoacima i negovati publiku.

Božidar Mandić

NEMA SULUNARA, ALI IMA POZORIŠTA

„SARTR ima glumce čija je nacionalnost glumački poziv. To pozorište je zaljubljeničko, vrijedno, radeno i ja mislim po onome što smo sad prikazali i u Beogradu, da je to jasno. Mi smo ljudi koji smo mislili da nikad neće biti rata i da je to nemoguće da nam neko rasturi komšije, prijatelje, kumove i porodicu“, kaže sarajevski glumac Zoran Bečić

Mikojan Bezbradica

U okviru ovogodišnjeg Trećeg međunarodnog pozorišnog festivala Slavija 2004, među brojnim učesnicima, a u okviru zvanične konkurencije, nastupio je i Sarajevski ratni teatar (SARTR) i beogradske publici se predstavio komadima Darka Lukića *Kraljice* i Safeta Plakala *Feniks je sagorio uzalud*. Jednu od uloga u ovoj predstavi, o ljubavi između Aleksandra i njegove žene Irine i posle njene smrti, u režiji Dubravka Bibanovića, tumači i bosanskohercegovački dramski umetnik, prvak NP iz Sarajeva i jedan od utemeljivača SARTR-a Zoran Bečić.

„Sjećanje na pozorišne početke uvijek je lijepo i sentimentalno, no period u kome je to nastalo je toliko gadan da bih najviše volio da zaboravim da sam ikad bio jedan od patnika koji su imali nesreću da žive na tom mjestu, u tom vremenu i s tom tegobom i mukom u jedenoj, pijenju, življenju, promišljanju, ma čemu, i ne bih volio na to vreme da se vraćam“, započinje Bečić priču o počecima Sartra, datiranim tokom 1992.

„Četiri čovjeka, Đoka Mačkić i Dubravko Bibanović, njih dvojica nažalost više nisu živi, potom Gradimir Gojer, upravnik NP u Sarajevu, te Safet Plakalo, direktor SARTR-a, okupili su 5, 6 glumaca i pitali nas iskreno šta mislimo da u tom jadu, mucu, paklu, nesreći, nei-maštini i svemu najstrašnijem što nas je okruživalo, pokušamo da napravimo predstavu. Vjerujte mi, gledali smo u njih kao u idiote. Šta je njima da sada razmišljaju o pozorištu kad su ona, u ovom gradu na koji dnevno pada oko 2.000 granata, devastirana, granatirana, kako publika da dođe, kad ljudi gledaju samo da spasavaju živu glavu? Kažu, treba sačuvati duh grada. Ne citiram nikog od njih, jer je ta rečenica bila moto koji nas je rukovodio, a pri tom, bila je i

dilema da li igrati ili ne u vrijeme nesreće.

Susreti na ulici

Ipak, odigrali ste *Sklonište* početkom septembra 1992?

Odigrali smo tu predstavu koju su uradili Safet i Biban, zapravo bila je to kompilacija autentičnih podrumskih događaja iz Sarajeva, filovanih s odlomcima iz Šekspirovih drama. U njemu su igrali Branko Ličn, Miki Trifunović, Senad Pašić, Nebojša Veljović, Ismeta Omerbašić, Jasna Diklić i ja. Bio je to prvi komad tad izveden ne samo u SARTR-u, nego u Sarajevu. Hrlili smo na probe k'o omadijani. Ali da ste samo vidjeli publiku koja je dolazila da nas gleda. Na ulici su me presretale gospođe 60-ogodišnjakinje, 70-ogodišnjakinje, ozbiljne fine profesorice i doktorice koje su mi ljubile ruku, jer sam im vratio vjeru u eventualno bolji život. Nemojte me pogrešno shvatiti, ne hvalim se, već hvalim ljude koji su u stanju očaja, vjerovali da je posao kojim se bavimo pravi.

SARTR je 1992. bio i prva multietnička institucija u Sarajeva, jer su ga sačinjavali pripadnici tri naroda koji žive u BiH?

To pozorište ima glumce čija je nacionalnost glumački poziv. Ono je zaljubljeničko, vrijedno, radeno i po onome što smo prikazali i u Beogradu, da je to jasno. Mi smo ljudi koji smo mislili da nikad neće biti rata i da je to nemoguće da nam neko rasturi komšije, prijatelje, kumove i porodicu. Nažalost, moguće je. Mada, meni moje prijatelje niko nije rasturio. Muslimani su i dalje ostali prijatelji, moji prijatelji Srbi – također, isto i Hrvati. To pozorište je okupilo ljude koji imaju ne multietničku ideju, oni to nose

u genima, nemaju kôd multietičnosti ili zla, već ljudskosti, čovjekoljublja. Znam da je bilo umnih, pametnih i talentovanih ljudi koji su imali drugi kôd. Ja nemam, ne mogu. Ne mogu tako da razmišljam. Mi smo u ekipi, a mislim da se to vidi i po našim odnosima i druženjima, čisti ljudi koji volimo teatar, Sarajevo, i da dodemo u Beograd.

Kakva je danas pozorišna situacija u Sarajevu?

Crna, pa malo crnja, pa onda mnogo crna. Bosanci imaju mnogo lijepu riječ za dimnjake – sulunari. Nema sulunara, nema industrije, para. Kad nema para, nema para za koga? Za kulturu i umjetnost. Ta sredstva koja se izdvajaju su mala. Mi koji živimo u svijetu umjetnosti, kulture, obrazovanja imamo male zarade. U kancelariji Safeta Plakala stoji parola, nije grafit, ali je kao grafit – „Glumci su velika sirotinja i velika gospoda“. Prema tome, nema kukanja, jer je opšta ekonomska situacija takva kakva je. No, uprkos tome, bosanski teatar živi, jer je neuništiv.

Pisana reč je nedovoljna

Koliko ste upoznati s pozorišnim dešavanjima u Beogradu?

Na žalost, vrlo malo, iako u Beogradu imam mnogo prijatelja, a tu su mi ćerka i sin, koji mi donose „Ludus“. Čitam ga, pa sam zato i rekao da hoću rado da pričam za te novine. Ali, pisana riječ o onome što se događa u teatru je nedovoljna za ma kakvo zaključivanje.

Jeste li uspeli da vidite neku predstavu?

Gledao sam Bulgakovljevog *Molijera* s Mikijem u Jugodrpju i bio očaran. Tu igra plejada odličnih glumaca. Osim Mikija, tu su moje drage prijateljice Mira, zvijezda sarajevskog teatra, pa Seka, koja je majstorica. Gledao sam i svoju ćerku, s Draganom Nikolićem u *Frederiku* na Krstu. Pročitam nekad neku kritiku u „Ninu“, dobijam „Ludus“, odgledao sam te dvije predstave, ali to nije dovoljno i to nije poznavanje situacije u beogradskim pozorištima.

Gledali ste Zoranu s Draganom Nikolićem. Kakav je Vaš stav o njenoj ulozi?

Priznajem, Dragan i ja smo bliski drugari, i po Akademiji, iako je on po godinama mlađi, a po glumačkom stažu stariji, jer sam kasno došao na Akademiju; gledao sam i njegovu prvu predstavu s Batom Stojkovićem. Igrao je slovenački komad, a pored Bate je uvijek teško bilo biti dobar. A taj Draganov početak je stvarno bio dobar. Mislim da je kako sad

igra, nenadmašno dobar. Zrelost je učinila svoje i ne samo da je postao veliki filmski i TV glumac, već postao i veliki pozorišni glumac.

Pitao sam za Zoranu?

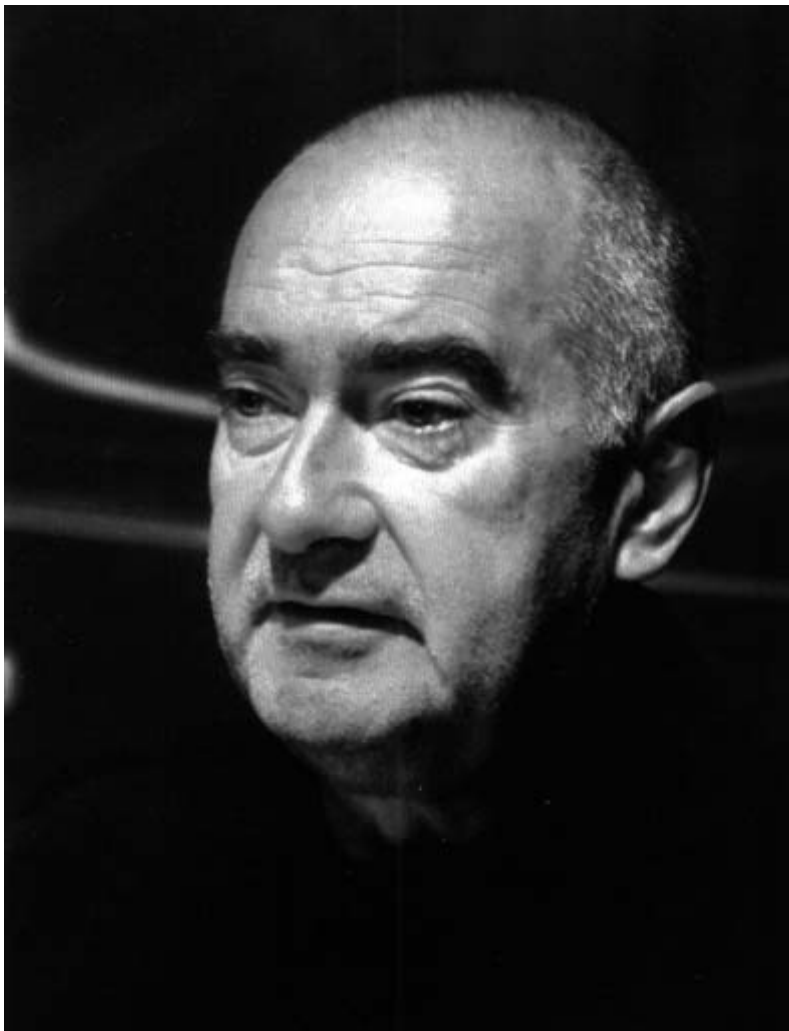
Mladost ima pravo na greške, da se razvija, ali ima i – a tu nisam nimalo subjektivan – i pozorišnu karizmu. Njen djet je bio prvak NP u Sarajevu, pa onda tata, mama joj je scenograf i kostimograf i mislim da će se ona razviti u dobru glumicu. Zorana od malih nogu živi u pozorištu, njoj pozorište pripada i ona pripada pozorištu. Naravno, putevi pozorišnog sazrijevanja su nekad lomljivi, nekad teški, nekad nesavladivi, ali čvrsto vjerujem da će ona biti dobra glumica.

Malo sam umoran

Često igrate kao gostujući glumac po bosanskohercegovačkim scenama. Želite li da tako zaigrate i u Beogradu?

Te šanse su minimalne, a i u posljednje vrijeme sam se toliko naigrao da mi je svega pun klinac. Malo sam se umorio od igranja.

Šta ste igrali?



Bosanski teatar je neuništiv: Zoran Bečić

između mene i Nušića datira iz tog vremena i Nušić je i „kriv“ što sam su upustio u bavljenje pozorištem, jer sam kroz Nušića zavoleo pozorište. Dodelom nagrade koja nosi njegovo ime krug se zatvorio, a novi se otvorio i, naravno, nagrada mi mnogo znači iako ona u ovoj sredini nije, čini mi se, odviše popularna.

Verovatno je to i razlog što je pre izvesnog vremena održan okrugli sto na kome se raspravljalo zašto se Nušić tako malo izvodi na našim pozorišnim scenama. Imate li utisak da se sada ponovo vraća?

Te dve stvari nemaju veze; odnos prema nagradi koja nosi ime Nušića i Nušić u pozorištu. Ako pogledate malo bolje, nijedno pozorište u Srbiji, pa i u Beogradu, nije bilo bez Nušića. Uvek je igran i prisutan. Možda bi trebalo da bude više igran, možda su neki njegovi

Recimo, *Ubojstvo u noćnom vlaku* starog dobrog, nekada beogradske, a sad hrvatskog pisca Mirka Kovača. To sam kao gost igrao u Kamernom teatru s Draganom Marinkovićem, a režirao je Gojer. Na sceni NP igrao sam u Kišovoj *Elektri*, a nju je tumačila koleginica iz *Feniksa* Lana Barić.

Tu ulogu, nekad je na sceni Ateljea 212, igrala Neda Spasojević?

Sa njom sam i diplomirao. Baš je lijepo što ste se sjetili nje. Neda i ja smo bili na istoj klasi. Mnogo volim baš tu Lanu, i mnogo sam joj sklon, ali sjećanje na Nedu je neponovljivo, i vrlo mi je teško da donesem sud o novoj mladoj koleginici za koju ipak moram reći da je vrlo talentovana. Svaka usporedba s Nedom ide na štetu, ne samo te, već svake druge osobe. Imam mnogo divne i drage partnerke i koleginice u Sarajevu, ali za mene, od Nede, na ovim prostorima – a moj sud je subjektivan do krajnjih granica – nije bilo bolje glumice.

Iako ste maločas rekli da već pomalo osećate umor od igranja, kakvi su Vaš planovi?

U sarajevskom NP u planu je veliki projekat, ali sam sujeveren čovjek i neću ništa napred da govorim. U pitanju je komad hrvatskog pisca.

NUŠIĆ, VEČITA INSPIRACIJA

„Branislav Nušić je i „kriv“ što sam se upustio u bavljenje pozorištem,“ kaže dramski pisac Mladen Popović, dobitnik nagrade koja nosi ime našeg najvećeg komediografa, za dramski tekst *Maslačak i retard*

Aleksandra Jagodić

Udruženje dramskih pisaca Srbije dodelilo je na anonimnom konkursu nagradu „Branislav Nušić“ Mladenu Popoviću za najbolji dramski tekst u protekloj godini. Reč je o drami *Maslačak i retard*, komadu koji se od pre mesec dana izvodi na sceni Beogradskog dramskog pozorišta, a u režiji samog pisca.

Svaka nagrada je veliki uspeh, ali ona s imenom Nušića i obavezuje na

razmišljanje i dalje stvaranje. Koliko je ono što je Nušić stvarao, njegova filozofija, etika i estetika blisko vašem senzibilitetu?

Moram da priznam da sam odrastao uz Nušića, da sam kao klinac gledao film *Gospođa ministarka* i strašno zavoleo taj film. Bio sam drugi razred osnovne kad su mi roditelji kupili sabrana dela Nušićeva, koja sam u tom uzrastu u dahu pročitao svih 10 knjiga. Tako da veza

brilijantni tekstovi pomalo zapostavljeni, jer svi se vrte oko *Ministarke*, a ima i drugih tekstova osim *Ožalošćene porodice*, *Sumnjivog lica*, mada je izgleda *Ministarka* rediteljima i glumcima najinspirativnija, a naravno i publici, koja voli tu komediju. Zato se ona najčešće igra.

Da je danas živ, šta mislite kako bi izgledala Nušićeva dela? Da li bi to pomalo ličilo na ovo o čemu pišete?

Ne, nikako. Ono što pišem je potpuno drugačije. Nušić se okušavao u nekim dramskim tekstovima pod uticajem, pre svega, Ibzena. Imam utisak da je želeo da napravi ibzenovsku dramu na našim prostorima. To, naravno, njemu nije uspelo. Nušić bi, verovatno, pošto je po vokaciji prvenstveno komediograf, u ovom vremenu našao obilje materijala i

mislim da bi i dalje pisao komedije. Verovatno bi bio još oštiji.

Na šta vas asocira maslačak?

Na lepi prolećni cvet, nežni, koji se vremenom pretvori u belu kuglicu koju kad dunete – rasprši se. To su i moji likovi. To je i njihova priča. Nežni i ranjivi, i kao takvi brzo nestanu. Tekst je užasno uzbudljiva i potresna drama.

Inspiracija je vreme koje živimo?

Inspiracija je uvek ovo vreme i tužna sudbina dece ma gde na planeti. Sećam se da sam pre no što sam seo da pišem, sreo grupu klinaca između 7 i 14 godina, koji su očito pobešli iz doma. Išli su kroz grad noseći kese s lepkom, totalno razvaljeni, crvenih beonjača, izgubljenog pogleda, nesigurna koraka. Prolazili su a

da se niko nije okrenuo. Ljudi su prosto bežali od njih, skrivali pogled, nepristajući da se suoče, shvate da se takve sudbine dešavaju. Pre neki dan sam video priču o dvojici dečaka koji spavaju u kanalizacionom šahtu. To su stvari koje postoje i nisam od onih koji zatvaraju oči pred stvarnošću. Tako da je i moj tekst deo te stvarnosti, naravno s poetskom dimenzijom prilagođenom pozorištu. Za tu vrstu priče samo je pitanje da li je percipiramo i želimo li da je percipiramo.

Na koji bi način bi literatura, pa i pozorište, trebalo da se uključe u edukaciju maldiv? Treba li im o problemima govoriti na direktan i surov način, ili postoji i drugačiji pristup?

Nemam odgovor na to. Mislim da je to pitanje svačijeg estetskog stava. Od onih sam koji misle da pozorište ne može da menja svet, niti je to njegova uloga, ali je dovoljno ako se posle predstave, ili dobro napisanog teksta, zapitamo nad problemom.

Koje su još Vaše inspiracije danas?

Moji tekstovi, koliko god bili i surovi ili tužni, kao *Nišinski*, prvenstveno govore o ljubavi, i to na određen način. Ljubav i potreba za njom, potreba za nežnošću, zapravo je ono što me animira da radim. Ljubav i jeste suština, ono najdublje osećanje koje pokreće svet, pa da onda, kao Mladen Popović, pokušam da razmišljam o njoj što više, i širim je, jer će tako biti manje nesreće i problema, koje donosi sadašnjica.



Marko Janjić i Dubravka Kovjanić: *Maslačak i retard*

SRCE SMEHA

Dramskom umetniku iz Niša Đorđu Vukotiću u Smederevu je uručena „Nušićeva nagrada“

Slobodan Krstić

Od 24. IV 2004. glumac Đorđe Vukotić, doajen srpskog i niškog glumišta, postao je član porodice dobitnika „Nušićeve nagrade“. Toga dana, u Smederevu, na završnoj svečanosti 21. 'Nušićevih dana', dodeljeno mu je ovo priznanje za životno delo kao glumcu komičaru. Vukotić je 15. laureat ove nagrade i stao je "uz rame" s Mijom Aleksićem, Miodragom Petrovićem Čkaljom, Brankom Veselinović, Petrom Kraljem, Svetlanom Bojković, Ružicom Sokić, Mišom Janketićem...

Tročlani žiri, kojim je predsedavao teatrolog Zoran T. Jovanović, jednoglasno je odlučio da Vukotić postane dobitnik. Priznanje je dobio za višedecenijski rad u teatru i kreiranje sjajnih rola u Nušićevim komadima. Priznanje je izuzetno obradovalo Vukotića koji vidno zadovoljan kaže:

„Šlag na glumačku tortu“

„Hvala svima koji su tako visoko vrednovali moj teatarski rad. Priznanje dobijam u 80. godini života, kao da se mnogi moji ispisci spremaju na večni put. Ako bude zdravlja, i dalje mislim da igram u pozorištu, jer ako mogu i danas dva puta nedeljno da prepešačim 15 kilometara, mogu valjda i da se pojavim na sceni, mada to ne zavisi više samo od mene.“

„Nušićeva nagrada“, veli, došla je kao šlag na njegovu "glumačku tortu" čime je zaokružio svoj pozorišni rad.

„Nušićevi komadi su izuzetno prijemčivi za glumce. Oni su prava blagodat. Igrajući u njima pronalazio sam puteve, „staze i bogaze“, u nastojanju da dodem do njegovih žaoka uperenih prema tekama, strinama, tečama, familiji, ali i društvu. To je bio i ostao moj svet, i zato sam uvek smatrao da igram samog sebe. Bio sam svoj na svome.“

Vukotić je Nušićeve likove zaigrao još 1945. kao član KUD „Gradimir“ u Beogradu, pa potom kao profesionalni



Đorđe Vukotić

glumac u Šapcu, Kragujevcu, da bi u Nišu bio Branislav Nušić u čuvenoj *Autobiografiji*, te Agaton u *Ožalošćenju porodici*, ujka Vasa u *Gospođi ministarki* i *Familiji gospođe ministarke*, Mladen u *Narodnom poslaniku*, Vića u *Sumnjivom licu*, Glumac u *Putu oko sveta...*

„Od uloga u Nušićevim komadima izdvojio bih Branislava Nušića u *Autobiografiji*. S tim komadom smo prokrstarili sve scene u nekadašnjoj Jugoslaviji, učestvovali na Sterijinom pozorju 1961, i to prvi put u istoriji niškog pozorišta. Dobio sam mnogo priznanja kritičara, ali je posebno draga nagrada novosadskog „Dnevnika“. Novinarsku nagradu dobio sam u Jagodini na „Danima komedije“ za ulogu Agatona u *Ožalošćenju porodici*. Ali s tog festivala poneo sam i „Zlatnog ćurana“ za ulogu ujka Vase u *Gospođi ministarki*. Nušić mi je prirastao za srce, ali to mogu reći i za Stevana Sremca, Boru Stankovića...“

I u 80-oj godini na sceni

Vukotić (Golubovci, Podgorica, 1924) u niško Narodno pozorište dolazi 1955.

Brzo osvaja publiku dramskim ulogama, a blista i u komedijama – Nušićevim, naravno, ali i Sremčevim. Publika i danas pamti njegove sjajne kreacije Kalče i Ivka u *Ivkovoj slavi*.

„Sremčev govor i žargon su me opčinili. S velikim apetitom sam igrao Sremčeve junake. I danas, kad idem u šetnju, stalno mrmljam Kalčine i Ivkove monologe.“

U času primanja nagrade, Nušić i Sremac su bili u njegovom srcu, a potom je smederevskoj publici kazivao monologe iz *Autobiografije* i, naravno, Kalčine dogodovštine. O aplauzu ne treba govoriti!

I ako će krajem ove godine napuniti 80 leta, pleni svojom vitalnošću, bodročću, vedrinom, umom i voljom da i dalje bude na „daskama koje život znače“. Svi koji ga dobro poznaju, veruju da će kad-tad opet zaigrati na niškoj ili nekoj drugoj sceni. Pre dva meseca bio je počastvovan pozivom reditelja Kokana Mladenovića da zaigra u predstavi *Je li bilo knežve večere* Vide Ognjenović. Nije prihvatio malu ulogu da ne bi neko rekao: eto, došao da uzme honorar. Uskoro u Niš stiže njegov veliki prijatelj, reditelj Branislav Žaga Mićunović da postavi Stankovićeve *Nečistu krv*. Možda će ga se Mićunović setiti. Pošto je u pitanju Stankovićevo delo, njemu izuzetno drago jer je 1980. ulogom efendi Mite obeležio 30 godina rada. Ovog puta ne bi odbio ulogu, makar i epizodnu.

O svojim planovima Vukotić kaže: „Ako neko proceni da mogu da igram, evo me ponovo u pozorištu, ali neću da se namećem, jer sam u dosadašnjoj karijeri odigrao maltene sve što sam pozeleo. Neka me samo zdravlje služi!“

Često govori o zdravlju. Imao je infarkt, operisao srce, otišao još 1971. u penziju, ali je zahvaljujući čeličnoj volji i brizi o svom telu i duhu još vitalan, snažan i bodar. Nekada je pešačio po 40 kilometara, salno vozio bicikl. Trenažer ima u sobi, pa kad je loše vreme kilometre prelazi u domu. I danas je na stazama u okolini Niša, susreće se sa seljcima, razgovara, meri pritisak njima i sebi na licu mesta. Ne miruje, ali vodi disciplinovan život. Od srca se smeje kad ga neko danas na stazi upita: A, što s'g ne igraš!?

Odigrao je 150 uloga. Poslednji put na sceni je bio 1997. u *Putujućem pozorištu Šopalović* u režiji Dejana Mijača. Tumačio je lik Vasilija i ponovo pobrao aplauze publike. A kako i ne bi kad je uvek bio i ostao virtuoz scene, glumac širokih izražajnih mogućnosti, biser među srpsko-crnogorskim komičarima, ili, kako reče Vladimir Bulatović Vib – sjajan komičar, srce smeha. Bez njega smeh bi umro!



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



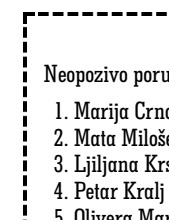
OLIVERA MARKOVIĆ
Priredio Feliks Pašić
cena: 400 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ
Priredio Petar Marjanović
cena: 400 dinara



BRANKA VESELINOVIĆ
Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara



STEVO ŽIGON
Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara

PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzecem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

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



SUSRET NA ISTOKU

Naslednici Grotovskog gostovali u Novom Sadu i inicirali okupljanje četrdesetak mladih pozorišnika iz raznih delova Evrope – mali Bitef!

Jelena Kovačević

Bitno je sve što se uradi. Kako se dođe u pozorište, kako se pozdravi... A po nekom mehanizmu, ljudi se stalno za nešto opravdavaju. Majstori smo pravdanja! Ako si vrhovni umetnik, nema opravdanja za ono što nisi uradio ili što nisi dobro uradio. Moraš buditi svoje radne potencijale – stav je Tomasa Ričardsa (Thomas Richards), direktora Radnog centra iz Pontadere (Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards) i naslednika Ježija Grotovskog. On je sa celokupnim timom gostovao dve nedelje u Novom Sadu u prvoj polovini aprila.

Diskretni u oglašavanju, posvećenici poslu, gotovo da su izbegli susret s našom javnošću, iako su planski odabrali za svoje aktivnosti Novi Sad. Da, naša sredina nosi redak pozorišni potencijal, kaže Mario Bjadini (Biagini), kodirektor Radnog centra i jedna od ključnih ličnosti u poslednjoj fazi rada Grotovskog. Post socijalistički trenutak i još uvek ekonomski slabo društvo, koliko su naporni za život, toliko su i plodni za pozorište. „Pozorištem mora biti da se have zaljubljenici.“ Ali im za realizaciju velebnih ideja nedostaje sredstava. Koliko je u pravu, valjda mi najbolje znamo i – ćutimo. Ali je Bjadini dobio potvrdu u odličnoj pripremi ovih susreta od strane srpskog partnera. Deo programa koji su nazvali Eastern Meeting Place (Susret

na Istoku) preseljen je iz ranije planirane Moskve i Dramske škole Anatolija Vasiljeva u Novi Sad. Za partnera je odabran Body Unlimited, specijalističke studije izvođačkih umetnosti na Akademiji umetnosti pod vodstvom Branka Popovića. On je za mesec i po dana uspeo nemoguće: da organizuje visoko zahtevan radni prostor i boravak za preko 50 učesnika iz raznih evropskih zemalja (na skupu su bili mladi iz Rusije, Turske, Grčke, Kipra, Bugarske, Britanije, Italije, Francuske, Austrije, Poljske). Realizaciju gostovanja uradio je u duhu *Workcentra* – s voljom, samodisciplinovanom i umešno.

Workcentar u Petrovaradinu

Internacionalna grupa ispela se na Petrovaradinsku tvrđavu i 10-ak dana gotovo da nije napuštala svoj *château*, kako su u šali zvali kompleks Hotela „Varadin“ i Titove salone, kojima je ovim programom otvorena mogućnost nove namene. Svih 11 članova Radnog centra aktivno je učestvovalo u vodenju programa. Te celodnevne aktivnosti realno su bile podeljene na dve celine: upoznavanje s metodima rada u Workcentru i rad na individualnim predlozima. Odabrani učesnici nisu se ranije poznavali, imali su

različito profesionalno iskustvo (od početnika do prizantih umetnika) i obrazovanje (od pohađanja različitih kurseva i radionica, do klasičnog dramskog obrazovanja na uglednim školama). Reč je o glumcima i rediteljima. Tokom boravka u Novom Sadu, neki su samostalno radili, a drugi u sveže formiranim internacionalnim grupama. Spojila ih je želja da iskuse šta je to Workcenter i kako mogu da oplemene svoj rad.

Pored praktičara, Susret na Istoku pratio je i Dokumentacioni tim, u kojem sam učestvovala, uz prof. Antonija Atisanija (Atissani) sa Univerziteta u Veneciji i Gžegoža Ciolkovskog (Ziolkowski), umetničkog direktora Centra Grotovskog u Vroclavu. Naš je zadatak bio laskav – pratiti, dokumentovati, analizirati rad Workcentra, a to je značilo i da lično iskusimo metode rada, pratimo otvorenu probu novog dela *Twin: an Action in creation*, i pratimo kako se razvijaju etide učesnika. Recimo tako, uopšteno. Jer, celodnevno i u kontinuitetu boraviti uz Radni centar znači uglavnom promeniti sredinu, dovesti sebe u stanje preispitivanja i iskušavanja, i tako, makar i nemušto, raditi na sebi.

„Kad radimo, ne idemo ka tome da delo bude lepo“, slažu se Tomas i Mario. „Ako je lepo, već je sumnjivo da li tako treba da i ostane“, reči će u šali. Možda iz ovakvog shvatanja probija kritičnost prema neposrednoj talijanskoj i estetizovanoj sredini, ali možda i egzistencijalistički, kjerkegorovski stav. Insistiraju na tome da ne prave predstavu na veselje publike, već kreiraju čin kojim se ide naviše. Istina je samo ona koja te izgrađuje, rekao bi Kjerkegor. Ako je delo izjednačeno s procesom, onda nema prostora za „otuđenje“ od svog dela; ono živi s njima, kroz stalnu kreaciju. I odista je svaki *Action* (Akcija) – jedna nova kreacija. (Dosad sam prisustvovala na tri, ne računajući filmovanu.)



Thomas Richards

Umetnost kao sredstvo

I ostali učesnici mogli su se osetiti počastvovani. Susret na Istoku otvorio je mogućnost da se zaviri u laboratoriju starog Grotovskog, u kojoj se koristi *Umetnost kao sredstvo*, kako je jednom Piter Bruk (Brook) nazvao ono čemu je prisustvovala – opus *Action*. I više od „zavirivanja“: mogli su da okušaju vlastite zamisli u susretu s kritikom i indikacijama Ričardsa i Bjadinija. Mladi članovi Radnog centra pomalo su s ljubomorom govorili da ni oni ne dobijaju toliko. U Radnom centru u Pontederi uvek ima toliko da se radi i fizički vežba da za razgovore o individualnim predlozima, retko ima vremena.

U stvari, Susret na Istoku prvi je među planiranih tri u trogodišnjem projektu *Tracing Roads Across* koji podržava Evropska Unija. On nije bio samo novina za učesnike, već i izvođače. Hoće li se nešto desiti iz tog susreta – u onom osnovnom dramskom smislu akcija-reakcija? Ili u smislu poslednjih objavljenih reči Grotovskog (u „The Drama Review“): „Šta može da se prenese? Kako i kome preneti? Ovo su pitanja koja svaka osoba koja je nešto nasledila iz tradicije, sebi postavlja, jer je istoremeno nasledila svojevrstu dužnost: preneti ono što je sama primila.“ Opet ta neizvesnost...

Okvir projekta *Tracing Roads Across* iniciran je od strane glavnog organizatora i „koidejatora“, umetničkog direktora Theater des Augenblicks iz Beča, Gilsen Girses (Gilsen Gürses). Projekat je, između ostalog, pružio mogućnosti za demistifikaciju Workcentra. Naime, njima se desilo da stoga što ne love medijsku pažnju, njihov iskreni rad bude mistifikovan. Najzgodnije je prozvati mističnim i opskurnim ono što je nepoznato.

Različiti programi ovog projekta oblikovani su s ciljem da omoguće život, rad i istraživanja Workcentra (posebno na području istočnog i južnog Medite-

rana). Tako će se *Glavni rad* i dalje odvijati u Pontederi, s tim što će povremeno pozivati u goste druge pozorišne grupe i češće pripređivati javne skupove, konferencije, filmske projekcije i performanse. Okvirni rad se održava u Beču; to su vrata ka centralnoj i severnoj Evropi. Žižu predstavljaju Turska, Grčka i Tunis, gde će se umetnički rad izvesti u visoko vrednim građevinama, nekonvencionalnim prostorima, drevnim konstrukcijama. Takva mesta imaju odgovarajuću rezonantnost, pa će se različite drevne pesme tradicije za koje je Radni centar specijalizovan, izvoditi na primerenim mestima. Stoga je Traganje za žižama sastavni deo rada: za prostorima ali i pozorišnim ljudima koji su zainteresovani za saradnju. Impulsi su posebne jednodnešne aktivnosti, planirane za Francusku, Kipar i Bugarsku, gde su koorganizatori projekta („Centre Dramatique National de Normandie – Comédie de Cean“, Kiparski univerzitet i Novi bugarski univerzitet). Predviđeni su još i povremeni kratki teorijski seminari na kojima ne učestvuje ceo radni tim već samo Ričards i Bjadini, *Posredovanje*. Povremeno se Workcenter susreće s interesantnim pozorišnim grupama da bi razmenili načine rada. U Novom Sadu, na primer, tu su mogućnosti iskoristili polaznici specijalističkih studija Body Unlimited.

Svi ovi kreirani oblici rada Workcentra namenjeni su višesmernom otvaranju i razmeni – kroz prostor i vreme. Otvaranje je određeno prirodom objekta a ne ograničenjima interpretacije. U saradnji sa stotinama i hiljadama kreativnih ljudi, kako to predviđa projekat *Tracing Roads Across*, ono što obično podrazumevamo pod interpretacijom (tumačenjem) nečijeg postupka, izbegnuto je. Čini mi se da je Workcenter umesto interpretacija, izabrao da „baci kamen u vodu“. Sad osluškuju kada će i kako talasi dodirnuti obalu.

DO POSLEDNJEG DAHA

Glumici Ceci, kad ostane sama

Nikada nisam sreća glumca koji je odustao. Upoznala sam, čak, i pisce koji su „prestali da pišu“, nemajući više kome šta da saopšte, pozivajući se na alibi „kako je sve već napisano“.

Ali GLUMAC nikada ne misli da je „sve već odigrano“. Glumac igra dok živi i živi dok igra. Na potezu je uvek EROS koji se svakom Tanatosu suprotstavlja životom, pa neka i Tanatos „revidira“ u korist igre...

A lukavi bog destrukcije, dakako bira život, kako bi i sam postao ljubiteljem glumačkog umeća.

Nežno, ranjivo, ali snažno biće glumca, „bira“ između uloga o kojima snatiri i onih koje su mu „dodeljene“. Za glumca je „podela“ mala smrt, ali i život u „drugoj karmi“. Čitajući na „tabli“ rediteljevu odluku, glumac prevazilazi fiziologiju svih unutrašnjih organa, opredeljujući se uvek za srce koje je, po definiciji, najugroženije.

Glumac, konačno, prihvata ULOGU i tada počinje veliko „uosećavanje“ i užasna borba s „osobljem“ u sebi i najžešća s likom. Glumica, Radmila Živković, koja je nedavno zaigrala *Ministarku* kaže da se tokom rada na ulozu ponašala kao – zombi! (*Nota bene*)

Glumac koji nikada privatno nije pucao, „usvaja“ lik koji krši i ubija; onaj koji nikada nije ljubio robusno, počinje da luči sopstvene utažene strasti u silnika; onaj, pak, koji nije krao, postaje virtuelnim džeparošem, jer GOSPODSTVO ULOGE traži od njega zaborav sopstvenog bića.

GLUMAC JE AMORALIST IMORALNE MEMORALNOSTI koju „vuče“ u lik nepreglednih posledica. Po život, smrt i sećanje...

Sva tri pojam izmeštane moarlnosti, međusobno dobarno različita, glumčeva duša sadrži u sebi i biva AMORALNA, jer je izuzeta iz sveta „ljudskih vrednosti“, biva IMORALNA, jer za ovozemaljski moral neće da zna i, najzad, ispostavlja se kao MEMORALNA, jer slama i ruši – do poslednjeg daha svoje „zaošijanosti“.

A tako je u biti čedno to glumačko biće. Čedno je na način roba sopstvenog dara i nevino na način žrtve svih učesnika teatarskog čina, uzimajući ih samo kao sopstvenu žrtvu – do poslednjeg daha se nastanjujući u liku koji ostvaruje raspoređujući lični prtljag ukoliko...

Da li su – najpre ili najzad – velikani glumišta samo „slučajni uzorci“ namere da se ovekoveči ono što je neprolazno ili je sve to, ipak, prolazno, no, do poslednjeg daha...

Malo je rasnom glumcu da u duhu bude „šizofren“... Njemu je neophodna „polifrenija duše“, njena beskonačna umnoženost, kako bi svoje privatno biće „disciplinovao“ i nagonio da taksisti, koji ga uvek prepoznaje, kaže: „Vozite me do poslednjeg daha!“

Olga Stojanović



ROĐENI SMO U TELU, I ONO JE STVARNOST

Mimart godovi 20

Fenomen tela na sceni

Nela Antonović

Najfundamentalnija pretpostavka o kosmosu i čovekovom mestu u prirodi su prihvaćene slike o čovekovom telu. Pokreti, gestovi i odnos prema telu izražavaju vrstu relacija koje povezuju osobu s društvom, jer svako tretira svoje telo kao sliku samog društva. Telesni simboli izražavaju koncept organskog društvenog sistema. U kojoj meri društvo dopušta slobodu, u tom odnosu se umetnici služe simbolima. Umetnost je za one koji žele da ostanu u hermetičnom prostoru i služe se svojim simbolima. Teatar pokreta s jedne strane ima privilegiju korišćenja simbola kroz pokret bez reči, a s druge telo – kao glavni subjekt na sceni – prikazuje i posledice života. Ivo Andrić kaže „Telo izbačeno u prostor, izloženo stotini uticaja, a ipak samo, u svojoj stalnoj težnji da bude ono što je, a pored toga da, koliko može, utiče na sve oko sebe... Između nas i našeg tela postoji i uvek je postojao grdan nesporazum“.

Kada sam okupila grupu pre 20 godina, želela sam da stvaram kroz pokret tela performanse vezane za ideju lepote, dobrote i ljubavi. Ubrzo sam oseti-

la da umetnost izaziva i moralno čišćenje. Estetika neverbalnog teatra je vezana i za patos, jer je vezana za telo. Telo se ne poštuje bilo da se radi o radu, ratu, braku, komunikaciji s govorom svog tela. Rođeni smo u telu, i telo je stvarnost. Medicina je dostigla vrhunac u istraživanju telesnog. Prema zakonima fizike svako telo poseduje energetski omotač, jer svako telo koje ima energiju stvara polje. Čovek je električni sistem. Pored fizičkog tela postoji energetsko polje: 7 slojeva energetskog tela. Poznavajući pre svega svoje telo, igrač/glumac može na sceni svaki lik da dočara sinergetskim dejstvom svih tehnika koje je savladao ali i znanja o složenosti energetskog omotača i njegove upotrebe. Eugenio Barba je govorio o „nesvakidašnjoj energiji“...

Nije dovoljno igrati

Poznavanje tela je neophodno za čitanje scenske komunikacije. Glumac može da ponudi gledaocu telo kao sredstvo komunikacije: fizičko telo i kroz telo osećanje, želje, ciljeve, itd. Duša tela je

solarni pleksus koji određuje vitalno i motorno kretanje. U komunikaciji noge i ruke čoveka prvenstveno definišu pokret. Kao što telo ima zone umnog, osećajnog i duhovnog, tako i ruka i noga imaju te zone. Ovo znanje je veoma važno za igrač/glumca da bi svoje glumačko umeće što bolje preneo gledaocu. Pokretači našeg tela i uma su osećanja. Osećanja određuju odnos prema događaju, tj. predstavi. Osećanja gledaoca određuju stav prema pozorišnom događaju. S druge strane, glumca osećanja motivišu i pokreću na rad, glumu.

Emocije izazivaju promene u spoljašnjem ponašanju čoveka, koje se javljaju kao mimika, gestovi, drhtanje, složno ponašanje... Priroda emocija izaziva emocionalni doživljaj i telesne promene. Mora da postoji sklad između osećanja i izraza lica i telesnih pokreta. Kad se mimika i gestovi odvijaju automatski, nesvesno, dolazi do nesklada između osećanja, mišljenja i govora tela. Iskusan gledalac to odmah uoči. Sve mora da bude u skladu, pod iskrenom emocijom, tako da telo govori baš ono što želi da pokaže. Telo komunicira pokretom, gestom i izrazom lica. Lice je odraz osećaja, duše. Ako se samo igrački i tehnički odigra neki deo bez emocija, gubi se izražajnost i životnost lica, pa se u komunikaciji s publikom dobija hladnoća

i odbojnost. Svi pokušaji plesnih inovacija zasnovani na neznanju o telu, ne donose novo. Nije dovoljno igrati. Jer, kao što ne postoji ni prazan prostor, tišina, ni igra ne postoji samo kao igra.

Ova razmišljanja su me dovela do toga da budem autor i tumač scenske umetničke partiture ali i koautor s autodramaturgijama tela učesnika procesa Mimart. Naša predstavljiva estetika kroz eksperimentalne predstave i performanse govori o iskustvu povezanosti teorije i prakse, iako to na prvi pogled ne izgleda. Teatar pokreta sadrži možda više verbalnog u samom procesu stvaranja od klasične dramaturške postavke, jer postoji prirodna naučno-umetnička veza kad je u pitanju istraživanje fenomena. Estetika mog istraživačkog iskustva, pokretom ka pozorišnom, smeštena je u dve knjige *Mimart godovi* i *Fenomenologija pokretom*, nastalim kao posledica prakse, a autorefleksija rada može da služi kao polazište za nove prakse. Preplitanje teorije i prakse, tj. prakse i teorije, je jedini put koji vodi ka novim načinima razmišljanja u pozorištu. Svako polazište-teorija donosi dobro bez obzira dali se radi o istomišljenicima estetike nekog procesa ili ne.

Sedmodnevna manifestacija „Mimart godovi 20“ nema za cilj klasično obeležavanje jubileja 20 godina rada već mesto dijaloga-raskrnicu kako da uz ririk nastanu nove ideje u otvorenom pozorišnom procesu. Povezanost teorije i prakse u sublimatu iskustva mora da dominira nad onima koji misle, ali i rade, da treba zaboraviti na znanje ili ekstremno da treba forsirati tehnikom kojom vladaš. Prvo moraš saznati pa odbaciti, a ne u startu bez iskustva zaboraviti na sve što je teorija istraživala. Naizgled novo u istraživanju pozorišta može u tom slučaju biti samo jednom, neki put i izuzetno uspešno, ali već drugim projektom saznajemo nedostatke. Tu nema napredovanja jer dolazi do samo rasprostiranja u jednoj ravni. Ponovljeno na sceni od istog autora je znak ne-aformativnog širenja estetike pozorišnog. To se kod nas zove pozorišni rukopis. Zato, posebna i pojedinačna estetska pitanja o procesu nastajanja pozorišne režije na mestu gde su i teoretičari i praktičari donosili rezultantne izvore za dalji rad.

Oblikovanje nove teatarske forme moguće je jedino uz interpolaciju teorije i prakse, čulnog i misaonog, osećajnog i racionalnog kroz laboratorijum, koristeći interdisciplinarna iskustva i znanja. Scenska poetika mora nastati kao rezultat umetničkog i stvarnog odnosa istraživanja fenomena



DEVETA RUPA NA SVIRALI

O našim pozorišnim festivalima

Olivera Milošević

Svedoci smo prave poplave festivala, pa i pozorišnih. Mnogi nemaju jasnu koncepciju i formulu, ali ipak postoje i opstaju. Osnivaju se i novi s isto tako nejasnim razlozima. Malo je naših festivala sa neophodnim ugledom i značajem kojim mogu da utiču na razvoj naše pozorišne umetnosti. Šta se krije iza velikog broja domaćih pozorišnih festivala?

Ksenija Radulović, teatrolog, Direktor Muzeja pozorišne umetnosti Srbije: Mi zaista imamo mnoštvo festivala i to mnoštvo nije uvek u direktnoj srazmeri s kvalitetom, nije se ispostavilo da kvantitet proizvodi kvalitet. Festivali su rangirani u nekoliko kategorija, a poslednjih godina možemo da uvedemo i neke nove nijanse. Jasno je da ovde postoje dva festivala koja su tako zvana prva liga – Bitef koji je specifičan jer se bavi inostranim pozorištem, i Sterijino pozorište koje se bavi domaćim pozorištem. Ostalo su nijanse nižih kategorija.

Gorčin Stojanović, reditelj, Umetnički direktor Jugoslovenskog dramskog pozorišta: Prema festivalima nemam *a priori* negativan stav jer mislim da su oni neka vrsta nužnosti. To nisu samo pretpostavke. Znam da je lakše skupiti novac za jedan događaj, pozvati sponzore, animirati medije, no to raditi 24 puta godišnje. Postoji nešto drugo vezano za naše pozorišne festivale s velikom tradicijom, a tu se odmah pomisli na Sterijino pozorište i Bitef. Problemi su tu različiti. Pozorište ima ogromne probleme s identitetom, ali oni ne datiraju od skora već od trenutka osnivanja Festivala. Nikada nije bilo jasno da li je to festival pozorišta ili drame.

Aleksandar Milosavljević, teatrolog, Umetnički direktor Srpskog narodnog pozorišta, Novi Sad: Festivala kod nas ima raznih. Ozbiljnih, ozbiljno utemeljenih, dugo pripremanih, s tradicijom... A temelj prave tradicije je i svest o tome da festival ne može biti pripreman mesec dana pre svečanih fanfara, već tokom cele godine. Ta situacija je kod nas veoma retka. Sve se ovde mahom radi od danas do sutra, što je možda i normalno jer mi do poslednjeg momenta ne znamo s kojim budžetom raspoložemo, a to znači da ne možemo da planiramo ozbiljno. Da ne govorim o tome kako stvari stoje s internacionalnim festivalima. Teško je računati na imalo relevantnu pozorišnu trupu ili ma koje ozbiljno pozorišno ime ako se gostovanje ne zakaže blagovremeno.

Radulović: Smatram da je poslednjih godina Jugoslovenski pozorišni festival u Užicu uspeo da napravi dragocene pomake iako u tom gradu infrastruktura za organizaciju festivala nije sjajna, ali su organizatori pomak napravili time što su prethodnih godina na mesta selektora i u žiri zvali ljude čiji se stavovi i mišljenja relevantni a koji su moralno i u svakom drugom smislu osobe od integriteta. To nije slučaj sa svim našim pozorišnim festivalima van pozorišnih centara. Većina ostalih pozorišta koja u unutrašnjosti organizuju festivale tolerišu selektore i članove žirija koji provedu godinu putujući s jednog na drugi festival, prigodno recitujući, dodeljujući nagrade bez pravog pozorišnog značaja. Često takve manifestacije služe da ta ista grupa ljudi, koje neki u žargonu zovu i putujući karavan, tokom festivala sede u kafani o trošku lokalne samouprave i sponzora.

Stojanović: Nije tačno da ovde ima mnogo dobrog pozorišta. Imamo jednu do dve dobre predstave u sezoni, a moramo da namaknemo festivale koji će trajati bar nedelju dana. Prirodno je da će se u maloj sredini uvek vrteti isti ljudi, jer pravo je čudo da se u takvoj sredini neko uopšte bavi poslovima vezanim za pozorište, pogotovo ako nije reč o stvaranju predstava. Malo je ovde ljudi koji se bave kritikom, bez obzira na način kako to rade. Teatrologija ovde jedva da postoji, pa bi bilo čudo pronaći uvek različite ljude u određenom krugu oko festivala.

Milosavljević: Na žalost, najozbiljniji festivali se održavaju isključivo u velikim pozorišnim centrima. Tu ljudi koji organizuju festival mogu pouzdano da računaju s profilisanom publikom, adekvatnom medijskom pažnjom, odnosom publike prema svim festivalskim dešavanjima. Ostalo su uglavnom improvizacije. Ogroman broj festivala koji su se tokom poslednjih godina namnožili, posledica su besparice i političke situacije u kojoj festivali praktično preuzimaju ulogu nekadašnjih pozorišnih gostovanja i razmene. Nekada je bilo normalno da Srpsko narodno pozorište svoju novu predstavu redovno igra u Beogradu, a danas je potreban festival da bismo prešli tih 80-ak kolometara.

Radulović: Festivali treba da imaju jasno i precizno osmišljene koncepcije, ne treba da liče na putujuće karavane koji nalikuju jedan drugom, a važno je kadrovsko pitanje. Tu mislim na uvođenje viših profesionalnih kriterijuma. Potrebno je da dođe do smene, ne generacijske, već zarad potrebe za promenom zatečenog modela vrednosti ili korigovanja onoga što sada ne pomaže stvari napred. Pri nekim festivalima novi ljudi postoje, i oni u izrazito teškim uslovima pokušavaju da povuku stvari napred.



Aleksandar Milosavljević



Ksenija Radulović (Foto: Đorđe Tomić)



Gorčin Stojanović (Foto: Đorđe Tomić)



Stojanović: Jasni koncepti nisu neopodno. Inostrani festivali uglavnom nemaju koncepciju, to su pozorišni festivali, i najčešće okupljaju dramske, ali i sve druge oblike teatarskog izražavanja. Takav je Vinerfestvohen festival u Beču ili Pariski pozorišni festival.

Milosavljević: Festivali mogu da funkcionišu bez žirija, s čvrstim selek-

torskim kriterijumom koji ne podrazumeva kompromise na planu estetike, po najmanje politike.

Radulović: Festivali, posebno u unutrašnjosti, treba da postoje zbog života lokalnih zajednica, jer su retka prilika da ljudi koji žive van Beograda vide deo produkcije pozorišnih centara. Naša sre-

dina je jako mala i pozorišna situacija je zaoštrena, ovo je mala bara puna krokodila. To podrazumeva da u maloj sredini ta zaoštrena situacija produkuje mnogo negativne energije. Tokom 90-ih je veliki broj mladih napustio zemlju, a nije stvorena nova ozbiljna pozorišna publika, nemaština je onemogućila normalnu

produkciju pa su pozorišta morala da formiraju repertoare igrajući na sigurne adute. A onog časa kad pozorištu ukinete mogućnost na eksperiment, rizik teatar postaje industrija. Otuda ni naša festival-ska situacija ne može da bude normalna.

Stojanović: Kako to promeniti? To je tema za simpozijum, ali na njemu bismo

sigurno zaključili da bez društvene promene nema ni promena u pozorištu, do te mere očigledno nebitnoj da, evo, ni ministar kulture ne mora da dolazi iz sveta kulture. Što bi se onda neko sekirao oko Pozorja ili Bitefa kad je to svima, kako bi sadašnji ministar rekao, deveta rupa na svirali.



STO MINUTA U BOGOTI

Najnovija produkcija u režiji Tomaža Pandura gostovala je na prestižnom festivalu u Kolumbiji

Aleksandra Jakšić

Na ovogodišnjem IX internacionalnom festivalu Iberoamericano de Teatro Bogota (jednom od najvećih i najprestižnijih festivala na svetu) u periodu od 26.3. do 11.4. izvedeno je preko 400 predstava među kojima je i *Sto minuta* u režiji Tomaža Pandura i koprodukciji Pandur.theaters i Festivala Ljubljana. „Festival je revijalnog karaktera i održava sve svake druge godine (takav kvalitet je prosto fizički nemoguće ispratiti svake godine) a u produkcijskom smislu se ne može uporediti sa evropskim festivalima na kojima smo imali prilike da gostujemo. Sve je ogromno, gostuju trupe iz celog sveta, a ipak organizacija je besprekorna. Od transporta do zabave apsolutno ništa nije zakazalo. Selekcija funkcionise tako što direktorka i vlasnica festivala gospodja Fani Miki ima svoje selektore za sve kontinente i pošto oni naprave uži izbor onda ona putuje i gleda te predstave.“, kaže Vladimir Dekić koji pored glumaca Gorana Šušljika, Sonje Vukićević i Hristine Popović čini deo autorske ekipe ove predstave.

Predstava *Sto minuta* je premijerno izvedena 26. oktobra 2003. godine u Ljubljani. Nastup u Bogoti, u Teatru de Kasteljana, je zapravo prvo izvođenje ko-

mada posle seta od deset predstava u Sloveniji. Producentski i rediteljski je značajno da su iz prostora filmskog studija prešli u klasičnu scenu-kutiju. Zbog unapred velikog interesovanja umesto zakazanih pet predstava izvedeno je devet a po reakcijama publike mogli su i dvadeset.

Ima li Boga ili ne

„Što se same predstave tiče najvažnije je što je ona, kako i sam Pandur kaže, nagli rez u njegovom filozofskom i estetskom pristupu teatru. Ostala je duboka i snažna teatralizacija ali tematski i idejno to je ogroman zaokret, ali u potpunom skladu sa onim kako se i svet u jednom momentu ubrzao i krenuo ciničnim putem. Baza komada jesu *Braća Karamazovi*, odnosno jedna esencija tema i ideja tog romana. Sama predstava ne prati fabulu romana, već je iz njega istisnuta suština, odnosno filozofija te priče; ima li Boga ili ne, i ako ga nema šta je moguće i šta je dozvoljeno. U tom kontekstu i igram Ivana Karamazova sa tezom da ako Boga nema onda je sve dozvoljeno. Predstava je smeštena u

apstraktan prostor - vreme, koje ili ne postoje ili su bezgranični.“, kaže Goran Šušljik. Vlada Dekić dodaje: „Predstava je izvedena na originalnim jezicima (slovenačkom, hrvatskom, srpskom, nemačkom i francuskom) bez titla ili simultanog prevoda. To je bio rizik u koji smo se upustili, jer nam je bilo značajno da proverimo i još više poverujemo u ono što smo radili. Tako je 900 ljudi u sali sedelo u apsolutnoj tišini i reagovalo na pravim mestima, onako kako se to i nama dešavalo na probama: smehom, uzdasima ili strahom.“.

Drugačije pozorište

„Ono što je meni bilo uzbudljivo je drugo gledanje na pozorište. Čini mi se da je tamo pozorište neophodnije, važnije, da je prijem i potreba za njim krajnje iskrena i da se u njega zaista ide kao u hram. Ono što se u Evropi, samokritičnoj i samodestruktivnoj, polako gubi u vizuri gledalac-predstava tamo je ostalo u nekoj prvobitnoj formi. Pozorište je tim ljudima važno i idejno i emotivno. Kod nas se prvo moraju skinuti slojevi, društveni-socijalni, ekonomsko-politički pa ćemo tek onda doći do stvari koje su najvažnije u teatru – osećanja i misli. Ovo je predstava trupe odnosno komunikacije unutar ansambla a to su uspeli da osete i drugi“, kaže Šušljik.

„Svi smo osetili to o čemu Goran priča. Zanimljivo je da posle odigranih predstava nismo mogli da ih međusobno razlikujemo u smislu emocionalnog i



U Bogoti i sa Jozefom Nađom

energetskog naboja jer je bio potpuno identičan. A to je fenomen. Igramo predstavu koja je besprekorno matematički tačna a sad smo naišli i na isto takvo reagovanje“, nastavlja Dekić.

Fenomen gostovanja

„Napomenuo bih i jedan fenomen našeg gostovanja, a to je da je Sonja Vukićević posle toliko rada doživela jednu vrstu vrhunca u prepoznavanju onoga što radi i onoga što jeste, tog čarobnog dara, energije, posvećenosti, profesionalnosti... Tamo je moguće živeti u pozorištu i osećati se kao kralj. A Sonja je kraljica našeg projekta. Doživela je da su ljudi neskriveno uzbuđeni njome i da joj to divljenje pokazuju. A to kod nas ne može da se desi.

Atmosfera je takva da je direktorka Fani Miki dobila nagradu od predsednika države pred početak festivala a za

otvaranje je priređen karneval, gde su ljudi preplavili ulice ovog ogromnog grada. Ona je putovala u otvorenom automobilu obasuta cvećem, kao neki veliki državnik. Ljudi je cene zbog toga što je uradila, uspela je svojevremeno da zaustavi građanske sukobe u vreme trajanja festivala. A ako je pozorište toliko važno da zaustavi rat kako onda da u njega ne veruješ?“, kaže Goran.

Kompanija za 21. vek

„Jedna od najvećih televizijskih kuća u Kolumbiji nas je odabrala po tome što smo iz različitih zemalja te smo bili snimani u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani u pripremanju za put kao i na festivalu. Tako smo imali i veliku medijsku pažnju. U vreme trajanja festivala napravljena je specijalna tv emisija posvećena kompaniji Pandur.theaters. Kvalitet predstave, čim ste u zvaničnom programu, se podrazumeva ali nastup i rad unutar naše ekipe je bio plus koji ni eminentni pozorišni ljudi iz celog sveta nisu propustili da istaknu. Zbog svega toga dobili smo ponude za gostovanja kao i za nove projekte, ali videćemo šta će od svega ispasti. Svi su nas prepoznali kao kompaniju za 21. vek. Kada kažem kompanija, to znači da je u pitanju grupa umetnika okupljena oko jednog projekta, broj i profil ekipe je u pravoj i neophodnoj meri da predstava funkcionise na najbolji mogući način, i da uliva poverenje za rad na drugim projektima, da producentski može da parira institucijama. Međusobno odlično saradujemo, družimo se i razumemo, te zahvaljujući tome i možemo da radimo i stvaramo. Možda uspeh zvuči pretenciozno ali nama se objektivno desio“ veli Vlada Dekić.

„Ovakvo pozorište kakvo kod nas postoji mora da se menja. Postojeće potreba da se naprave nove teatarske mreže, a mislim da je pravi model ovakva trupa. To je izlaz ili put, jedan put da pozorište nabuja i da ne izgubi ono zbog čega je pozorište, da se ne pretvori u pozorište za komercijalne ili reprezentativne svrhe. Da bi pravio suštinu moguće je samo ovako, sa malim brojem ljudi, dobrim rediteljem, koncepcijom i vizijom šta sa tom predstavom“ dodaje Šušljik.

A želja cele ekipe je da podeli ovo iskustvo sa beogradskom publikom...



Ekipa predstave *Sto minuta* u Bogoti



NE VERUJEM U POZORIŠTE CINIKA I MIZANTROPA

Dara Džokić nije od onih naših glumica koje menjaju pozorišta, pa se ponekad pitaju:

„Gde igram večeras?“

sagovornik: Branka Krilović

Da, evo me u Beogradskom dramaskom pozorištu, u predstavi *Vila Sašina*. Ali, ovo nije moje prvo gostovanje u pozorištu na Krstu; odlična saradnja sa ovom kućom uticala je, između ostalog, na moju odluku da prihvatim ovaj njihov novi poziv. Naravno, presudna je bila uloga, lik kraljice Natalije, onda tekst Gorana Markovića i, razume se, ekipa koja čini predstavu. Inače, moje prisustvo na beogradskim scenama srazmerno je potrebi tih scena za mojim prisustvom. Ne znam ko je tu na gubitku.

Atelje je Vaša najstalnija kuća. Da li se ta odanost menja s godinama, Vašim i ateljeovskim?

Danas je za mene Atelje 212 kuća u kojoj sam zaposlena, dok se, zapravo, osećam više kao posmatrač nego kao učesnik. Takvo je vreme, zgodno za posmatranje. Svakako da to nije bio moj izbor, ali jeste moj izbor odluka da u međuvremenu radim neke druge projekte. U Ateljeu sam „odrasla“ kao glumica i odigrala mnoge uloge u značajnim komadima, pa sama ta činjenica uslovljava moju „sentimentalnu“ odanost toj kući. Ali, Atelje se menjao, i menja se, i svakako da

danas više ne liči na pozorište generacije kojoj pripadam.

Više posmatrač no učesnik

Bilo je faza u Ateljeu kada su glumci bojkotovali sezonu – čekali su „adekvatnog“ upravnika da ponovo igraju. Kako Vi preživljavate ateljeovske upravne i faze?

Nikada nisam „bojkotovala sezonu“. Vrlo je malo uloga koje sam odbila. Uvek u dogovoru s upravnikom i rediteljem, sa preciznim obrazloženjem kreativne prirode. Ali, znam da oni koji to povremeno rade, propuštajući sezone, čine to iz suštinskog nezadovoljstva. Ili je katkada reč o nesporazumu. Dugo sam u ovom glumačkom poslu i znam koliko je teško doneti odluku, koja nikada nije na korist sopstvenog pozorišta. Ko zna kako će se stvari ubuduće odvijati. Jer, bojim se da je onaj čuveni, gotovo mitski „duh“ Ateljea iščileo. Ne mislim na banalizovanu famu o njemu, već na onu magičnu duhovnost i duhovitost, koje se svojevremeno privlačile „čitav Beograd“, koji nije dolazio samo na predstave nego je praktično „živeo“ u holovima i bifeu pozorišta. Pripadam onima koji su stigli na vreme da taj duh naslede od Mire, Mihiza, Cice, Zorana, Alije, Bate, Mucija, i svih kojih više nema, a koji su začutili ili svoj duh rasipaju po drugim scenama i bifeima. Cvele je prvenstveno moj dugogodišnji prijatelj, pa tek onda upravnik. Naše poznanstvo datira još iz gimnazijskih dana, a vezuju nas brojne uspomene, pozorišne i druge. Događalo se to u vreme kada smo zajedno „osvajali“ glumu. Sigurna sam da su neki naši zajednički projekti, reditelji s kojima smo saradivali, ideje o kojima smo maštali, značajno odredili put kojim ćemo se dalje kretati. Danas je Cvele i moj upravnik sa kojim saradujem korektno i kome rado pomažem kada tu pomoć od mene zatraži. Ali nam se putevi, na žalost, razilaze.

Spolja gledano, Atelje je kuća bez potresa, možda je potrebno više repertoarske agresije, talasanja koje je umela da stvori Mira Trailović?

To je problem u koji se ne bih previše uplitala jer repertoarska politika ne zavisi od mojih odluka, pa da ih sada obrazložim. Atelje svakako drži svoj standard i ima nekoliko predstava koje iskaču i van tog (standardnog) okvira, ali kreativni „bum“, energija koja čeka da eksplodira, ono proveravanje pozorišne forme i novo sagledavanje sveta, kao da se više ne događaju, već stanuju negde drugde. A gde – ili kada – nam se to dogodilo? Mira Trailović je živela u vremenu koje je bilo mnogo inspirativnije za pozorište, a bila je mudra koliko i spretna da razne čaršijske uticaje i „kuhinje“ drži što dalje od svoje kuće, ili bar da njen uticaj bude snažniji i kreativniji od

spoljnih pritisa. Toliko o potresima i talasanju.

Mira Vas je dovela u Atelje, bili ste njena „zaštićena“ glumica?

Da, Mira me je dovela u Atelje jer je čula da u Buhi ima neka mala koja je baš za njeno pozorište. Tako mi je onomad rekla, sećam se i danas razgovora u njevoj kancelariji dan posle premijere *Hakimovih priča* u Buhi. Nekoliko dana po prelasku, posle premijere, ne sećam se koje, hvata me za ruku i onako dečje radozno pita: „Je li, šta misliš, kako ti se čini?“ Ja se izbečila što mene pita za mišljenje, i taman kada sam htela da izustim neki stidljivi sud, ona se okrenula, juri Jovana i neke važne face da sakupi utiske. Posle me je malo zaboravljala u repertoaru, ali nikada nije zaboravljala da me hvali, bodri, veruje u mene, pita šta mi treba, da se ljuti na mene kada se ja već ne ljutim na nju. Zajedno smo odsanjale predstavu *Veliko i malo*. Ona je bukvalno svakog jutra dolazila

na probe i govorila kako je sanjala šta će da nam režira. Čudesna Velika Mama – Mira Trailović. Umrla je od tuge za Ateljeom. Danas sam u to sigurna. Iako znam da me je poštovala, nisam bila njena „zaštićena glumica“. Tu brigu o meni i glumcima koji su došli kasnije preuzeo je Muci Draškić, koji je sagradio novu kuću (ona prethodna samo što se nije srušila, bila je bez temelja) i objedino „stari i mladi“ ansambl. Malo li je?

Ova Natalija je moja Natalija

Danas se ne gleda mnogo na zgodne, atraktivne glumice, ili grešim?

Ne mogu da procenim koliko se gleda ili ne, ali one postoje u našoj tradiciji. Lepota je, kao i talenat, dar od Boga, koji je greh ne negovati. Ako mislite na bitku koju one treba da dobiju s pomodnim tendencijama, koje bi da im to svojstvo

oduzmu, onda sam sigurna da će one tu bitku dobiti.

Pre dolaska u Atelje igrali ste u Buhi – poželite li danas da igrate u predstavama za decu?

U Buhi sam igrala jednu sezonu, ali intenzivno. Svako jutro stati pred decu velika je radost i neprocenjivo iskustvo. Nije to nimalo lako, naročito starijim glumcima. Nisam pozelela da ponovo igram za decu, jer to zahteva specijalno strpljenje i koncentraciju koje vas mnogo troše.

I sadašnja uloga Natalije, i ona u *Mariji Stjuart*, govore da ste „zreli“ za velike, ozbiljne role?

Muci je reditelj s kojim sam najviše radila i koji je bitno uticao na način mog glumačkog sazrevanja. Kruna naše saradnje je *Marija Stjuart*, uloga koja me je zauvek obeležila. Posle dugo vremena Natalija nije tako velika, ali je svakako zahtevna uloga. Raduje me. Postoji još nekoliko uloga meni dragih i bitnih, ali

Ministarstvo za kulturu Srbije možda može bez „Ludusa“, ali „Ludus“ ne može bez prilika Ministarstva za kulturu Srbije. „Vrednost dara nije mera dara; njegova mera vrednosti je vrednost koju ima za darivanje“, kaže stara tamilka mudrost.



(Foto: Đorđe Tomić)



činjenica je da me najnoviji pozorišni trendovi nisu mnogo sretali, a ni ja se nisam previše oduševljavala videnim.

Ne može se reći da u Ateljeu padate u nesvest od posla. Je li to Vaša odluka?

U Ateljeu su, zbog prebukiranosti repertoara, skinute mnoge predstave, među njima i neke koje su još igrane pred prepunom salom. To su problemi repertoarske prirode, tako da sada igram samo u dve – *Egzibicionista* i *M(j)ošoviti brak*, obe nastale u saradnji s Milanom Karadžićem. No, već duže vreme tražimo nešto što bi bilo zanimljivo za mene, i sada smo na putu da se odlučimo za neke tekstove koji su mi se učinili mogućim za dobro pozorište. Raduje me saradnja s mladim rediteljima koji bi to trebalo da rade.

Imate li upravljačkih ili ma kakavih političkih mabicija, pomislite li nekad: e, ja bih to bolje rešila?

Nemam baš nikakvih ambicija te vrste jer nisam od ljudi kakve trebaju ovakva vremena. Moje ambicije su još uvek u domenu mog posla, s ozbiljnijim izazovom ka režiji. Evo, priznajem, sve više me privlači režija, koju zasad praktikujem mešajući se u posao rediteljima s kojima radim.

Poslednjih godina najčešće saradujete s Milanom Karadžićem, šta je najveći kvalitet te saradnje?

Poslednjih godina se desilo da Milan i ja češće saradujemo. Jedan od razloga je upravo njegova otvorenost i spremnost za rad kakav meni prija, da se mešamo jedni drugima u posao. On nije sujetan i takav kreativan i kolektivan rad meni odgovara. Osim toga, veoma mi godi njegov zdrav pogled na svet, optimizam koji širi oko sebe, vera u ljubav i dobrotu. Ne verujem u pozorište cinika i mizantropa. Eto zašto su njegove predstave dugo-večne i omiljene.

Šta mislite o najnovijem, istorijskom komadu Gorana Markovića?

Ovo je treći njegov komad u kome igram (*Turneja, Parovi, Vila Sašino*). Ne bih rekla da je Goran imao ambiciju da napiše istorijski komad, a mi ga nismo tako ni tretirali. Naša je želja bila da u melodramskoj formi, strogo svedenim sredstvima, ispričamo tu čuvenu priču iz intimnog ugla izmišljene ličnosti. Tako smo pobešli od suve istoriografije i, koristeći tehniku odraza nečijeg sećanja, ispričali priču nama važnu. Ta tema je već bila obrađivana, ali, za razliku od prethodnih tumačenja, Goran je pokušao da razume i opravda svoje junake, te prokaže i iskasapljen ljubavnike.

Igrate kraljicu Nataliju – imate li uopšte simpatija za istorijske likove?

Za istorijske likove imam simpatija koliko i za svaki dobar lik iz literature. Ne gajim naklonost prema određenom liku samo zato što je istorijski, ali zanimljivo je u samom radu baviti se faktografijom i sklapani ulogu na bazi zadatih podataka. No, konačni rezultat je za mene ipak više lični pečat koji ostavim gradeći ulogu. Jer, svaka glumica bi Nataliju odigrala, valjda, na svoj način. Samo je ova Natalija – moja Natalija.

Do kakvih saznanja ste došli radeći na tom liku?

Prelistavala sam razne stranice koje govore o ovom događaju i njegovoj pozadini, ali sam se najviše zadržala čitajući *Moje uspomene* kraljice Natalije Obrenović. Zanimljivo je da se originalni rukopis tih memoara posle kraljicine smrti 1941. našao u posedu Koste Cukića, a kada je on umro svu građu je nasledila njegova rođaka Mira Trailović. Tek posle njene smrti, 1989, spisi su postali dostup-

ni javnosti. Najzanimljiviji su podaci vezani za Natalijin odnos s Milanom, koji je bio nesrećan, odakle možda izvire njen bolećiv odnos prema sinu, kralju Aleksandru Obrenoviću. Obožavana od Srba, preduzimljiva i mudra, lakše je dolazila do rešenja od kralja Milana. To ju je koštalo progonstva. Čini mi se da je svoju nesreću zapostavljene supruge lečila preteranom vezanošću za Aleksandra. Možda je njegova fatalna zaljubljenost u Dragu Mašin bila posledica nesrećnog braka njegovih roditelja. A mo-

Kako ste se, kao žena iz ovakvog, današnjeg srpskog vremena, osećali u kostimu Natalije kojoj sve izmiče?

Današnje srpsko vreme, na žalost, ubrzano curi, a nama kao da izmiče i sam život. Mi se još nismo dogovorili ni ko smo, ni gde smo, ni šta hoćemo. U atmosferi opšte društvene hysterije i zbunjenosti osećam se dosta obeshrabrujuće. Najporaznije je što mi polako izmiču optimizam i idealizam kojima sam do skoro bila vrlo sklona.

Igrala sam, a i dalje igram, s mnogim partnerima, i zaista sam uvek lako i lepo saradivala s njima. Pošto pozorište smatram kolektivnom umetnošću, pravo glumačko partnerstvo držim za vrh našeg umeća. S Mimom sam i ranije igrala u raznim predstavama, a sada nas zaista okupira projekat *M(j)ošoviti brak*, koji je prerastao i u TV seriju. Beskrajno veselo i zaista lekovito. Ova Koprivičina komedija mi je, u trenutku, rešila neke životne probleme i pomogla da izadem iz tamnih raspoloženja. To je svakako saradnja koja me ispunjava dobrom ener-

gijom, dobrim vibracijama. Mnogo mladih glumaca osvaja današnje scene. Među njima je i Vuk, veoma talentovan glumac, koji već igra glavne uloge, a nekada dečak u ulozi siročeta Vaneta koga sam, kao Katarina, cupkala u krilu u predstavi *Sveti Georgije ubiva aždahu*. Danas mi igra sina. Igra ga originalno, smelo, drugačije. Korisna je saradnja sa sasvim mladim glumcima. Oni uče od nas ono što još ne znaju, a mi se, gledajući ih, podesećamo na ono što smo možda negde usput zaturili.



(Foto: Đorđe Tomić)

žda je to samo moja interpretacija? Sada više nisam sigurna šta su činjenice, a šta je moja fikcija.

Mladi nas podsećaju na ono što smo usput zaturili

Komplikovan je odnos Natalije i Drage Mašin, Vi ste uspeli da Natalija prema Dragi gaji i mržnju?

U tekstu zaista provejava latentan, više od prijateljstva, izuzetno blizak odnos Natalije i Drage. Ne znam da li se Goran oslanjao na podatke ili je to plod njegove spisateljske imaginacije, ali sam smatrala da to nije presudno za ovu priču, pa nisam insistirala na toj bizarnosti. Mislim da je izdaja prijateljice bila razlog za mržnju koja je opsedala Nataliju.

Iako možda Marković to nije smeruo, kroz predstavu, zahvaljujući Vama, provejava najzdraviji kurs dinastije?

Moguće je da sam skrenula ulogu u pravcu o kome govorite. To je i rezultat mog opšteg utiska koji sam stekla proučavajući njen život, a i mog ličnog i intuitivnog osećanja koje sam sledila. Ni Goran ni Milan se nisu suprostavljali tom mom osećanju kako da definišem ovaj lik.

Osećate li ponekad potrebu da i u životu „budete neko“ od vlasti, da se uključite u politiku; dođe li Vam da kažete: sad ću da vam pokažem?

Svakog dana osetim te napade i zažmurim, izborim do 10 i sačekam da me to prođe. Tako spasavam ovu jednu zemlju od same sebe. Dosta joj je lažnih proroka i spasitelja.

Može li glumac Vaših godina, a bez kompromisa, bezbrižno da živi?

Može, ako promeni profesiju. Svačiji život je niz kompromisa, pa je to i glumački život. Samo što postoje razni kompromisi, oni koji koštaju samo vas, ali i oni koji unesrećuju druge oko vas. Mogu i moram da pristanem samo na kompromis koji ću kao teret sama poneti.

Ne delujete fahovski – šta Vam trenutno viša prija: tragedija ili komedija?

Celog života sam pazila da ne uletim u fah i izgleda da sam u tome uspela. Potpuno su mi bliska oba žanra i podjednako se radujem kada igram komediju, tragediju ili dramu. Jedna od genijalnih misli Marije Crnobori, koju sam zapamtila glasi: „Tragedija se mora igrati sa radošću“. Nikada nisam bila ziheraš koji ide oprobanim putem što vodi sigurnom uspehu, i čuvam se da ne upadnem u tu zamku koja stalno vrebava.

Partneri? Mnogo radnog vremena provodite s Mimom Karadžićem; u *Vili Sašino* partner Vam je mladi Vuk Kostić. Kako Vam izgleda ta najnovija momačka generacija?

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.)



PROSLAVA NARODNOG POZORIŠTA U 1894. GODINI

„Neću da sporim da glumačka veština i sama sebi može biti cilj. Na Zapadu je bar tako. Tamo je igra isto tako važna kao i uloga. A može biti i važnija. Jer, dok je, po našim pojmovima, glumac u službi pisca, dotle se tamo počinju javljati pisci (Sardu) koji se stavljaju u službu glumaca i – glumica, i sastavljaju komade isključivo za njih, komade koje je savršeno nemoguće čitati, ali koje je ipak, ili koje je baš zato, vrlo interesantno gledati...“

Istaknuto ime naše književnosti, istoriografije i politike Slobodan Jovanović (1869-1958), predsednik tzv. beogradskog stila, najmanje se dovodi u vezu s pozorištem. A od 1890. on objavljuje kraće prikaze novih književnih dela i kritike o pozorišnim predstavama. Veoma su bili zapaženi njegovi pozorišni osvrti 1895. na stranicama kratkovekog ali uglednog „Srpskog pregleda“ Ljubomira Nedića. I kasnije se javljao radovima o pozorištu.

Jovanović kao pozorišni hroničar „nije pisao ni dugo ni mnogo“, ali ono što je objavio „spada u najbolje i najtrajnije pasaže u našoj pozorišnoj kritici“, tvrdi istoričar Borivoje S. Stojković (1932). Zapaženo je da je imao „sigurno i živo sećanje za glumačku umetnost“, te su otuda njegove ocene glumačke igre bile većinom tačne i visprene, o čemu će pružiti dokaza i u prikazu proslave Narodnog pozorišta u Beogradu održane pre 110 godina.

„Pozorišna proslava koja se davala poslednjih dana meseca novembra, i koja je bez sumnje najvažniji događaj u prošloj pozorišnoj godini, bila je isključivo glumačka proslava. Književnici su je se bili odrekli, i gotovo ni jedan od njih, bilo kao nekadanji upravitelj, bilo kao nekadanji dramaturg, ili slučaj istina ređi, kao nekadanji glumac, nije hteo u njoj učestvovati ni samim prisustvom na predstavama...“

Uprava je smatrala da je glumačka veština sama sebi cilj. Ona ju je slavila bez obzira na zadatke kojima je stavljaju u službu razni puritanci, kojima je zazor da je radi nje same voli. Iz tih razlog, ona je i unela u program sve takve komade koji su isključivo sa glumačkog gledišta dobri, bilo što sadrže tako mnogo ličnosti da se za svakog glumca može naći uloga, bilo što sadrže pojedine situacije, ili čak i čitave uloge, u kojima glumci imaju najviše maha na publiku i njeno odobravanje živo iznudiavaju, ili najposle, što su veliki broj gledalaca kadri da privuku, te s

toga i s novčanog gledišta valjaju, što je, ako ne baš kod glumaca, a ono zaceo kod Uprave, jedno od najpretežnijih...“

Ja, istina, neću da sporim da glumačka veština i sama sebi može biti cilj. Na Zapadu je bar tako. Tamo je igra isto tako važna kao i uloga. A može biti i važnija. Jer, dok je, po našim pojmovima, glumac u službi pisca, dotle se tamo počinju javljati pisci (kao npr. Sardu) koji se stavljaju u službu glumaca i – glumica, i sastavljaju komade isključivo za njih, komade koje je savršeno nemoguće čitati, ali koje je ipak, ili koje je baš zato, vrlo interesantno gledati.

Nu, i otud moja zebnja da se glumačka veština i tako smatra, ima jedan uslov. To je da oni u kojima je oličena, da su glumci odista vrlo veliki. Kad se glumac zove Irving, kada se on zove Koklen, ili kada se zove Sara Bernar, onda i oni koji glumačku veštinu najviše nipodaštavaju ne mogu a da ne uvide da je to ipak jedna veština koja i sama za sebe, bez ičije potpore, može da postoji i nešto da znači. Jer, odista, šta takvi glumci igraju nama je gotvo savim svejedno; nas uvek više zanima kako igraju.

Ali, kada jedna Uprava takvih glumaca nema, kada su oni koji stoje na raspolaganju i onda kada su najbolji jedva rutinisani; a i kad su rutinisani ta im rutina ne dolazi od neke dublje studij

je njihovog zanata, nego jedino od malo duže praktike, i sve što znači to je izvrsnu slobodu na daskama? Istina, u teoriji, i ona može smatrati da je glumačka veština jedna veština sasvim nezavisna, ali u praktici, po igri onih snaga koje je ona u stanju da pred nas izvede, nama je vrlo teško uvideti da je ona sama sobom toliko interesantna da ne mora sa strane interesa pozajmljivati. Šta više, onda nam se može desiti da igri glumaca prisustvujemo samo zato što imamo obzira prema drugoj kakvoj veštini za koju se samo pretpostavlja da se služi glumačkom veštinom kao sredstvom. Pod takvim okolnostima, kad je glumačka veština još tako nerazvijena da samo uz drugu kakvu veštinu može kod publike proći, pod takvim okolnostima, dakle, čak je, ako hoćete, i opasno odvojiti je od te veštine...“

I to je što bi se uopšte o proslavi moglo reći. O pojedinostima moglo bi se, naravno, više... To je prvo pesma g. Dragomira Brzaka u slavu Kneza Miahila. Njenim deklamovanjem svečanost je ustalom i počela. Nju je, naravno, deklamovala g-đica Nigrinova, i deklamovala bi je verovatno vrlo dobro da je manje nervoznosti u deklamaciju unela. Ali dikecija g-đice Nigrinove sve nervoznija i nervoznija, mestimice nervozna toliko da nas opominje na histeričnu ženu. To dolazi jamačno otuda što g-đica Nigrinova većinom igra takve uloge u kojima ima da izrazi one boli koje su spojene sa grižom savesti... Odnosno same pesme, ja ima da primetim tek toliko da među našim pesnicima g. Brzak sve više postaje neka vrsta paradnog pesnika. On je taj od koga se traže stihovi u svečanim prilikama. I ja neću da kažem da g. Brzak ne daje što se u takvim prilikama od njega traži, ali nalazim da je interesantno kako ta službena vrsta poezije

prelazi i u specijalnost baš ovom našem pesniku koji je, u isto vreme, predstavnik i najmanje službene, najneozbiljnije i najraskopčanije poezije u nas, poezije vinske, i još i jedne i druge. Čudna sudbina odista.

Zatim je došla beseda g. Nikole Petrovića. G. Nikola Petrović... Da idemo dalje.

To je bio uvod. I g. Brzak svojom pesmom, i g. Petrović svojom besedom su nam jasno pokazali da ćemo imati posla s proslavom iz koje će književnost biti isključena. I pošto smo tako bili obavesteni o njenom karakteru, ona je mogla početi.

Za sve glumce koji su njoj učestvovali može se reći da su igrali savesno. Koliko je od njih zavisilo da lepo ispadne proslava kojoj je plan drugi skrojio i u kojoj su oni bili samo sredstvo, oni su učinili. Iz tih razloga, njih bi trebalo pomenuti sve. Na žalost, ja nemam mesta koliko bi za to trebalo, pa ću zato da iz te gomile izdvojim dvojicu koji su, bar na mene, učinili malo jači utisak no ostali. To su g. Dobrinović i Fijan...“

Kad je g. Dobrinović, pre dve godine, gostovao na našoj pozornici u ulozi Kir Janje, ja sam rekao koliko zadovoljstva nalazim u igri tog okruglog, malog čoveka koji tako smešan može da bude. Ovoga puta mogu dodati samo toliko da on ima jedan dar koji ne verujem da još ko među našim glumcima u ovaj mah ima. Kad igra, nama izgleda, da on svoju igru improvizuje, da je i stvar u isto vreme kad je igra. To je isto tako dobro kao kad bi bilo i udešavano, a opet se ne vidi da je udešavano nego dolazi samo od sebe, lako i sasvim neusiljeno. Ako hoćete da znate ko od naših glumaca najprirodnije igra, i šta znači igrati prirodno, gledajte g. Dobrinovića.”

Priredio Zoran T. Jovanović

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);

In memoriam

ODLAZAK POZORIŠNOG ČOVEKA

Dragan Todorović (1954-2004)

Jelica Stevanović

Dragan Todorović je ljubav prema pozorištu prvi put osetio u KUD „Španac“ u kojem se amaterski bavio glumom. Njegovi prvi profesionalni koraci su u novoosnovanom Zvezdara teatru, gde je s rediteljima Egonom Savinom i Vidom Ognjenović radio predstave *Ratnički rastanak* i *Nečastivi na filosofskom fakultetu*, u kojima igra epizodne uloge, ali se, osim toga, prvi put ogleda i u komplikovanom i zahtevnom poslu inspicijenta, koji će mu postati životno opredelenje i velika ljubav.

U Narodno pozorište dolazi 1985, kada s rediteljem Vidom Ognjenović radi kao inspicijent na predstavi *Kako zasmejati gospodara*. Ubrzo dobija stalni angažman i slede predstave: *Ričard III*, *Anfisa*, *Je li bilo kneževne večere?* i *Kanjoš Macedonović* takođe s Vidom Ognjenović, *Divlja patka* s Nikolom Jevtićem, *Konak* s Mirom Trailović, *Kosovska hronika* s Cisanom Murusidze, *Veštice iz Salema* s Aleksandrom Lukačem, *Vojvotkinja od Mallija* s Ivanom Vujić,

Vožd Karađorđe i *knez Miloš* s Gradimirovom Mirkovićem, *Napoleon I* s Nadom Janjetović, *Pigmalion* s Jovicom Pavićem, *Maska*, *San letnje noći* i *Maksim Crnojević* s Nikitom Milivojevićem, *Kir Janja*, *Pokondirena tikva* i *Stanja šoka* s Egonom Savinom, *Suze su OK* s Milanom Karađžićem, *Majstor* s Dimitrijem Jovanovićem, *Idiot* u režiji Steva Žigona, *Velika drama* Siniše Kovačevića i druge, sve do *Nevjeste od vjetra* u režiji Borisa Miljkovića i *Sabirnog centra* s Božidarom Đurovićem.

Osim Narodnog pozorišta radio je projekte na TV Beograd, za Budva grad teatar, Vukov sabor u Tršiću i druge značajne manifestacije scenskog karaktera. Nismo mogli ni da pretpostavimo da će njegov oproštaj od scene i pozorišta biti u Orašcu, na centralnoj proslavi 200. godišnjice Prvog srpskog ustanka i stvaranja moderne srpske države, koju je uprkos veoma teškim uslovima, kao i uvek – besprekorno vodio.



Pozorište je izgubilo predanog i posvećenog radnika, neumorni motor i spiritus-movensu svega što se dešava „iza scene“, a kolege su ostale bez dragog prijatelja. Otišao je još jedan POZORIŠNI ČOVEK.

Dobrica, Žanka, Ljubinka, Mija, Seva, Raša, Mata, Milivoje, Staša, Zare, Slavka, Maksa... od juče su u sigurnim rukama. Od sinoć Dragan vodi njihove predstave.

KO JE UBIO KURTA KOBEJNA?

„Jedva čekam da se povučem u kreativno pisanje, i na tom polju me zanima i pozorište; no, pre svega me zanima nešto što će afirmisati autentičan pozorišni izraz: želim da pišem stvari koje će biti komotne na mestu gde su postavljene“, kaže Dimitrije Vojnov

Velika bela zavera se bavi savremenom indie pop kulturom. Koliko je teatar adekvatan prostor za tretnan popularne kulture?

To pitanje je i mene prevashodno zanimalo kad sam počeo da pišem tekst. Veliki podsticaj da napišem upravo ovakvu dramu dobio sam od prof. Vesne Jezerkić. Ona me je naterala da napišem osmišljen tekst, profesionalnim metodom, i ohrabрила me da se bavim onim što me zanima. Moram napomenuti i neizmerenu podršku prijatelja Aleksandra Jankovića i Gavriła Petrovića, čije su sugestije i podrška za vreme pisanja pružali veliko nadahnuće i ohrabrenje, a u krajnjoj liniji i kredibilitet. Kroz njihovo intelektualno i emocionalno sito sam prosejavo svoja popistička razmišljanja.

Ima profesora na FDU koji često obeshrabruju studente u pisanju o stvarima koje nisu ugledne, iz malograđanske vizure. Meni, recimo, na drugoj godini nisu dali da pišem biografski scenario o fudbaleru koji je postigao het-trik na prvom derbiju Zvezda – Partizan, u istoriji, a potom u karijeri igrao za oba rivala. Ako to nije drama, ne znam šta je? Ali, zato, ako imaš ideju o starici koja je bila jedina pismena u svom selu, to može. Zato nam je i život ovakav, malograđanski. Ako se slavi Crkva, obavezno sve mora biti arhaizirano. Ako se slavi Država, takođe. Kao da u betonu, za kompjuterom, sa slušalicama u ušima, nema vere ili građanskog života?

Kod nas postoje tabui vezani za pozorište, poput onoga kako ljudi treba da se obuku kad ulaze u pozorište. To je slično pitanju kako se ljudi oblače kada ulaze u crkvu. Pozorište i crkva se mogu povezati po liniji rituala. No, ako je vera u tebi, onda Vaskrs možeš da čestitaš i u trenerci. U tom smislu, postoje i izvesne predrasude o tome koje su teme adekvatne za scenu. Istorija drame, dramskog teksta, obiluje konkretnim temama koje vrlo često uopšte ne korespondiraju sa znanjem i interesovanjem gledalaca. Danas mladi pisci pišu o Golom Otoku misleći da je to tema dostojna pozorišne scene. S tim se nisam složio i nikada neću. Snaga teksta proističe iz podsticaja koji daje reditelju, i logičkog sklopa kojim povezuje rediteljeve vizije koje izaziva. Saradnja s prof. Jezerkić je bila presudna u tom smislu, jer je ona kontrolisala u kom se pravcu kreću dramski fundamenti teksta, a ja sam zadržao ikonografski element za sebe. Plašim se da sam ga možda odveć zadržao za sebe. Ubacio sam namerno greške u prve verzije teksta, da vidim da li će iko pometiti da se pevač grupe *The Posies* zove

Longfelou umesto Stringfelou. Niko nije primetio grešku.

Teatar nam je zaostao

Da li je film primereniji medij za tu temu, ili je manje više svejedno?

Kod nas još postoji bizarna povezanost pojmova filma i pozorišta, jer je pozorište prilično zaostalo. Mislim da je srpsko pozorište jedno od retkih mesta gde se još uvek na najelementarnijem nivou pričaju priče. To je neka vrsta glavnog toka koja postoji i u svetu, ali je svedena na turističku marginu ili se barem javlja u obliku radikalnog rekonstruisanja istorijskog konteksta. Kako je u filmu osnov izraza rediteljski postupak, i kinestezija koja biva učinjena konsekvantnom kroz priču, slično važi i u pozorištu. Ali, savremeni pozorišni tekst se mora bitno razlikovati od filmskog, mora prihvatiti realnost da film postoji, te umesto da se učauri u konvenciji scene, da stalno pati što nije film, mora da učini sve ono čime može prevazići film. Zato nemam dileme.

U krajnjoj liniji, pozorište nam je odraz naše kulture. A ona je samo preokračila iz usmene u elektronsku, preskočivši pisanu. Na našim scenama, kao i u medijima, sve se svodi na to da se nešto ispriča neobaveštenom gledaocu. Niko ne računa da se u pozorištu nešto može čitati, ili da u pozorištu postoji i nešto dublje od najbanalnijeg držanja gledaoočeve pažnje. Naši glumci su neodoljivi, ali njihova privlačnost je kao slatkiš bez kalorične vrednosti koji opasno kvari zube.

Koliko je tvoja generacija bila pod uticajem rok ikona koje su predmet komada?

Rođen sam 1981. Mi smo imali 10-ak godina kada je ceo pakao počeo. Mi smo generacija koja je dobila pravo glasa 2000. Na svom prvom glasanju sam oborio Miloševića. To što smo doživeli u međuvremenu neoprostivo je. Mnogi su oblikovani zapadnom pop kulturom. Ja sam primer. Ima i onih koji nisu. No, svi smo išli u iste škole, i živeli u istom paklu nerazrešenih međuljudskih odnosa. A neki od tih odnosa su fundamentalni, poput porodičnih ili muško-ženskih. Sve je poremećeno. O tome ću probati da se bavim u sledećem tekstu.

Da li ideš u pozorište?

Sad sam već 4. godina dramaturgije pa mogu da ispričam neke stvari. Kada je bio prijemni ispit, otac me je stavio u kola i provezao gradom da mi pokaže gde se uopšte nalaze najviđenija beogradska pozorišta. Na studijama sam naravno počeo da posećujem pozorište, no i dalje ne mogu da tvrdim da imam dobar uvid u repertoar. Pravim se da imam dobar uvid kad sam u društvu jer čitam dosta pozorišnih novina. Postoje kritičari kojima verujem poput Ivana Medenice i Vesne Radovanović. Vesna je inače i na mojoj klasi pa mi i detaljnije prepriča kako neke predstave izgledaju. Ali, ne mogu reći da sam totalno neupućen u pozorišnu materiju. Na časovima kod Medenice smo naučili kako izgleda savremeno pozorište, i koji su temeljni pravci u interpretaciji pozorišnog teksta. Mislim da ću umeti da prepoznam ako se pojavi nešto dobro.

Da li ti se nešto u našem teatru posebno dopalo?

Ana Tasić

Moram priznati da još čekam na neko pozorišno ostvarenje koje će me u pravom smislu inicirati. Omiljene filmove sam većinom gledao na videu. Tek manji broj sam gledao u bisokupu, kako su izvorno i zamišljeni za gledanje. Slično važi i za pozorište. Najbolje predstave sam gledao na kasetama koje nam je puštao Medenica na časovima.

„Puž“ kao fenomen

Šta misliš o našem pozorištu?

Najomiljenije pozorište mi je Pozorištanca „Puž“. Kad smo na 2. godini studija radili analizu repertoara, dobio sam „Puž“, jer mi do kraja nije bilo jasno koja je to naša scena tobože zanimljiva, pa se nisam ni otimao. Kad su se sve ugledne scene razgrabile, ostao mi je „Puž“. Tad sam otkrio potpuno novi svet. Mislim da je ovo pozorište i estetski i sociološki vrlo konzistentno u svojoj privlačnosti. Tamo svaka predstava razgrađuje srpske pozorišne konvencije, dok istovremeno tumači klasične tekstove, doduše ne

drame već bajke. Uz sve to, „Puž“ se svakodnevno suočava s publikom koja ne krije emocije i kulturno političke uticaje koji stižu iz medija. Da li ste znali da, recimo, deca smatraju da su patljuci iz *Snežane* zapravo radnici a ne rudari, budući da se termin *radnik* u njihovoj svesti poistovećuje s neobičnom patnjom, žrtvom, opasnostima i naporom koju ulaže *rudar*. Meni je to saznanje politički, sociološki i istorijski značajnije od 10 drama o Staljinu.

Naše pozorište je, mislim, u prilično dobrom stanju, budući da još može da zatvori ciklus autor – glumac – publika. Još ni jednom od ova 3 činovioca ne smeta bezidejnost i anahronost pozorišta. Glumci, nažalost, još igraju na vic, čak i najozbiljnije tekstove. I to poništi čak i dragocene napore koji se uložuju. Upravo je igranje na vic funkcionalno samo u „Pužu“, pa zato tamo i naši glumci najbolje izgledaju.

Velika bela zavera je prevashodno drama o odnosu autora i industrije, što je danas jedno od ključnih pitanja. Misliš li da autori treba da ostanu dosledni svom konceptu, ili da naprave kompromise s industrijom, da bi njihovo delo došlo do što više ljudi?

Autori pre svega moraju da budu pametni. Možda je nekada sirovi talenat bio dovoljan. Sad je potrebna i pamet. Plašim se da Kurt nikada nije do kraja shvatio svoj položaj u velikom životnom rasporedu. Samo naizgled se čini da je dovoljno znati svoje mesto u lancu ishra-

ne. No, moraš znati i nešto više. U tom smislu, fama o industriji je samo detalj kojim ona sama pokušava da nam dokaže svoje postojanje. Industrija ne postoji dok god mi u sebi ne formiramo svest o njoj. Kurta, a bogami i mnoge druge, zapravo je ubila publika. Industrija, kao pojam, bila je tek detalj koji nam je zamaglio pogled, ali koji je bio potreban da bi se osvestila Kurtova žrtva.

Industrija može nestati u času kad bi se svi, ili većina nas, dogovorili da ona više ne postoji i da ne predstavlja opasnost. Nažalost, plašim se da se nikada nećemo dogovoriti. Internet je bio blizu da uništi potrebu za posredništvom diskografskih kuća. Sami umetnici nemaju veliku zaradu od prodatih ploča. Njima ta izdanja služe da dopru do publike, a naplaćuju se na koncertima. Internet je idealna zamena. Nažalost, Internet se ubrzo ispostavio kao oruđe kojim je muzika dobila pažnju bez presedana, a ilegalno, besplatno skidanje pesama je ohrabrilо ljude da kupe legalna izdanja koja inače ne bi kupili. Obratite pažnju, na Internet se danas žale samo zvezde kojima poseta na koncertima opada i kojima novac od ploča postaje bitan.

Kurtova smrt je najviše bila potrebna Kurtovoj publici. I dobili su je. Industrija ju je isporučila, preko medija. Ali, nažalost, mislim da je Kurt svoj život razdužio u očima publike. U krajnjoj liniji i moj tekst naizgled isporučuje Kurtovu smrt i zaveru oko nje. Ali, zapravo nije tekst o tome.



Pozorište nam je odraz naše kulture: Dimitrije Vojnov (Foto: Imre Sabo)

Reditelj za pravo „čitanje“

Kobejn je bio nesumnjiva ikona 90-ih godina. Koliko su ljudi shvatili njegovu poruku, a koliko je prihvatilo fascinaciju njegovim delom pod utiskom okoline, i po inerciji kupovalo albume?

Kobejn je vešto žonglirao idiomima pop muzike kao i bazičnim ideološkim pitanjima koja iz nje proističu. Neke od njegovih najpopularnijih pesama su klinički epigoni bitnih izvornika. Većina njegovih stavova je takođe bila već viđena. No, njegova kombinacija muzike i stavova je bila nešto što je privuklo publiku. Kladam se da su eksperti za rok to mogli još bolje da argumentuju dok je ta rokenrol prevara još bila sveža. Danas ljudi misle da su *Pixies*, iako uzori *Nirvane*, kopirali Kurta. Želeo sam da penetriram mit, naprosto uđem u svetilište i vidim kako je patrijarh *grandža* proveo svoje poslednje proleće. Da vidim kako se fascinacija publike prelila na tog čoveka koga su proglasili za proroka, na bazi već ispisanih zapovesti i proročanstava Rokenrola i kako je on umro, u grču potrebe da dokaže da ništa što je uradio nije bilo čudo. Ovako mračan stav, pritom, ne znači da nam Kurt nije bio potreban. Mnoga smo i slavila i patnju i bes i strah podelili s njim. To je uradio prevelik broj ljudi. Naša su ga slavila, patnje, bes i strahovi konačno i koštali glave.

Koji dramski pisci su tvoji uzori?

Govoriću najpre na primeru pisaca koji pišu na našem jeziku. Mislim da je jezik jako važan, naročito u pozorištu. Od pokojnih pisaca najviše cenim komedije Koste Trifkovića i *Većitu slavinu* Momčila Nastasijevića, koja je možda i najveći komad koji sam čitao. Od aktivnih pisaca najviše cenim Dušana Kovačevića, premda mislim da je uglavnom pogrešno pročitano na sceni; zatim, Ljubomira Simovića, koji je čudesan, i tek čeka idealno čitanje na sceni. Cenim i još neke, ali među njima su neki moji profesori i prijatelji, pa o njima ne bih.

Počeo si rad s rediteljem Milošem Lolićem. Šta očekuješ od njegove postavke?

On je jedan od najpametnijih i najdivnijih ljudi koje poznajem. Izvanredno je pročitao tekst. Kada ga je pročitao prvi put, sve mu je bilo jasno. S drugim čitanjem je već prevazišao svoju vlastitu svest o tekstu. Imam veliko poverenje u Miloša i mislim da se kroz našu saradnju ostvaruje niz ezoteričnih i meni veoma bitnih stvari. On je idealan čovek za ovu predstavu, i nadam se da ćemo s *Velikom belom zaverom* isporučiti pravu predstavu, osoben pozorišni čin. Čitava borba da Miloš režira ovaj tekst, o čemu se inače koješta može čuti i po kulorima, je odala pravo poštovanje Kurtu. S ovakvim tekstom, ovom pričom, nema mesta kompromisu. Možeš da kalkulišeš za čime god, ali ne sa Kurtom. Kobejn je izvorno želeo da njegov album *Nevermind* producira Steve Albini. A onda mu je izda-



Dimitrije Vojnov (Foto: Imre Sabo)

vačka kuća nametnula Butch Viga i album je postao megahit. To ga je sigurno gurnulo preko iverice. S tim stvarima nema šale. I ne može se tekst o takvom čoveku raditi ma kako. Uvek sam imao utočište u tome što sam već postao eminentan kritičar, u tim sferama više nemam neostvarenih ambicija, i ne moram da radim stvari po svaku cenu. A život pod Miloševićem me je učinio i vrlo jeftinim za održavanje. Najgore što može da mi se desi je da mi se tekst ne igra. A to je svakodnevno stanje. Zato svoja uverenja mogu da poštuju do kraja.

Planiraš li da još pišeš za pozorište, pošto si prevashodno zainteresovan za film?

Jesam prevashodno zainteresovan za film. U sferama filmske kritike sam zaista dostigao neosporan vrh. Tu više nema izazova. Mislim da sam sa samo 30 slova na raspolaganju uspeo da pomerim neke stvari u doživljaju filma, kažem istine, i iza sebe ostavim dobre tekstove, pa i dobre novine. Jedva čekam da napišem *Crnu kritiku* i da se povučem u kreativno pisanje. Na tom polju me naravno zanima i pozorište, no, pre svega me zanima nešto što će afirmirati autentičan pozorišni izraz: želim da pišem stvari koje će biti komotne na mestu gde su postavljene.

Dramaturški informator

RETKO VREDAN TEKST

Velika bela zavera Dimitrija Vojnova

Ana Tasić

U najnovijem dvobroju časopisa „Teatron“ (126/127), izdanje Muzeja pozorišne umetnosti Srbije, u redovnoj rubrici *Savremena scena*, objavljena je drama *Velika bela zavera* Dimitrija Vojnova, ispitni rad s treće godine studija dramaturgije na FDU, koja bi trebalo da ima prazničku predstavu na jesen, na sceni Ateljea 212, u režiji Miloša Lolića.

Protagonisti *Velike bele zavere* su realne ličnosti: Kurt Kobejn, pevač i zaštitni znak *grunge* grupe *Nirvana* iz Sijetla čija pesma *Smells Like Teen Spirit* i album *Nevermind* (1991) predstavljaju prekretno momente recentnije istorije pop kulture jer su pažnju javnosti ponovo usmerile na američki underground, tinejdžerski *angst*, otpadništvo, drogu, bol, nezadovoljstvo, i njegova supruga Kortni Lav, problematična i kapriciozna autorka postfeminističkog i postgrunge benda Hole, filmska glumica (*Narod protiv Larija Flinta*, *Čovek na mesecu*, *Baskijat*...) i omiljena persona tabloida. Radnja komada, sačinjenog od prologa, 10 scena i epiloga, dešava se od 2. do 4. IV 1994. u Sijetlu (osim prologa koji se odigrava u februaru iste godine u Rimu, i epiloga koji je modifikovano ponovljen prolog), neposredno pre Kobejnove smrti. Komad je satkan od realnih činjenica, fikcije, kao i spekulativnih momenata (Vojnov daje svoju interpretaciju okolnosti smrti pevača koja je suprotna opšteprihvaćenom tumačenju – samoubistvo – ali ne i nemoguća).

Centralni problem drame je u odnosu autora i industrije, što je odlučujuće pitanje u aktuelnom postkapitalističkom društvu, suštinski određenom odnosom između proizvodnje i potrošnje. Pitanja oko moći industrije i manipulacije kreativnošću autora plasirana su putem glavnog narativnog toka koji prati ubistvo devojkice od strane ljudi iz izdavačke kuće „Geffen“ koji na taj način nameravaju da ucene Kobejna, što formira trilerski nivo drame. Autor uočava okolnosti asimilacije progresivnih ideja u tržišna strujanja, potkrepljujući svoja razmišljanja brojnim primerima iz muzičke industrije („Sve mogu da pretvore u proizvod. I ideju, i politiku, i stav i pobunu, i sve. Pogledaj ove klince *Rage Against the Machine*. Prodaju milione albuma o tome kako je Amerika zlo a nemaju nikakav uticaj. Zato što su mediji pretvorili njihovu politiku u rokenrol predstavu.“). Važan prostor u komadu Vojnov daje vezi između Kurta Kobejna i Frensis Farmer, pozorišne i filmske glumice koja je sredinom prošlog veka, zbog pokušaja da se suprotstavi profitabilnoj američkoj filmskoj mašineriji, odbijajući da bude blazirana i bezlična zvezda, podvrgnuta lobotomiji i tako prisiljena da postane deo proždriručeg i bazično obesmišljenog segmenta filmske produkcije. Činjenicu da ćerka Kobejna i Kortni Lav nosi ime Frensis Farmer, Vojnov dakle postavlja u prvi plan, čime motiv radikalne konfrontacije beskrupuloznom i neumoljivom sistemom

dobija poseban akcenat i univerzalnu dimenziju.

U drugom planu je Kobejnova lična drama, koja teče u dva smera: s jedne strane, to je drama kreativne osobe čija je jedna stvaralačka etapa okončana, što je uzrokovalo stvaranje praznine, konfuzije, razočaranja i potrebe za sopstvenim redefinisanjem, dok je, s druge strane, reč o unutrašnjem konfliktu muškarca koji obožava ženu od koje je odvojen i koja ga vara.

Vojnov o *indie* pop kulturi piše iz ugla insajdera, njenog velikog fana i veoma dobrog poznavaoca, iznoseći stavove o muzičarima poput Nila Janga, *The Cars*, *Pixies*, *Popic Youth*, *Weezer*, *Posies*, što je veoma važno napomenuti, jer se na ovim prostorima pop stvaralaštvom prečesto bave površni tumači koji o njegovoj suštini sude na osnovu prvog programa MTV-a (autor je pisao za magazin „X zabava“, jedine relevantne publikacije koja se sredinom 90-ih godina prošlog veka u tadašnjoj Jugoslaviji bavila popularnom kulturom).

Tematizacija rok kulture u teatru nije uobičajena. Kada je ona ipak predmet pozorišnih predstava, najčešće je prezentovana u formi komercijalnog mjuzikla izgrađenog od stereotipa i bez umetničkih vrednosti (biografski mjuzikli grupa *Abba*, *Queen*, Elvisa Prislija na londonskom Vest Endu ili njujorškom Brodveju). S druge strane, česti filmski tretmani rok kulture radije daju interesantnu i depatetizovanu interpretaciju rokenrola (*Dorsi* Olivera Stouna i *High Fidelity* Stivena Frirsa su primeri ozbiljnijeg pristupa). *Velika bela zavera* je stoga zaista retko vredan dramski tekst koji se bavi specifičnom *zeitgeist* temom na univerzalni i analitičan način, bez lokalnih osobenosti i tereta naše balkanske stvarnosti.

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



MAJSTOR PRVOG ŠUTA

„Kao da glumci postaju ubojita replika mojoj fantaziji. To je lepo, to je čudesno. I za to valja živeti“, kaže rediteljka Jelena Bogavac

Ana Đorđević

Potičeš iz porodice novinara. I sama si se dugi period vremena bavila novinarstvom.

Da. Napisala sam hrpu novinskih tekstova u skoro svim beogradskim izdanjima, počevši od ranog puberteta, a završivši, uslovno rečeno, kada me konačno „zgumalo“ pozorište, a zapravo nikad, pošto i dalje pišem li pišem... U malo doradenoj verziji, upravo doživljavaju svoje treće izdanje mog romana *Betmen nad zvezdarom*, koji je nastao od nekoliko novinskih kolumni, koje sam pisala za novinu „DEM“, daleke 1996.

Uz sve to, 1996. si apsolvirala diplomaciju na Fakultetu političkih nauka u Beogradu. Interesantno bi bilo da definišeš šta te je konačno opredelilo da za osnovnu profesiju odabereš pozorišnu režiju.

Nikada nisam baš tačno odabrala profesiju. Jezik je moja profesija. Reči. Jedino što sam znala uvek da iskombinujem, poređam, izračunam, iskalkulišem... Studij režije naučio me kako da reč „ekranizujem“.

Možeš li da opišeš kako je izgledao put od pisanja ka režiji?

Prevođenje slova i misli u sliku, bio je mukotrpan posao za mene. Namučila sam se svojski, dok nisam stekla makar okvirnu ideju pozorišnog zanata. Zatim sam se držala tih „zanatskih“ jednačina (tipa, radnja, kontraradnja, sukob...), kao „pijan plot“. Tek u poslednjih godinu, dve dana, počela sam da se odlepljujem od jednačine ka stilu, uz pesmu „nije sve baš tako jednostavno, zanat je zanat, a umjetnost štošta poviše“. To uslovno „oslobodenje“ od „striktno školskih rešenja“, koje sam za se izvojevala, učinilo je da se režije više ne plašim, već da joj hrlim, nasmejana, „kao u prolećno polje“. Na prvom mestu, gledano čak i kroz suvoparnu prizmu svojeg horoskopa (bliznac!), režija nije nikakva tegoba, već je neverovatna zabava. I sva energija uložena u predstavu, u nastup, u njen kasniji život, toliko je suluda, a proizvod tako ne „sačuvljiv“, da sve postaje, gotovo utopističko pregnuće. Znaš, ono staro dobro opšte mesto „lepota neponovljivog trenutka“. Vektorski u vetar! Ozbiljno, duboko i suštinski sam posvećena tom „neuhvatljivom trajanju“ i čitavom iluzionističkom pregnuću svojih napora. I ozbiljno i duboko patim i smejem se, takođe, znajući da ništa, nikad nije dovoljno „izrežirano“. Pozorište, kao i život, boluje od diktata „konačne slučajnosti“.

Čuti sebe u tuđoj interpretaciji

Kako bi u nekoliko reči odgovorila na pitanje: šta je reditelj?

Reditelj, to ti je majstor prvog šuta. Koliko je snažan i tačan i ostrašćen prvi šut, toliko će i igra biti. Taj prvi udarac mora biti nokaut ekipe. Znaš, da ih zalju-

biš u projekat. U sve samo trenutačno i već unapred dato. Izgubljeno. Presuto. U njih same. Onda, na tvoje oči, to postaje zajednički san i tvoja replika postaje zajednička. I tvoju misao najednom svi misle.

Da li, tom prilikom, ona gubi svoju svojstvenost?

Da, najednom shvatiš da si je izgubio. Čuješ sebe, u tuđoj interpretaciji, usavršenog sebe, ili otuđenog sebe, taman za aršin mišljenja govornika. To gde moraš da si tvrdi i ciničan, to je onaj trenutak, kad kažu da predstava živi sama. Ili da su glumci, predstava. Da je otišlo. Od tebe. Moj glavni saveznik je moja Minja (Milena Bogavac, dramski pisac, autor komada *North force* i Jelena rođena sestra, *prim. A. Đ.*) Uvek se šćućurim do nje, nakon izvođenja koja uslede posle premijere. U mraku šuška-mo: kako su mogli ovako da osakate... ili, kakve seljačke fore... ili uopšte nisam ovako htela... Onda Minja kaže poetično:



Kombinacija revijalnog i filozofskog, to je pozorište koje me interesuje: Jelena Bogavac (Foto: Đorđe Tomić)

„Uvek ćemo imati svoj *North Force*“. Imamo ga na papiru i u glavi i u srcu, a oni neka rade šta hoće (oni su naravno, glumci!). E, ali ono što ne kažem tada Minji, je sledeće: u mom srcu i taj „glumački iskorak“, sasvim njihov, našao je uvek, neko tajno, ljubavno mesto. Kao novi dečko, ne baš onakav, „idealnan“, kakvim sam ga našarala i isprojektovala, ali, ŽIV! Kao da glumci postaju ubojita replika mojoj fantaziji. To je lepo, to je čudesno. I za to valja živeti. I valja izmišljati idealne postavke, da bi bile narušene. Valja se tako odricati sebe.

Oprobala si se i kao glumica u svojoj sopstvenoj monodrami, *Tišina*, baziranoj na TV dramama Samjuela Beketa *Eh Joe* i *Ohaio Imprompty*. Neko bi mogao

to da navede kao primer upravo tog egocentrizma o kojem govoriš.

Mogao bi, glup čovek, tumačiti taj potez – „svoj majstor režije u svojoj glavnoj ulozi, od sebe imenovan, bardom svoje režije“, kao krunski dokaz egocentrizma. Znam. Ali, znam i da nije. Sama sa sobom kad se igram, samu sebe izdam i preinačim. Jelena glumica, Jelenu reditelja. Apsurd, a? Ali, prelepa prevara!

Odavno se već ne postavlja pitanje postoji li razlika između muškaraca i žena, kada je posao reditelja u pitanju. Ipak, postoji li, barem principijelno, nešto što ženu razlikuje od muškarca, kada je u pitanju pristup delu, vođenje proba, odabir stila buduće predstave?

Pametnan reditelj ne podilazi svojoj polnoj određenosti, no odabira princip. Muški ili ženski. Cirilica, latinica... Kao kad u kompu odabereš font. Režira se i način i kakvoća režiranja. Neke predstave su mi sasvim „ženske“, druge sasvim „muške“, nekada potpisujem desničom, nekad levicom.

Kako ocenjuješ društvenu poziciju pozorišta današnjice, tj. kako ono korespondira sa problemima modernog čoveka?

Nad svakim pozorišnim poslom lebdim, kao izmaglica, staro pitenje: čemu umetnost u oskudnim vremenima? Ali, moralna kriza koja se u svetu produbljuje neće moći da bude ublažena gomilanjem materijalnih vrednosti – materijalnim dobrima kod nas, samo produbljuje „ničim izazvan“ jaz između bogatih i siromašnih. A to dalje erodira moral, proglašavajući sticanje jednim načinom samopotvrđivanja u društvu. Umetnost je

jedina nada svetu. Sve češće mislim, nama posebno! Jer, samo umetnička katarza može da pomogne izgradnji jednog kolektivnog identiteta, s one strane samožive egomanije koja danas prevladava. Ali, naše pozorište je suviše ogrezlo u malograđanštinu presvučenu u intelektualizam, da bi moglo do kraja da ispuni taj cilj. Takvo kakvo je, ogledalo je društva, ali ono više više ne proizvodi bes. Ono ne izaziva da bude razbijeno. Encest Berger je rekao kako je njegov cilj da bes sveta uveća za gram. Ali, i miligram, makar i miligram, bio bi dovoljan. Bez toga, umetnik će ostati sam, a pozorište, zabava koja se srče kao već ohlađeni čaj u nekoj plišanoj loži. Stvar je u toliko tžeža, kad se spozna da u pozorištu nije kao u životu. Nije isto biti uzbuđen i uzbudljiv.



(Foto: Đorđe Tomić)

Nikad nisam zadovoljna

Sada me zanima kako tvoje predstave komuniciraju s nama, svojom publikom, kojim se problemima naše stvarnosti bave.

Evo, recimo, *North force*. Na prvom nivou, komunicira kao „navijačka i zvezdaška storija“. Ona je u pozorište dovela *Zvezdin sever*. Ti momci, svakako, nikad pre (većina njih) nisu kročili u teatar. E, to je dalje učinilo svako izvođenje interaktivnim. Znaš, oni navijaju! Iz partera! Vrlo zanimljivo. Ipak, predstavu su gledali i ozbiljni ljudi, sasvim pozorišnog prosedeća. I oni je primaju na drugom, komplikovanijem značenjskom

Takva kombinacija, revijalnog i filozofskog, to je pozorište koje me interesuje. Normalno, što veštije sakrijem ovu, na oko prostačku „red ovog red onog“ konstrukciju, to sam zadovoljnija. Ne pada mi na pamet da pravim hermetične predstave, same u svoju umjetnost zatreskane. Moj posao je da pravim predstave publici. Moja odgovornost je da ono što napravim bude čitko. Što većem broju različitog sveta.

Od 1997. i performansa *Serenata a tre'* u CZKD, režirala si ukupno 13 predstava, od kojih su najznačajnije *Neka Aljaska* i *Glasovi Pintera*, *Anastasijin žalan beše hod Popeskua*, *Zapali me Lanforda*, *Zlatni prsti Ugrinova*, *North force* Minje Bogavac i monodrama *Tišina* Beketa (u sopstvenom izvođenju), koja je u verziji na engleskom prikazana u Edinburgu, Londonu 2003, na Festivalu monodrame i pantomime u Zemunu, i Festivalu u Turskoj. Vidiš li među ovim predstavama nešto zajedničko, nešto što karakteriše tvoj rediteljski „rukopis“?

Nadam se da nisam uspela da formulišem svoj „posve prepoznatljiv“ rukopis. I da ga neću „ispisati“ nikada. Osećala bih se mrtvom i dorečenom, kada bih umela da ga formulišem.

Posle svega što si uradila, kako definišeš svoju rediteljsku poziciju na pozorišnoj karti Srbije? Jesi li njome zadovoljna?

Ne merim sebe prema Srbiji. Karta sveta je malo veća, a unutarnja karta „seberasprostranja“ jošte i veća. Nikad nisam zadovoljna. Kad mi se učini da jesam, brzo se sapletem o svoju poslovnu depresivnost. Za kaznu. A i, brate, premlada sam, da bih rekla: „O, da, zadovoljna sam“. Uradila sam zbilja premalo da bih prilegla u samodovoljno zadovoljstvo.

Kako vidiš dalji razvoj svoje karijere?

Zaposlena sam u BITEF-u. Tu imam vrlo veliku slobodu, da poetski uobličujem šta hoću i kako hoću, u svojim režijama i nastupima i promocijama... Sloboda druge vrste mi ne treba, niti želim vlast i odgovornost ikakve druge vrste, doli umetničke. Mislim da sam u „abnormalno“ dobrom i, do krajnjih granica, prijateljski naklonjenom okruženju. BITEF osećam kao sasvim svoje pozorište. Poetski se uklapam „kao ruka u rukavicu“. Stalno sam isprovocirana da radim nešto. Zabavljam se ludo!

Možeš li da kažeš da se osećaš udobno u ulozi reditelja?

Osećam se neudobno u životu, i zato se osećam udobno u pozorištu. Pozorište je zbirni utisak moje stvarnosti, svega što o životu mislim, i svega što se u meni i oko mene događa. Znam da zvuči kao opšte mesto, ali, „biti u pozorištu“ je za mene stvarno dobra odluka. Prave odluke su i onako opšte mesto!





SVATKO IMA KAZALIŠTE PA I FESTIVAL KAKAV ZASLUŽI

Zakon je u pripremi već 10-ak godina. Organizacija vapi za promjenom, ali ostaje mo, zajedno s vama i BiH, posljednji u svijetu koji na jednoj sceni imaju operu, dramu i balet koji se gužvaju i nitko ne radi kako treba. Bilo je pokušaja promjene Zakona, ali se pobunio dio umjetnika koji se osjetio ugrožen, a najglasnije su protiv promjena bili oni koji najmanje glume, kaže Jasen Boko

Gordana Gončić

Jasen Boko, rođeni Splitsanin, 80-ih godina završio je Dramaturgiju i Svetsku književnost u Beogradu. Bio je dramaturg u Hrvatskom narodnom kazalištu Split, a već 10 godina radi u splitskom dnevniku „Slobodna Dalmacija“ kao novinar-komentator i pozorišni kritičar. Autor je 7 dramskih i lutkarskih tekstova za decu, izvedenih u više profesionalnih pozorišta Hrvatske i BiH. Objavio je knjige *Kazališni sat i druga drama* (1995) i *Nova hrvatska drama (2002)* – izbor iz hrvatske drame 90-ih. Predaje Lutkarstvo i Scensku kulturu na Visokoj učiteljskoj školi Univerziteta u Splitu. Saradivao je kao dramaturg na brojnim pozorišnim projektima u Splitu, Zagrebu, Virovitici i Mariboru i preveo više dramskih tekstova s engleskog. Akademsku sezonu 1993/94 proveo je u Njujorku, kao Fulbrajtove stipendista. U razdoblju 1999-2001. bio je selektor riječkog Međunarodnog festivala malih scena, a trenutno je koselektor sarajevskog MESS-a, umetnički je saradnik festivala Ex Ponto u Ljubljani i poljskog Gombrowicz festivala. Kao selektor Marulićevih dana u Splitu, ove godine je u zvaničnu konkurenciju uvrstio predstavu *Ateljea 212 Dvije* Tene Štivičić u režiji Snježane Banović, koja je osvojila Glavnu nagradu publike.

Sredinom 80-ih završio si studije dramaturgije na FDU u Beogradu i vratio se u Split. Šta se s tobom dešavalo posle?

Radio sam 3 godine u splitskom HNK kao dramaturg, pa otišao u New York na godinu dana kao Fulbrightov stipendist (kategorija mladi umjetnik), gdje sam na Tisch School of the Arts (New York University) slušao kolegije iz scenarijstike i dramskog pisanja na postdiplomskom studiju. Napisao scenarij na engleskom, gledao puno zanimljivih predstava i uživao u New Yorku. To me je iskustvo naučilo da se može živjeti u provinciji, ali da se ne smije zaboraviti da svijet i kazalište postoje i izvan nje. Po povratku u Split prihvatio sam ponudu i zaposlio se kao urednik kulture u „Slobodnoj Dalmaciji“, pa sam bio urednik subotnjeg magazina u „Slobodnoj“, a sve vrijeme sam bio kazališni kritičar i komentator i puno sam putovao. Kazalište je uvijek ostalo specijalnost, premda nisam zaboravio da sam završio i knji-

ževnost pa se povremeno oglasim i kao književni kritičar.

Bio si selektor Međunarodnog festivala malih scena u Rijeci, sada si selektor Marulićevih dana u Splitu, verovatno jedan od najpucenijih ljudi u hrvatsku pozorišnu produkciju. Da li možeš da nabrojiš i rangiraš vaše pozorišne festivale i njihov značaj.

Negdje sam pročitao da Hrvatska ima 60-ak festivala – vjerovatno ih ne znam nabrojiti ni 10 – a posebno su popularni ljetni. Pa neka nama festivala, ako ih gradovi mogu platiti, zašto ne? Festivali omogućavaju cirkulaciju, umjetnicima osiguravaju dodatnu težu, a publici bolji uvid u kazalište. Nisam protivnik festivala, ali sam protiv toga da se odmah svi vide kao Avignon ili Salzburg. Nekoliko je relevantnih festivala u Hrvatskoj, prije svih Eurokaz i Međunarodni festival malih scena u Rije-

ci. To su festivali s koncepcijom i idejom, ovaj drugi mi je čak osobno zanimljiviji, on mi je bio idealna mogućnost da ostvarim ono što vidim kao svrhu festivala: stavljanje domaće produkcije u kontekst kvalitetne međunarodne selekcije pa da vidimo gdje smo. Mislim da je bolje biti osrednji u kvalitetnoj svjetskoj konkurenciji, nego najbolji u svom selu, za što se zalaže većina u ovoj zemlji, ili se barem meni tako čini. Nekako mi se čini da u ovoj prvoj varijanti možda uspijemo i napredovati, nešto vidjeti i naučiti kako bismo bili bolji, druga pogoduje samo taštini. Lani smo dobili i Festival svjetskog kazališta, nejasan i po nazivu i po koncepciji, ali s voljom da se za njega izdvoji novac, pa će, vjerujem, uskoro doći i do vizije što bi zapravo htio biti. Postoje naravno i dalje dva ljetna festivala u Splitu i Dubrovniku koji se nisu promijenili od nastanka prije pola stoljeća, osim što se smanjio ionako mali dio međunarodnih i stranih projekata. I imamo naravno Marulićeve dane koji su Festival nacionalne drame, s čijim konceptom se godinama kao kritičar borim s malim izgledima na pobjedu. Postoje još dva zanimljiva festivala koji nisu značajni u nekim širim okvirima, ali su vrlo bitni za tu malu zajednicu. To su festivali u Zagvozdu i Bjelovaru koje su osnovali glumci, u prvom slučaju Vedran Mlikota, u drugom Goran Navojec, a koji imaju poseban smisao i zapravo su model kojeg treba slijediti. Bez velikih konceptata i samohvale ti festivali imaju prosvjetiteljsku ulogu čije će se posljedice sigurno pokazati za 10-ak godina. Eto, siguran sam da je Zagvozdo, malo mjesto iza Biokova posljednjih nekoliko godina najkazališnije mjesto na kugli zemaljskoj, jer ne postoji stanovnik koji ne ide u kazalište, kad mu ono naravno dođe u

posjet. U disciplini kazalište po glavi stanovnika Zagvozdo je svjetski rekorder!

Na dobrom putu

Kakve si promjene unio u koncepciju Marulićevih dana i kakve su bile reakcije na njih?

Nije selektor ovlašten unositi promjene, zato postoji Vijeće festivala, ali sam pokušao neku reanimaciju. Nemoguće je i u većim sredinama od hrvatske napraviti dobar godišnji festival temeljen isključivo na domaćoj drami. Kako se već dugo razgovara o promjeni koncepcije festivala pokušao sam i svojom selekcijom ponuditi pitanja – ne davati odgovore, zato ne služe festivali – u vezi s trenutnom situacijom hrvatske drame i eventualnom budućnošću festivala. Drama dugo nije termin kakav poznajemo iz Aristotela, suvremeno kazalište stvari je preokrenulo naopako pa ne možemo ignorirati činjenicu da predstave više ne nastaju isključivo po nekom predtekstu pisanom u dijalogu. Zato su od 11 predstava koje sam odabrao samo 3 bile temeljene na domaćem dramskom tekstu, jedna je nastala po de Filippu (riječka *Filumena Marturano* u režiji Jagoša Markovića), ali su jezične intervencije bile tolike da tekst počinje korespondirati s onim što se podrazumjeva pod terminom domaće drame, dok je ostatak iz selekcije nastao ili po adaptacijama proze i eseja ili iz procesa rada koji ne kreće od teksta, već od situacije u kojoj se onda može improvizirati dok se ne dođe do manje više fiksirane situacije. Ovaj potonji segment suvremenog kazališta u Hrvatskoj kojim se u posljednjih godina bave Bobo Jelčić i Nataša Rajković, a sve im se uspješnije pridružuju i drugi redatelji/glumci, poput Saše Anočića, dao je neka od najzanimljivijih hrvatskih

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

kazališnih ostvarenja razdoblja. Svaka je predstava u mojoj selekciji pokušala postaviti neko pitanje, od toga je li Krleža scenski umro a da mi toga nismo ni svjesni, pa do toga treba li suvremenom kazalištu uopće riječ. Reakcije na Festival su zanimljive i najčešće pozitivne, dok je dijelu javnosti zasmetalo što navodno „ubijam festival hrvatske dramske riječi“. A bio sam uvjeren da ga pokušavam oživjeti. Naravno da ne mogu tvrditi da sam napravio bolji festival, ali mislim da sam pokazao put prema bo-



Bolje je biti osrednji u kvalitetnoj svjetskoj konkurenciji, nego najbolji u svom selu: Jasen Boko



ljem festivalu, ove godine na Marulićeve dane nitko nije ostao ravnodušan, ranije je to često bio slučaj.

Pokušao sam kao selektor pokazati gdje bi se Festival mogao uputiti, ali sumnjam da će do pravih promjena doći. Moram izgleda priznati istinu: ja sam taj koji vozi krivom stranom auto ceste pa ću prestati uvjeravati one koji dolaze iz drugog smjera da nisu u pravu. Svatko ima kazalište pa i festival kakav zasluži. I dalje maštam o hrvatskom nacionalnom festivalu koji bi okupio najbolje u domaćoj produkciji, s posebnim naglaskom na domaću dramu, a na koji bih mogao pozvati brojne strane goste. To bi bio najbolji način promocije hrvatskog kazališta i drame u inozemstvu, ali većina onih koji imaju moć javno izreći mišljenje, ne dijeli moju ideju. Ima puno onih koji se slažu samnom, ali me ti samo tapšu po ramenima, a rijetko se oglašavaju. Po pravilima demokracije ja se povlačim, radit ću festivale tamo gdje me hoće, a na sreću takvih mjesta ima.

Šta se dešava sa savremenom hrvatskom dramom? Priredio si izbor iz hrvatske drame 9'-ih, antologiju autora mahom mlađe generacije. Kojim se temama autori bave, da li se njihova dela

kritetski radovi kojima ni stimulacija ne pomaže da ih netko stavi na repertoar, ali je inicijativa odlična i donosi rezultate. Domaća drama se piše i izvodi i mislim da će se pisati još više, ali i dalje se od te produkcije ne može napraviti kvalitetan godišnji festival kakvi bi htjeli biti Marulićevi dani.

Kako izgledaju repertoari hrvatskih pozorišta, ko ih pravi?

Repertoari u pravilu izgledaju kao svemir neposredno nakon Big Banga, kaos, da vam sad nabrojim premijere dramskog kazališta, recimo „Gavelle“, i satiričkog, „Kerempuha“, ne biste mogli razlikovati koje je koje kazalište. Osnovni problem repertoara leži u onima koji ih prave, a to sigurno nisu dramaturzi. Dolaze redatelji s projektima, dolazi mali od strica s genijalnom idejom, poštar svaki dan donese zanimljiv prijedlog, a svako jutro uz kavu otkrije se navodno i neki novi pisac. Evo, Hrvatska je ove godine otkrila Ionesca, on je s nekih 6 ovo-sezonskih produkcija najigraniji autor u domaćim kazalištima nakon godina u kojima nije postojao. Ne razumijem tu repertoarnu logiku, u njoj vlada ludilo, u kojem za razliku od Hamletovog – nema metode. Nitko ne postavlja pitanje zašto je tako, a osnivača i financijera kaza-

nih redatelja. Moćniji se čuju iza scene, nemoćne gledamo na scenama.

Kakav je odnos kritike i pozorišta, i da li pozorišni kritičari imaju uticaj?

Nemaju, ali veći utjecaj nisu (nismo) ni zaslužili, kazalište nam nije sjajno, ali nije nam ni kritika za izvoz, bolje da stojimo doma.

Da li se nešto menja u organizacionoj strukturi pozorišta? Da li je u pripremi novi zakon o pozorištu i kakve promene donosi?

Zakon je u pripremi već 10-ak godina, ali stvari još idu po starom. Organizacija vapi za promjenom, ali ostajemo, zajedno s vama i BiH, posljednji u svijetu koji zajedno na jednoj sceni imaju operu, dramu i balet koji se gužvaju i nitko ne radi kako treba. Bilo je pokušaja promjene Zakona, ali se pobunio dio umjetnika koji se osjetio ugrožen. Zanimljivo je da su najglasnije protiv promjena bili baš oni koji najmanje glume i kojima je u ovoj situaciji dobro. Mislim da se hrvatsko kazalište ne može promijeniti nabolje dok postoji prastari organizacijski model koji nije ni komunistički, a predratni, već je posljednji preživjeli relikv Austro Ugarske, i s malo sreće svi ćemo završiti u nekom bečkom muzeju posvećenoj nekadašnjoj K&K provinciji.

Pljesak dječjih dlanova kao šum ljetnog pljuska

Kakvo je tvoje mišljenje o kulturnim razmenama, konkretno novonastalih država u regionu? Da li misliš da to ima dubljeg značaja, ili je samo ilustracija čuvene teze da će se ljudi najbrže zbližiti kroz kulturnu razmenu?

Razmjena će biti i polako su krenule, ali teško je hrliti u zagrljaj s ove na onu stranu kao da se ništa nije dogodilo, kad tu i dalje postoje majke koje traže svoje sinove. Pri tom ne koristim ove majke kao nekakvu apstraktnu metaforu, ma koliko patetično možda nekom zvučalo, problem je još vrlo stvaran. Stvari će se polako normalizirati pod uvjetom da mi budemo normalni, suradnje mora biti, ali ne treba ni u što srljati. Tenzije su i dalje velike i treba napredovati malim koracima, vremena bratstva i jedinstva su prošla, što mi nije krivo, teško mi je jedino što je jedna iluzija plaćena tisućama ljudskih glava i to najčešće sasvim nevinih. Ne slažem se s tezom da će se ljudi najbolje zbližiti kroz kulturnu razmjenu, ne zavaravajmo se ulogom kulture, pa ta

doveo sam ih na „svoje“ festivale. Nisam ih, dakle, pokazao Hrvatskoj jer dolaze s nekog posebnog mitskog mjesta kako bih domaćoj publici dokazao da tamo ne žive čudovišta ili da bih kulturom ne znam što dokazivao, već sam ih doveo da bih pokazao dobre predstave. A da i *Beogradska trilogija* i *Dvije* jesu bile dobre predstave pokazala je i publika koja ih nije nagrađivala kao političke već kao kazališne činjenice.

Kakvi su tvoji dalji planovi?

Život je ono što nam se slučajno događa, dok mi planiramo kako ćemo ga živjeti – moj je životni moto. Životni planovi su mi vezani uz daleka mjesta, ne uz profesionalnu karijeru. Što se kazališta tiče tu još uvijek nisam načisto jesam li pogriješio što sam pomiješao ljubav i posao. Dobro je što još uvijek volim kazalište i nikad mi nije teško gledati i 5 predstava dnevno. Bila bi zgodna fraza da mogu slagati kako mi je kazalište prva ljubav, nije, ali je sigurno najtrajnije. I dalje sam zaljubljen u kazalište, problema imam ponekad s ljudima koji se njim bave. Ili, možda, oni imaju problema sa mnom? Nastavit ću istraživati kazalište, ali ne kao kritičar, za što me najčešće drže iako kritika ne čini ni 10% mog novinarskog rada i zanimanja za kazalište. Nastavit ću se baviti festivalima, jedna od stvari koja me najviše raduju u profesionalnom životu sigurno su i putovanja po festivalima, otkrića do tog jutra potpuno nepoznatih imena i uzbudljivih predstava. Raduje me selektorski rad, pokušaj da se iz kaosa ogromnog broja odgledanih predstava stvori sustav, zaokružena forma koja izrasta u festival koji onda postavlja pitanja i otvara probleme. I, naravno, nastavit ću pisati za djecu, čak i kad moja djeca odrastu; uvijek ću ostati slab na šum ljetnog pljuska kojeg proizvodi pljesak dječjih dlanova.



Jasen Boko

izvode i da li mladi pisci uopšte imaju motivaciju da pišu za pozorište?

Mladi, i ne samo oni, pišu i to je dobro, još uvijek se domaća drama rijetko usudi progovoriti o stvarnosti, ali nešto se ipak događa. Eskapizam nije više temeljna odrednica domaće drame, a postoje i načini stimulacije dramskog stvaralaštva koji postižu rezultate. Ministarstvo kulture je prije 10-ak godina pokrenulo godišnji natječaj za dramu, a nagrađeni tekstovi, osim novčane nagrade autorima, nose i financijsku stimulaciju kazalištima koja ih stave na repertoar. Natječaj Marina Držića – kako se zove – svake godine privuče 10-ke autora; ove je godine bilo 58 prijavljenih drama. Ponešto su upitni kriteriji odabira, jer je bilo slučajeva da odlični tekstovi nisu prepoznati, a da su nagrađeni medio-

lišta, što su u pravilu gradovi, taj problem očito ne brine.

Imam sreću da povremeno radim i izvan Hrvatske i da sam čest gost međunarodnih festivala pa mogu vidjeti kako to rade tamo gdje se stvari sustavno promišljaju. Mogu samo maštati da će tako jednom biti i u Hrvatskoj.

Ko šta donese

Kakva je uloga reditelja u stvaranju repertoara pozorišne kuće (da li se ispunjavaju njihove želje)?

Ako portir nema bolju ideju, usvojit će se ona koju donese redatelj. Repertoar je najčešće kombinacija onoga što bi redatelji radili i što bi ravnatelji željeli vidjeti. Ima, naravno, manje i više moć-

Kako izgledaju škole, Akademije dramskih umetnosti? Koliko ih je i u kakvom su stanju?

Akademija je i dalje jedna, u Zagrebu, a kakva je ja iz prve ruke ne mogu reći. Kriza kazališnih redatelja u Hrvatskoj sigurno je uzrokovana radom na Akademiji, ali s druge strane, nema glumačke krize pa onda i nije baš u redu za sve kriviti Akademiju. Proteklih je tjedana Akademiju potresla prava studentska pobuna, jer mladi ljudi nisu bili zadovoljni radom svojih profesora. Stvar je manje više mirno razriješena, nisu ni studentske pobune više što su bile, no sumnjam da će stvari krenuti nabolje. Ne bih htio popovati o problemima s kojima nisam dovoljno dobro upoznat.

je „kultura“ nas i dovela do tenkova. Osamdesetih sam živio u Beogradu i išao u kazalište, svega sam se tamo od '85. nagledao i premda nemam osobito dobro pamćenje neke stvari ne mogu zaboraviti. Ne mogu objektivno suditi vlastito dvorište, ali dio kazališta u Beogradu nije osobito pomogao „zbližavanju“ u 80-ima. Zbližimo se danas koliko je potrebno da živimo normalne živote, pa neka kulturna razmjena bude posljedica normalnog života. Nemojmo kulturi i kazalištu nametati navodne više ciljeve, takvi su nas često skupo koštali. Istina, jesam prvi doveo srbijanska kazalište na festivale u Rijeku i Split, ali ne vidim se kao Prometej koji sad tamo nekim posvađanim narodima nosi svjetlo. Glupost, imali ste dvije odlične predstave koje su mi se uklapale u ono što sam pokušao raditi i

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.



JUBILEJI „KEREMPUHA“, „GAVELLE“ I „TREŠNJE“

Kazališne novosti iz Hrvatske

Oštetnosti globalizacije i savremenim političkim strujanjima s hrvatskih pozorišnih dasaka se do sada govorilo vrlo retko i to samo implicitno, tako da se najnoviji komad Mire Gavrana *Kako ubiti predsjednika*, koji o toj problematici progovara vrlo otvoreno, može smatrati novinom. Tu političku dramu je postavio Zoran Mužić, a premijera predstave održana je u Teatru ITD.

Umesto ljubavnog, Gavran ovog puta prikazuje politički četvorougao, gde kroz

Svako vreme pa i svaki reditelj nastoje pokazati da pri scenskim interpretacijama *Hamleta* uvek ima nešto zaboravljeno, kao i da tragedija o danskom kraljeviću gledaocima još može ponuditi drugačije, neistraženo i nepoznato. To je pokušao i Krešimir Dolenčić postavkom Šekspirovog komada na sceni riječkog Hrvatskog narodnog Kazališta „Ivana pl. Zajca“. *Hamlet* je u Rijeci prvi put izveden 1953, a posle samo još jednom, posle 12-godišnje adaptacije teatra.



Opasna antiglobalistička zavera: *Kako ubiti predsjednika*

unakrsne dijaloge saznajemo stavove svakog lika o novom svetskom poretaku. Stela i Igor stoje na dva suprotna kraja i svojom retorikom pokušavaju da pridobiju ostale na svoju stranu. Igor je oštri protivnik globalizacije i sveameričke dominacije te ubistvom američkog predsjednika planira da spase svet od ekonomskog kolonijalizma. Stela je tipični predstavnik intelektualaca koji zatvaraju oči pred svetskom politikom živeći lagodnim životom unutar porodice i svako ko se imalo bavi mišlju o promenama za nju predstavlja veliku opasnost. Roberta, Igorovog brata, supruga je tako brakom i decom uspeła odvratiti od idealističkih buntovničkih sanjanja učinivši od njega pasivnog i konformističnog malograđanina. Igora ostavlja verenica Marija (spoznavši Boga), jer ne veruje više u nasilno menjanje svetske moći i poboljšavanje sveta putem agresivnih metoda. Nepopustljivim i zastranjenim buntom protiv sveameričke dominacije Igorova antiglobalistička zavera postaje velika opasnost, ne samo za Robertovu porodicu, već i za njegovu malu državu, te ga Stela smešta u psihijatrijsku bolnicu, na odeljenje za neprilagođene novom vremenu.

Gavran ironično i kritično iskazuje stavove o potrošačkom društvu u kojem živimo, ali i postavlja pitanja o nama samima, našem odnosu prema svemu što se u svetu događa, korisnosti ili štetnosti ideologija. U rediteljskom pogledu Mužić je u potpunosti dao glumcima prostora za izgovaranje velike količine teksta, među kojima se istakla Mladena Gavran.

Dolenčić kaže da je *Hamlet*: „savršeno organizovano, proračunato, dramaturški genijalno, postavljeno veliko samoubistvo u kojem sam Hamlet režira vlastitu smrt, polagano slažući unapred zadate kocke, znajući šta ga očekuje u svakom trenutku i provocirajući onaj sljedeći“. Za dramaturga inscenacije, Anu Tonković Dolenčić, kulturni je predložak „logična slagalica u kojoj svi delovi naizgled odgovaraju jedan drugome, ali jednako će uverljivi kao celina biti i u svakom sledećem, drugačijem mešanju“. Zato ne iznenađuje što su na pozornici prizori ispremeštani, likovi izgovaraju tekstove koji u originalnom delu pripadaju nekim drugim licima, a dramski se materijal slaže u mozaičnu strukturu. Glavne odlike ove postavke su, dakle, dekonstrukcijska premeštanja dramskog materijala, njegova redukcija, izostanak pojedinih likova (Duha Hamletova oca, Fortinbrasa, grobara...) i monološki model koji sve likove, osim Hamleta, čini epizodistima. Dolenčić još dodaje da ovu predstavu ne bi mogao ostvariti u Zagrebu, ne zato što tamo nema dobrih glumaca, već što ovakve laboratorijske glumce, ovako smirene, nije imao prilike sresti do sad. Naslovnu ulogu tumači Ranko Zidarić.

U zagrebačkom gradskom pozorištu „Žar ptica“ premijerno je izvedena predstava pod naslovom *Vilinska svirala* koja je nastala po motivima iz knjige *Narodne bajke i predaje* koje je obradio Jozo Vrkić. Dramaturg je Željka Turčinović, a reditelj Ladislav Vindakijević. Predložak za predstavu su tri bajke o mitskim bićima iz hrvatske narodne baštine. Turči-

nović prerađuje 3 motiva: prodaju duše đavolu, odlazak dece iz roditeljskog doma, snažnu i nepokolebljivu ljubav. Različite priče povezane su formulom predstave u predstavi, tj. izvodi ih putujuća glumačka družina, čime se briše rampa između gledališta i prizorišta, te omogućava slobodna komunikaciju s publikom.

U prvoj priči kovač Koren uzima đavolov novac, ali svaki put kad dođe vreme za naplatu, uz Božju pomoć uspeva nadmudriti vragove. Vilinska svirala je tema druge bajke, u kojoj deca uz njenu pomoć obavljaju nemoguće kraljeve zadatke i vraćaju se kući s vrećom punom zlatnika, a poslednja priča govori o zaljubljenosti mladog svinjara u krmaču Bilku koja se nakon svadbe, zahvaljujući njegovoj ljubavi, pretvara u lepoticu.

Neobični obrti iz nesreće u sreću, pobeđivanje dobra nad zlim i sretni završeci osnovni su elementi svake bajke, te se toga drži i dramaturg zapisavši u programu kako „sretni završeci jačaju veru i nadu u životnu sreću i bude potrebu za večnim životom u nama“.

Retrospektivna izložba radova Dionisisa Fotopoulasa otvorena je u Zagrebu u Galeriji Klovićevi dvori, u okviru ciklusa vrhunskih evropskih scenografa „Aplauz za pozornicu“, koji traje od 2001. Ovaj grčki umetnik je jedan je od najznačajnijih evropskih scenografa i kostimografa koji je radio na više od 340 pozorišnih predstava i 40 filmova svetskih produkcija. Na izložbi su prikazani kostimi, scene, skice i fotografije izrađene kako za antičke grčke tako i za savremene drame. Fotopoulos je radio za Sofoklovog *Kralja Edipa* i *Elektru*, Eshilovog *Okovanoj Prometeja* i *Agamemnona*, Šekspirovog *Otela*, Čehovljeve *Tri sestre*, Brehovtu *Operu za tri groša*... u Grčkoj, te za RNT u Londonu, Državnu operu u Frankfurtu, Festival u Sazburgu...

Drami Dubravka Mihanovića *Žaba* pripala je prva Nagrada „Marin Držić“ za dramsko delo. Drugu nagradu dele *Aristotel u Bagdadu* Amira Bukvića i *Zabranjeno smejanje* Gavrana, dok su treću nagradu podelili tekst Ivana Letinića *Sedam godina života* i *Nada iz ormana* Darka Lukića.

Ansambli Talijanske drame Hrvatskoga narodnog kazališta „Ivana pl. Zajca“ u Rijeci izveo je premijerno pred-

stavu Franca Veglijanija *Suđenje Voloskom*, u režiji Nine Mangana, i adaptaciji filmskog kritičara i dramskog pisca Gianfranco Sodomacoa.

Mangano je naglasio kako je postavljanje ovog dela legitimna težnja Talijanske drame da ispuni povereni joj zadatak promotera kulture na ovim prostorima gde živi italijanska nacionalna zajednica.

„Jazavac“

Pre punih 40 godina, 24. marta, najuspešniji hrvatski komediograf Fadil Hadžić osnovao je novo pozorište u Medulićevoj ulici, nazvavši ga „Jazavac“. Nakon 7 godina teatar se seli na novu adresu, u Ilicu 31 gdje ostaje do danas, a pre 10 godina menja ime i postaje „Kerempuh“. Uprkos promeni imena i adrese, pozorište je ostalo verno svom određenju – da bude teatar satiričnog i komediografskog tipa.

Hadžić je istakao da je „Kerempuh“ jedino pozorište specijalizovano za humor i satiru u Hrvatskoj, što ga izdvaja od ostalih teataru i daje mu šansu da ustraje i dalje. „Postojanje toga teatra doprinelo je razvijanju i procvatu hrvatske komediografije jer je u njemu izvedeno stotinjak novih komedija, i u njemu je stasalo i 5, 6 poznatih komediografa. To je veliki uspeh kuće i siguran temelj njegov daljeg rada“, kazao je Hadžić.

Posle premijere u Slovenačkom ljudskom gledalištu, večernja scena pozorišta Mala scena otvara se premijerom drame *Dokaz* Davida Auburna u režiji Ivica Šimića. Za ovaj komad američki dramatičar je osvojio Pulicerovu nagradu 2001, a nadahnuće je pronašao u liku Johna Nasha iz filma *Genijalni um*. U središtu radnje je mlada žena Ketrin koja neguje genijalnog, ali ludog oca matematičara, a posle njegove smrti pokušava rasvetliti je li od oca nasledila genijalnost, ludilo ili oboje. To je komad o „nikad prevladanom konfliktnom odnosu između dece i očeva, o ljubavi i karijeri, o društvu koje određuje granicu koja deli ludilo od normalnog ponašanja“.

Krešimir Dolenčić je reditelj svetskog ugleda, poznat po odličnim operama i dramskim predstavama, ali je i upravnik Dramskog kazališta „Gavella“ koje ove

godine slavi 50-ti rođendan. U godini jubileja upravnik Gavellu vidi ovako: „Trebalo bi da igraju, koliko god mogu, ljudi koji su u ovom pozorištu proveli puno godina, što postižemo. Trebalo bi da igraju i mnogi mladi ljudi, što takođe ostavljamo. Treba da bude dosta publike, što nam se u poslednje vreme sasvim pristojno događa. Trebalo bi da imamo puno žanrovski i stilski različitih predstava. I trebalo bi da smo najvažnije dramsko pozorište u Hrvatskoj, što i jesmo. Mislim da bi trebalo ozbiljno razgovarati o novoj dvorani, koja je „Gavelli“ silno potrebna. A ako se razgovara o tome, onda se razgovara i o malo drugačijem repertoaru u toj sali, i o nekim novim, sasvim mladim glumcima koji bi trebalo da dođu. Imamo jednu i po scenu i nismo u stanju da produciramo mnoge stvari iz svetske literature, posebno savremene, jer za to naprosto nemamo prostora. Pozorišta tipa „Gavella“ moraju imati barem sedam, osam premijera godišnje, bez toga ne ide. Dakle, u pedesetu godišnjicu morali bismo ući isto kao i u prvu godinu teatra, znači, s velikom ambicijom, s dosta ozbiljnim entuzijazmom i s nekim ko to sve zajedno prati.“

ZeKaEm

Ovogodišnji repertoar će, kako je najavljeno, biti bolji od svih dosadašnjih. „Vito Taufer radi *Glembajeve*, Nenni Delmestre radi Ladu Kaštelan, sjajan tekst, Juvančić radi klasika XX veka Mrožeka, Damir Zlatar Frey radi vlastiti autorski projekt, Violić radi Beketa s doajenima „Gavella“, mladi Lemo radi *Opasne veze*. I to mi je jako drago da su tamo ljudi koji pre nisu išli u pozorište, a sad su u njega nagrnuti što je takođe jedna od naših misija. Izložba, monografija, gostovanja, neke predstave imaju 50, neke 100. izvedbu... Po tome bi taj repertoar trebalo da bude poseban. Sama ta imena i naslovi nešto su što određuje repertoar. U svakom slučaju, voleo bih da se što više bavimo emotivnim predstavama, predstavama priče, reči. Ima ona lepa rečenica: Pozorište je mesto koje treba smirene uznemiriti, a smiriti uznemirene. Pa bi s te strane bilo lepo da na tome i nastojimo“, dodaje upravnik Dolenčić.



Zatočenici Elsinora: riječki *Hamlet*



Posle hamburške premijere, kako je „Ludus“ najavio, komad Slobodana Šnajdera *Peto jevanđelje* izveden je i u Hrvatskoj u Zagrebačkom kazalištu mladih. Po literarnom svedočanstvu Ilije Jakovljevića o logoraškoj stvarnosti (objavljenom tek 1999), tj. po nekim njegovim motivima, Šnajder je napisao dramu suprotstavljajući se mogućnosti zaborava, i to u vremenu u kojem smo skloni potisnuti prošlost i zaboraviti. U *Petom jevanđelju* on iscrta razlomljenim dramskim rukopisom nacrt zla služeći se biografskim podacima iz dnevnika, ali i vlastitom imaginacijom. Šnajderova je drama, onoliko koliko je to

moguće iščitati iz predstave, zapis šizofrene stvarnosti rekonstruisan iz krotina preostalih iz tuđih sećanja, zamišljena kao opomena (ili oporuka) prepisana iz prošlosti, a posvećena sadašnjosti i budućnosti.

Predstavu stotinjak ljudi gleda u skučenom, klaustrofobičnom prostoru postavljeni s jedne i druge strane toga prizorišta zločina, često gledajući i sami sebe u ogledalima kojima je omeđena „improvizovana scena“, postavljeni u uloge ne samo svedoka, nego i sudje istorijskih nesreća. Kamerni prostor ovde donekle sabija zbivanja, no ne poništava raskošno umnožavanje scenskih slika

čineći taj niz gotovo beskonačnim u funkciji otkrivanja različitih mogućnosti tumačenja ponuđenih znakova.

Brezovac (tj. Šnajder) sudbinu Ilije Jakovljevića ne prestaje pratiti tamo gde se završava njegova logoraška proza, već ilustruje i njegovu smrt u partizanskom kontekstu pomerajući granice zločina, putujući i dalje kroz vreme te dotičući još neke tragične istorijske zabune XX veka.

U osječkom HNT-u su odlučili da vlastitim snagama krenu u projekat ponovnog otvaranja kamernog prostora. Predviđena su dva prostora po ugledu na nekad postojeći miniteatar. To će biti prostori u osječkom teatru odnosno svečani foaje i proscenij, zapravo prednji dio pozornice Kazališta. Scenu je otvorila predstava *Bez trećega* Milana Begovića u režiji Velimira Čokljata, 7 dana kasnije izvedena je monodrama *Slike Marijine*, čiju je režiju, scenografiju i izbor muzike potpisao Slaven Špišić. Na ovoj sceni će se igrati predstave za od 100 do 170 gledalaca.

Povodom 50 godina od osnivanja Gradskoga kazališta „Trešnja“, premijerno je izvedeno *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoa u režiji Saše Broz i dramatisaciji Zinke Kiseljak.

Privedila Aleksandra Jakšić



Peto jevanđelje



Pozorišna rekonstrukcija prošlosti: Peto jevanđelje

BOLJE JE U PRAVOM POZORIŠTU

Pozorišne novosti iz Makedonije

Dejan Projkovski je postavio komad je po-kušaj da se govori o stvarnim granicama između želja i mogućnosti u nečijem životu, i o pokušaju

pronaženja smisla u monotonijski svakodnevnog života. Cilj ove postavke je da iskaže potrebu verovanja u sebe, u druge, a ne dozvoliti da budemo nečiji motiv u maloj priči“, kaže reditelj.

Dramski teatar je započeo kampanju *Bolje je u pravom pozorištu* predstavom *Yonadab* Pitera Šefera u režiji Dejana Projkovskog. U okviru ove kampanje koja je održana poslednje sedmice marta skopljeni su mogli besplatno da pogledaju sedam predstava: Dramski teatar je predstavio *Bračnu igru* E. Olbija u režiji Ljupča Tozija, *Mačku na usijanom limenom krovu* T. Vilijamsa u režiji Krasimira Spasova i pretpremijerno *Šta tera žene da trče po madridskim ulicama noću* po Calderonu de la Barki u režiji Koleta Angelovskog. Takođe, izvedene su i 3 studentske predstave koje inače učestvuju na festivalu studentskih predstava SKOMRAHI.

U Makedonskom narodnom teatru počele su probe Aristofanove komedije *Žene u narodnoj skupštini* u režiji Ruli Osmanlia. Komad je već pozvan na internacionalni festival u Istriji (Rumunija) krajem juna.

Projekat *Gala priredba* po tekstovima Čehova, Danila Harmsa i Ilif Petrova izvedena je u Domu kulture „Dimitar Vlahov“ u Skoplju. Bore Angelovski je reditelj, scenograf i kostimograf.

Premijera *Slučaja Markiza de Sada*, u adaptaciji Blaže Minevskog izvedena je u Nacionalnom teatru Vojdan Černodrinski u Prilepu. Reditelj je Vlado Cvetanovski. Po Mimi Tanevskoj, jednoj od glavnih glumica, komad ima groteskan početak i apsurdan karj i reflektuje nekoliko civilizacija i religija koje korespondiraju sa današnjicom. Cvetanovski je rekao: „Ova predstava je o ostacima osmanlijskog carstva u našim glavama. Likovi otvaraju moralni problem Mark-

iza de Sada a najreprezentativniji problemi čovečanstva danas su kriminal, laž, hipokrizija...“ I Minevski je dodao da je ova drama o uobičajnoj potrazi kroz život gde se sve zna sem Božijeg uloga“.

U Nacionalnom teatru u Velesu premijerno je izveden *Zvonar Bogorodičine crkve* u režiji Blagojca Božinovskog. „Kvazimodo je pojam ružnoće, a kada ružnoća postane apsolutna pretvara se u lepotu. Tad počinjemo da zaboravljamo na prirodu i da cenimo čoveka prema onome šta je on iznutra a ne po onome kako izgleda. On nije zvonar već čovek koji će probuditi zvonjavom naše uspavane duše“, kaže reditelj Božinovski.

Veliki projekat Makedonskog nacionalnog teatra koji pored klasične teatarske igre uključuje i video inserte – dokumentarni film i strip, je komad Venka Andonovskog *Pupak sveta* u režiji Zlatka Slavenskog. Reditelj je rekao da su kroz celu postavku pokušali da se drže mota „Zatvorite oči i čitajte!“ iako smo naviknuti na obrnut proces i da je *Pupak* predstava o ljubavi, o raznoraznim stavovima, pa i o smrti, predstava koja tera da joj veruješ i da pričaš o tome. Dramatizacija ovak komada je tek prvi deo novele koja je dobila nagradu „Balkanika“ u 2003, ali koristi i motive druga dva dela. „Najteža stvar je promeniti žanr svog dela. Samo mađioničarima uspevaju takvi trikovi“, tvrdi Andonovski.

Po motivima tri jednočinke Antona Čehova: *Tragičar u nevolji*, *O štetnosti duvana* i *Pesma labuda* Nino Levi je pripremio nezavistan projekat *Mali čovek*. „Izabrao sam te tekstove jer su posvećene jednoj zajedničkoj temi – malom, običnom, svakodnevnom čoveku. Odatle je predstava dobila ime“, kaže glumac koji je kompletan autor izvedbe, dok je MNT Drama ustupila prostor za igru. Ovaj autorski rad je u okviru obeležavanja stogodišnjice smrti ovog slavnog ruskog pisca.

Premijera već pomenutog komada *Šta tera žene da trče po madridskim*

ulicama noću u režiji Koleta Angelovskog izvedena je u Dramskom teatru. Angelovski je adaptirao Calderonovu priču *Žena fantom*. Podsećamo da je Pedro Calderon de la Barca jedan od najvećih autora španskog zlatnog doba, poznat po veštini da postavi filozofska i religiozna pitanja i da predstavi viziju sveta ispod veselja i komike. „Život je sličan teatru jer je lišen prave suštine“, dodaje dramaturg Despina Angelovska.

MNT je proslavio 59 godina postojanja. Prva premijera ovog pozorišta je izvedena 3. aprila 1945. i u pitanju je bio komad *Plato Krechet* Aleksandatra Kornejčuka u režiji Dimitara Kostarova. U ovom pozorištu je i novina da se Aleksandar Popovski prihvatio posla umetničkog direktora Drame kao i to da se Drama odvaja od Opere i Baleta i postaje samostalna institucija.

Privedila Aleksandra Jakšić



Zatvorite oči i čitajte: Pupak sveta



Pisac Pupka sveta: Venko Andonovski



EDIP KAO JOZEF K. ILI ESTRAGON

Vesti iz slovenačkog gledališča

Predstavom *Meštirix* u dvorani Prešernovog gledališča počela je manifestacija 34. Nedelja slovenačke drame. Na festivalu je nastupio i Ateleje 212 s komadom *Egzibicionista* Dušana Jovanovića u režiji Milana Karađića. U takmičarskom delu izvedene su: *Koža, Krst pri Savici, Štefka u Milanu, Čisto vrelo ljubavi, Cezarova presvlačenja, Čuda svete Neži i Obuveni mačak*. Šeligovu nagradu za najbolju predstavu dobio je komad *Krst pri Savici* Dominika Smoleta. Komad je u ljubljanskoj Drami režirala Meta Hočevar.

Na ovim susretima se dodeljuje i Grumova nagrada za najbolju domaću dramu, a po rečima selektora njih nije bilo u izobilju i najčešće im manjka stvarnosti. Najbolja je bila drama *Nora* Nora Evalda Flisarja. Komad je nekonvencionalna varijacija na temu Ibsenove *Nore*. Pisac je glavnim junacima podario svoje dramske osobenosti a Noru i Torvalda preslikao na drugi par u drami. Oba para se pojavljuju u paralelnim situacijama i prisutna je autorefleksija.

Uprizorena je i retrospektiva spisateljskih radionica koje su trajale cele sedmice a vodili su ih Evald Flisar, Draga Potočnjak i Matjaž Zupančič, a na kraju im se pridružila britanska rediteljka Sacha Wares i Graham Whybrow, literarni upravnik londonskog Royal Court-a.

Novina koja je uvedena prošle godine je da su sve predstave besplatne. Pošto je odziv gledališta bio slab uvedeno je da izvedbe otkupljuju sponzori a ulaznice se dele, sve u cilju stvaranja prave festivalske atmosfere.

Tauferova *Snežana*

Na sceni SLG Celje izvedena je predstava *Seksualne nervoze naših starijih* švajcarskog dramatičara i noveliste Lukasa Bartusa. Reditelj prve slovenačke izvedbe je Matjaž Latin. Tekst je dinamičan, sadrži komične elemente, i pun je emocija. Igra je sastavljena od 35 kratkih prizora, koji na način filmskog pripovedanja razotkrivaju priču duševno osakaćene Dore. Prizori su napisani poput skeča, svaki od njih ima naslov, koji služi kao rediteljsko uputstvo za shvatanje pojedinačnih prizora. Eliptično događanje šest različitih scena otvara ceo svet kojim teče Dorina socializacija: u društvu, služba na pijaci, zdravstvena ordinacija i njen intimni ljubavni svet.

U ljubljanskoj Drami na velikoj sceni gostovoje glumac Filip Hocmair, koji je u režiji Nikolasa Štemana interpretirao Geteovog *Vertera*.

U Pulju su održani 4. Dani slovenačke kulture, koje je u Istarskom narodnom pozorištu otvorila predstava *Snežana i sedam patuljaka* u režiji Vita Taufera i izvedbi Slovenskega mladinskega gledališča. Predstava je protekle sezone u Sloveniji bila najbolja.

Nova premijera u koparskom teatru je delo irskog autora Conora Mek Persona *Dablinska priča*. Komad za 3 glumca je režirao Tomi Janežič. Ovaj tekst je otvorio renoviranu zgradu londonskog Royal Courta 2000. Glavni lik ove priče je vlasnik pogrebnog preduzeća, Džon, kojeg na božićno veče posećuje kći da bi ga odvela kod majke/supruge koja umire od raka. Pošto je ćerku i ženu davno napustio on se te večeri mora suočiti iznova sa svojim strahovima i gresima, sa sebičnošću, neodgovornošću, krutošću i bezobzirnošću. Komad monološke forme koja se potom razvija u konvencionalnu

predstavu temelji se na pripovedanju i javnom priznavanju grehova likova.

U SNG-u Nova Gorica odlučili su se za premijerno izvođenje političke drame engleskog pisca Dejvida Edgara (bio je gost Beograda u okviru projekta Nova drma u NP-u) *Okrugli sto*. Upravnik pozorišta Primož Bebler kaže da je razlog postavljanje ove drame ulazak Slovenije u Evropsku uniju. Reditelj je Dušan Jovanović. „Na neki način smo apolitična družina ikao se o politici naširoko priča. Političari su megazvezde na našem nebu. Puštamo da manipulišu nama. Stranačka politika angažuje i deli ljude. Zanima me društvena i personalna dinamika političkih procesa. *Okrugli sto* vraća sećanje na život u predašnjoj državi i njenom sistemu. A dramatično je, da smo prešli iz jednog sistema u drugi“, kaže reditelj. On dodaje Edgar vraća politiku u slovenačke okvire i konfrontira dva velika bloka: komuniste i demokratsku opoziciju.

Rejvenhil na slovenački način

U Prešernovom gledališću Kranj premijerno je izvedena prva slovenačka postavka drame *Some explicit polaroids* britanskog pisca Rejvenhila u režiji Eduarda Milera. Reditelj se posvetio pitanjima da li je vredno boriti se za bolje društveno uređenje i da li je stvar iluzije društvo u kom bi svi imali jednaka prava. Drama je prouzročena 1999. u londonskom pozorištu New Ambassadors a u Beogradu igra u NP na sceni Peti sprat. Komad počinje povratkom iz zatvora glavnog junaka Nika gde je robijao zbog ubistva. Najpre će se obratiti prijateljici sa kojom je bio umešan u nemire protiv tačerovske vlade. Ali u tom susretu s Helen čeka ga neprijatno iznenađenje. Ona sa kojom se borio protiv sistema nalazi se u istom...

Mile Korun kojeg antika odavno fascinira je za veliku scenu ljubljanske Dramme režirao klasičnu grčku tragediju *Kralj Edip* Sofokla s Jernejem Šugmanom u naslovnoj ulozi. Logičan je bio izbor prikazivanja Edipa kao modernog čoveka, zbog njegove mitske opsežnosti koja je poput savremene osećaja, koje, kako Korun kaže srećemo u Kafkinom Jozefu K. ili Beketovom Estragonu.

Nova predstava u Mestnom gledališću Ptuj je *Cafe Amoral*, koji je nastao po motivima drame *Vrteška* Artura Šnitclera. Režiju potpisuje Rene Maurina.

U ovom komadu se 10 osoba prepusti vrtlogu ljubavi i strasti. Sve je nabito erotikom i protagonisti spavaju jedni s drugima, ne da bi se upoznali. Njihovi odnosi se temelje na lažima i prevarama.

Komad je poslužio kao dramski predložak komadu Dejvida Hera *Plava soba* koji je postavljen na beogradskoj sceni „Bojan Stupica“.

Kolumbijski dnevnik El Tiempo je u pregledu pozorišnih predstava koje publika ne sme propustiti na IX Festivalu Iberoamericano de Teatro Bogotá, slovenačku predstavu *100 minuta* u režiji Tomaža Pandura proglasio najboljom. U Bogoti nastupaju i SMG s predstavom „Proganjanje na smrt Jeana-Paula Marata“ u režiji Matjaža Pograjca.

Tomaž Pandur je kao reditelj učestvovao na FITB 1992. sa *Šeherezadom*, koju je postavio u SMG-u, a pre dve godine s Danteovom *Božanskom komedijom* Thalia Teatra.

Priredila Aleksandra Jakšić



Najbolji u Bogoti: *Sto sati* u režiji T. Pandura



Kralj Edip



Edip kao moderan čovek: Sofoklova drama u SNG Ljubljana

BOSNIAN REALITY SHOW

Šta se događa u pozorištima Bosne i Hercegovine

Premijera predstave *Vlast*, rađene po tekstu Branislava Nušića, u režiji i adaptaciji Katarine Petrović, izvedena je na velikoj sceni Narodnog pozorišta RS u Banja Luci. Predstava *Vlast* – prvi čin nezavršene komedije, prvu izvedbu u ovom gradu imala je u vreme NP Vrbaske banovine 1939. Svojom adaptacijom Petrovićeva je na realistički način dočarala Nušićev odnos prema vlasti, uvek aktuelan, te se u velikoj meri može izjednačiti i s današnjom društvenom i političkom situacijom. „Poslednje delo nekog pisca uvek posebno obavezuje ljude koji se bave njime. Naravno ako je ostalo nedovršeno i ako je pisac velikan. Prvi problem sa kojim sam se susrela već u pripremanju bio je kako dopuniti tekst, a ne izneveriti Nušića“, dodaje rediteljka.

Mostarski pozorišni časopis „Tmarkart“ je sredinom marta posle dvome-sečne ankete, čiji su učesnici bili bosanskohercegovački dramski umetnici, teatrolozi, kritičari, novinari, proglasio najboljom predstavom 2003. *Čežnju i smrt Silvije Plat* u režiji Jerneja Lorencija. Reč je o koprodukciji ljubljanskog Kulturnega društva B-51 iz Ljubljane i SARTRA (Sarajevski ratni teatar). To je treća nagrada, koju je dobila ova predstava (prethodno je pobedila na festivalu Ex ponto, a Selma Alispahić je dobila nagradu za najbolju mladu glumicu na 43. MESS-u).

Predstava *Poljska konjica*, koju je, prema knjizi poezije Marka Vešovića režirao Aleš Kurt premijerno je izvedena na sceni Kamernog teatra 55 u Sarajevu, u okviru festivala Sarajevska zima. Kroz dvosatnu predstavu Kurt je pokušao da na poseban način prezentuje jačinu i ironiju Vešovićeve poezije u prozi, nastale kao pesnikovo viđenje različitih iskustava Sarajlija, te vlastitih iskustava života u opkoljenom gradu. Već na ulazu u salu Kamernog teatra u oči pada scenografija Osmana Arslanagića koja stvara osećaj kao da se nalazite u unutrašnjosti ljudskog organizma, što predstavlja osnovnu rediteljsku nameru – da *Poljsku konjicu* prikaže kao nešto što se dešava u samom piscu, a ne „po piscu“. „Trudio sam se da „ohladim“ sve ono što se nalazi u knjizi i sve vreme sam pokušavao sputavati emotivnost kod glumaca. Onda je Dino Šaran napravio dve veoma emotivne pesme za predstavu, tako da je nastao jedan spoj krajnosti“, kaže Kurt. A Marko Vešović svoju *Poljsku konjicu* u predgovoru knjige objašnjava ovako: „...a moj narod, istinski moj, bili su opkoljene Sarajlije, kojima je puna 44 meseca Karadžić svaki dan uredno doznačivao humanitarnu pošiljku granata (...). Znao sam šta jedu, šta piju. Isto što i ja. Znao sam šta ih plaši, šta boli, šta veseli. Isto što i mene. Znao sam šta pričaju, šta čekaju, šta sanjaju. Isto što i ja. Govoriti o njima, značilo je govoriti o sebi“.

Karabeg za jubileje

Poslednje sedmice marta pozorišno dokumentarnom izložbom *Teatar kabare na festivalima* Srđana Vukadinovića i

predstavom ADU Tuzla i Travničkog pozorišta *Ljubavnik* u Tetar kabareu Tuzla otvoreni su Dani akademskog teatra. Za 12 dana, koliko traje TKT Fest, publika će videti 12 predstava uz učešće teatarskih umetnika i studenata akademija iz Beograda, Zagreba, Sarajeva, Virovitice, Zrenjanina, Novog Sada, Beča, Mostara, Banja Luke, Travnika i Tuzle. Na Svetski dan teatra, 27. marta, navršile su se dve godine od osnivanja TKT. Na festivalu je bila i jedna premijera – Teatar Zijaha Sokolovića se tuzlanskoj publici predstavio Čehovljevom jednočinkom *Medved* u režiji poznatog glumca.

Međunarodni festival *Sarajevska zima*, održavan od 7. II, zatvoren je 21. III ispijanjem kafe „sikteruše“, deljene učesnicima i gostima festivala na Baščaršiji.

Teatar pod opsadom naziv je izložbe koja je otvorena 6. IV u galeriji Pozorišta mladih Sarajevo. Reč je o postavci koja oživljava duh ratne teatarske produkcije u Sarajevu. Publika ima prilike da vidi 13 fotografija iz predstava Sarajevskog ratnog teatra SARTR, Kamernog teatra 55, Pozorišta mladih, Sarajevo, NP Sarajevo, te s MESS-a.

U NP Tuzla premijerno je izvedena predstava *Karabeg*, nastala po tekstu Nedžada Ibrišimovića, u adaptaciji i režiji Gradimira Gojera i scenografiji Nesima Tahirovića. Tim je događajem proslavljeno nekoliko značajnih jubileja – 55 godina rada NP Tuzla, 35 godina umetničkog rada Muharema Osmića, 40 godina umetničkog rada Nedžada Ibrišimovića, te 10. režija Gradimira Gojera u ovom teataru. „Glumci su odradili dobro svoj posao, scenografija je impresivna, kostimi takođe, Gojer se kao nikad pripremio za ovu režiju. Mislim da je tuzlanska publika i ovaj grad i ovaj Kanton i ova država dobila jedan kulturni događaj o kome će se dugo pričati i prepričavati“, kazao je posle premijere Milenko Iliktarević, v.d. upravnika ove kuće. „Znao sam da je ova uloga možda i kruna moga rada – da ne nabrajam sve begove, age, kadije, dervise, ajane koje sam odigrao u svojoj karijeri. Znao sam da će ovo biti sjajna produkcija“, kaže bard tuzlanskog pozorišta Osmić. Zadovoljstvo nije skrivao ni reditelj Gojer koji je dodao: „Ukupno gledajući vrlo sam zadovoljan što smo napravili predstavu koja po mom sudu komunicira sa najširim uzorkom publike, a s druge strane mislim da nismo izgubili ono što je intelektualna dimenzija na kojoj insistira pisac Ibrišimović.“

NP RS u Banja Luci izvelo je još jednu premijeru. Inscenijom drame *Petar Kočić* nastale po tekstu Gojka Banovića otvorena je istoimena mala scena nacionalnog teatra. Dramatizaciju potpisuje Željko Stjepanović, a adaptaciju i režiju Jovica Pavić. „Otvoranje nove scene je veliki događaj, istorijski trenutak. Iako je scena mala, trudićemo se da predstave koje se na njoj budu igrane ne budu male po svom kvalitetu i kreativnosti“, rekao je reditelj. Pavić je dodao da je tema komada toliko aktuelna, da je tokom

rada potresno uticala na celokupnu ekipu, koja je učestvovala na njenom stvaranju. „Komad počinje kao intimna priča, a završava kao metafizička freska o životu, postojanju, problemima i pokušaju uništenja srpskog naroda na ovim prostorima. To se događalo nekad, ali događa se i danas. Kroz predstavu publika će doživeti ljubav, bol, patnju, tugu, prozaičnost... Svaki element postavke duboko se uklapa u njenu tematiku, od kostima, scene, igre glumaca i muzike“, dodao je Pavić.

Nova Pašovićeva režija

Reditelj Haris Pašović priprema predstavu *Bosnian Reality Show* prema motivima romana Horacea Mc Coya *Konje ubijaju, zar ne?*. Premijera se oče-

kuje u junu na sceni NP Sarajevo (reditelju je ovo prvi angažman u pomenu-toj teatarskoj kući). Zanimljivo je da muziku radi kompozitor Zoran Erić, koji je pre mnogo godina prvi put radio muziku za teatar upravo u Pašovićevoj predstavi *Plice*. Pomalo neuobičajeno, i za srpske teatarske prilike, glumci su odabrani na kastingu. Pašović ističe da se tu ne radi o proveru kvaliteta glumaca već mogućnosti da se u određenom trenutku vidi ko može činiti najbolji tim. Roman *Konje ubijaju, zar ne?* iz 1935, koji je imao i ekranizaciju u režiji Sidnja Polaka, govori o vremenu depresije u Americi, o ljudima koji su beg od stvarnosti tražili u maratonskim plesovima. Istovremeno, pokušavajući i da nešto zarade, ali i postanu slavni i izdignu se iz bede u kojoj žive. Njihova očajnička „borba“ na podjumu vodi ih u nasilje i gubljenje vlastitih ličnosti. Ti maratonski plesovi i spektakli koji su od njih pravljene biće metafora situacije u kojoj se i mi nalazimo tragajući za boljom egzistencijom.

„Pozorišna kritika još uvek nije zaživela u RS“ – kažu u jednim domaćim dnevnim novinama – „Ono malo kompetentnih ljudi, koji su se školovali za ovaj poziv, retko se odlučuju na pisanje istih. Za to vreme svaka predstava u RS najčešće se smatra vrhunskim umetničkim delom.“ Prema mišljenju Željka Stjepanovića, direktora NP RS: „Kritika je neophodna ljudima koji rade na nekoj predstavi, da sumiraju kako su nešto uradili. Ona treba na pravi način da objasni da li je nešto dobro ili ne i da na osnovu pozitivnih ili negativnih kritičkih stavova usmjeri pozorišnu umjetnost na pravi put“.

„Bilo bi dobro da imamo kritičare koji će objektivno reći svoje mišljenje o određenoj predstavi, a da to ne bude potpuni hvalospev radi izbegavanja konflikata ili bezrazložno negiranje nečega zato što ste u lošim odnosima sa nekim glumcem ili rediteljem“, dodaje Stjepanović.

Priredila Aleksandra Jakšić



Najbolja predstava u BiH 2003.g: *Čežnja i smrt Silvije Plat*



SUEDE – BRITANSKI MANIRIZAM I POPULARNE PREDSTAVE ANDROGINIJE

Rok nastupi kao parateatarski fenomeni (2)

Ana Tasić

Muzika Suede je *soundtrack* postmoderne metropole izgrađen na kapitalnim mitovima pop kulture. Kada govorimo o popularnoj kulturi, nalazimo se na strani levo orijentisanih i apologetski usmerenih teoretičara (Bahtin, Bart, Fisk) koji u masovnosti njenih tekstova ne vide samo banalnost, regresivnost, manipulaciju kapitalističkih magnata, neautentičnu zašeceranost i inherentnu površnost (Adorno, Delez, Burdije), već izvore *zeitgeist* kompleksnosti, protivurečnosti i nizova bitnih značenja. Avangardni umetnici dvadesetog veka su svoj kritički rad gradili na maksimumu popularne zabave, koristeći strategije ironične samosvesti i bezuslovne provokacije, na kojima se zasniva i kreda benda Suede, čiji je vizuelni identitet u početku koncipiran u saradnji sa kontroverznom i kulturnim filmskim rediteljem Derekom Džarmanom (rane Suede koncerte (1994) definisale su video projekcije Džarmanovih radova, emitovane u pozadini, po principu asocijativnosti i simboličke nadgradnje tematike pesama koje se izvode).

Biseksualnost kao tema

Debi album *Suede* (1993), čiji je zvuk još uvek bio nerazvijen, bučan, oštar i gitarski dominantan, bavio se temama biseksualnosti (*Animal Nitrates*, *Moving*), neprilagodjenosti (*Pantomime Horse*), egzistencijalnog umora (*Next Life*), junk eskapizma (*Sleeping Pills*, *So Young*), koje će i na narednim Suede albumima biti u centru njihovog interesovanja. *Dog Men Star* (1994), muzički grandiozan, raznolik i slojevit, jeste apsolutno remek-

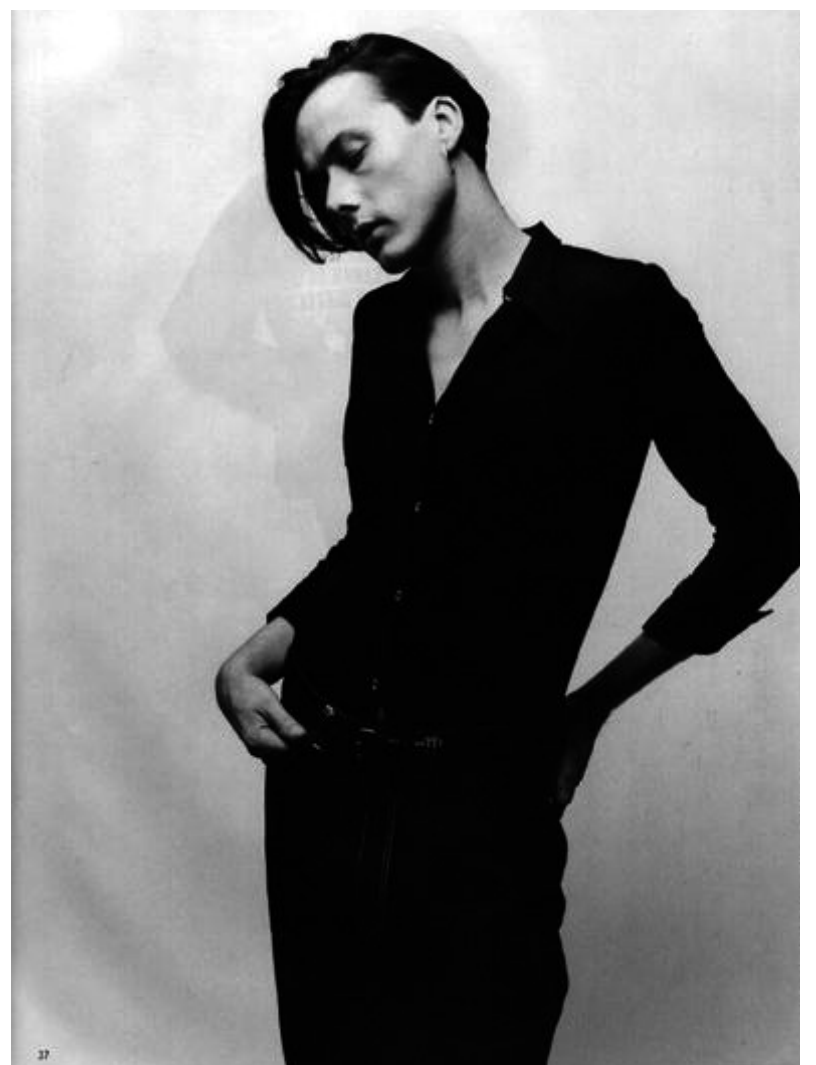
delo koje je istraživalo makabrične dubine ljudske svesti napajane heroinom, nalazeći u njoj iskre kristalizovane, primordijalne lepote (pesme *Wild Ones*, *Asphalt World*, *The 2 Of Us*). Treće izdanje, metaforično nazvano *Coming Up* (1996) (prodato u 1, 4 miliona primeraka), otelotvorilo je novi pop senzibilitet, očišćen od gotski intonirane tame prethodnog albuma, inspirisan glem kulturom i dekadentnim hedonizmom, gradskim *modusom vivendi* (*Trash*, *Beautiful Ones*, *Saturday Night*), plastičnim holivudskim mitovima (*Filmstar*, *Star-crazy*), kao i iskrenom zasićenošću gradskim tempom i potrebom da se vrati prirodi (*By The Sea*). *Sci-Fi Lullabies* (1997), dvostruka kompilacija B-strana njihovih singlova, najvitalnije je emancipirao esenciju savremenog multikulturalnog Londona i njegove ambivalentne glamuroznosti, klaustrofobičnog andergaunda, musavog i bezličnog predgraja, svakodnevnog tromosti, te neizostavne želje da se od svega pobegne, putem hemijskih supstanci, ljubavi/seksa ili umetnosti. Njegova jednostavna i destilisana lepota, instiktivna emotivnost i nepatvoreno bolni osećaji izgubljenosti su najprezentativniji momenti Suede univerzuma (*Living Dead*, *Another No One*). *Head Music* (1999) je na formalnom planu uveo novine u smislu upliva elektronike (*Electricity*) i rege ritmova (*Savoir Faire*), a prisutnija je i sklonost ka pravljenu standardizovanih pop pesama (*Everything Will Flow*, *He's Gone*), dok je na tematskom nivou reciklirao ranije Suede opsije (što ga nikako ne čini suvišnim izdanjem). Poslednjem *A New Morning* (2002) nedostaje ekskluzivna, napeta i fražilna emocionalnost Andersonovog androginoz vokala, koji je Suede učinio retko autentičnim autorima

koji su iz *indie* podzemlja veoma brzo transferovani u vodeće tržišne tokove, ponovo potvrdivši misao da „avangarda umire mlada“.

Pop predstave androginije

Generalna eksploatacija predstave androginičnosti bila je osnovna osobnost scenskog nastupa sastava Suede. Bret Anderson, pevač i amblem grupe, definisao ju je putem manirističkog i akcentovano senzualnog glasa, suptilnih kretanja i gestikulacija, (seksualno) dvosmislenih tekstova i provokativnih intervjua. Njegov hiperstilizovani vokalni stil nedvosmisleno je prevazišao svoje *role* modele Dejvida Bouvija i Pitera Marfija, ali i inspirisao neke blede, obesmišljene i patetične kopije (Jazz Mann, Babylon Zoo). Dominantna funkcija njihove upotrebe androgine figure je težnja ka univerzalnosti („Glavna ideja našeg androginoz imidža je prevazilaženje stereotipa. Dosta nam je obaveze da pripadamo jednoj strani. Život nije ni crn ni beo.“). Prisutnost oba pola u jednoj osobi je arhetipska i vodi poreklo iz brojnih genealoških mitova, a umetnost dvadesetog veka, vodjena futurizmom, dadom i nadrealizmom animirala je zanimanje za androginiju, te je ovaj motiv postavila u fokus kreativne imaginacije, tretirajući ga kao univerzalni metafizički, transcendentni i alhemijski znak koji prekoračava realnost i komunicira sa nesvesnim („*Androgin je iznad filozofije. Ako neko postane androgin, nije mu više potrebna nikakva teorija*“, Marsel Dišan, „otac popa“).

Primarno obeležje pop zvezda je njihova sposobnost (imperativno opčinjavajuće) transformacije, i u tom smislu je androginoz izvođača instrument koji determiniše transformativnost figure. Muškarci su zapanjujuće frekventno eksplorirali ženski senzibilitet (David Bowie, Morrissey, Boy George, Jimmy Somerville, Marc Almond, Brian Molko), dok su ženski akteri sa druge strane često insistirali na eksponiranju (uobičajeno shvatanih) muških odlika (Janis Joplin, Annie Lenox, Madonna, Grace Jones, Shirley Manson). Predstava bazirana na androginičnosti ima različite intencije (naravno da jedna funkcija nije ograničena na jednog izvođača): zavođenje publike, jer je androgin dionizijski privlačan (Bouvi), težnja ka univerzalnosti (Suede), subverzija sistema (Velvet Underground, Smiths, pokret „novog romantizma“), plasiranje feminističkih uverenja (Madona, Lenoks), nihilizam (Marilyn Manson). Istražujući u praksi tezu Rolana Barta da je „*žena ideja, ne priroda*“ („Carstvo znakova“), autori ne prihvataju ženstvenost kao datost, već kao koncept koji se bira i oblikuje prema individualnoj motivaciji. Do krajnje tačke postmodernističkog stanja ontološke dezorijentacije i teorijske ezoterije došla je Džudit Butler sa diskusijama o polnosti kao specifičnom parateatarskom obliku čije analize pripadaju oblasti nauka o scenskim umetnostima (*performance studies*) (pol je prema Butlerovoj društveno konstruisana predstava identiteta, odnosno „identitet ustanovljen putem stilizovanog ponavljanja ponašanja“). Eksperimentisanjem sa predstavama polnosti, autori između ostalog ukazuju na to da se ništa ne sme percipirati kao „normalno“ i podrazumevajuće, već da sve (društvene) fenomene treba posmatrati očima kritičara, analitičara i demistifikatora, skeptika koji ne prestaje da postavlja pitanja.



Suede

LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),
Naš dom, (Knez Mihailova 40),
„Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23),
Plato (Akademijski 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);

OD SVAKODNEVICE DO MAGIJE

Pismo iz San Franciska

Branko Dimitrijević-Bahus

Svetska premijera drame *Triptih* irske spisateljice Edne O'Brajen (O'Brien) dogodila se u Magic Teatru. Radi se o tri žene (Supruga, Majka i Čerka) i njihovom odnosu prema jednom muškarcu, koji se nikada ne pojavljuje na sceni. Iako se mnogo radi o emocijama, mene je ova priča sa sve aluzijama na Čehova i druge klasike ostavila prilično hladnim. Kad nema priče i intrige. I kad nema ništa drugo da mi drži pažnju, uhvatim sebe kako se bavim otkrivanjem šavova i pratim misaoni proces autorke i kao da osećam njeno samozadovoljstvo kad joj dođe ideja kako da na primer završi neku scenu efektno. Kritika je bila uglavnom naklonjena ovom delu.

Bolje sam se proveo na premijeri komedije *Zima* (Wintertime) koju je napisao meni nepoznati Charles Mee (igrao mu se komad *Summertime* pre 3 godine u Magic Teatru ali sam to propustio), a igrala se u San Hoze Repu. Jedina scenografija su vrata u masivnom okviru i svaki čas ih neko od likova zalupi onako muški, mada se radi o 3 para i njihovim nezgodama, plus lezbijski par. Istina i pisanje i gluma i režija su neujednačeni u ovoj predstavi, ali Mee uspeva da napravi dosta uspešne vodviljske situacije.

Obećao sam sebi da ću napustiti Kaliforniju kad budem počeo da se ponašam kao oni koji su me, kad sam se ovde prvi put pojavio, nervirali time što im je prva briga uvek bila gde će nešto dobro jesti i to nešto zaliti nekim dobrim vinom. A nedavno sam uhvatio sebe kako se odlučujem da idem u Palo Alto da vidim predstavu samo zato što tamo ima par restorana u kojima odavno nisam bio, uz uvek prisutnu mogućnost da je otvoren neki novi.

Enigmatični politički teatar

Predstava zbog koje sam se uputio u Palo Alto se zove *Četvrti zid*, napisao ju

je A.R. Gurney, poznat po prethodno izvedenim i hvaljenim dramama *The Dining Room*, *Love Letters* i *Cocktail Hour*. Ova *Zid* se igrao kao premijera na Zapadnoj obali, jer su prve dve verzije komada (jedna napisana u vreme Buša I i druga u vreme Klintonu) već igrane u Njujorku. Dakle, ovo je trebalo da bude nešto kao politički teatar. Kako i zašto, to niko od nas u publici nije shvatio. Početak je obećavao, bila je to pirandellovska situacija gde junakinja misli da je njena dnevna soba zapravo pozornica, ali posle toga ona zove razne eksperte da joj objasne o kakvoj se predstavi radi, a sve to nije baš mnogo interesantno, mada je na momente smešno.

Shotgun players u Berkliju su odigrali predstavu *Smrt Mejerholda* (The Death of Meyerhold) a režirao je autor teksta Mark Džekson. Predstava od 3 sata je mnogo interesantnija Amerikancima koji o Mejerholdu, a i periodu u kome je živeo i radio, nemaju mnogo predznanja. Za nekoga ko o tim stvarima zna, više od pola teksta je suvišno, ali je ipak bilo zanimljivo gledati kako se Mejerhold snalazio kroz razne režime. Ali ovo je više predstava pozorišne tehnike no same naracije i u pojedinim delovima glumci su bili zaista impresivni, naročito izvesna Bet Vilmurt (Beth Wilmurt) koja je sama odigrala celog Hamleta.

Siguran sam da ako bi neko seo da izračuna, pronašao bi se zavidan broj komedija čiji su autori smatrali da je za uspešan komad dovoljno staviti na scenu nekoliko ekscentrika, osobenjaka, otkrivenih tipova, pa onda oni rade te svoje ekscentrične stvari, a publika se valja od smeha. O tome sam razmišljao dok sam gledao delimično smešnu komediju *Poslednji Švarc* (The Last Schwartz) Deборе Zoe Laufer u Marin Theatre Company. Premisa komada je da porodica Švarc iz Njujorka trenutno nema muškog naslednika i da, shodno tome, porodično ime može da nestane. Zajedljivi kritičar Robert Hurvit nije odoleo a da ne napiše da bi to, sudeći po na sceni predstavlj-

im članovima te porodice, možda bio i najbolji ishod. Ne bih išao tako daleko, remek delo ovo sigurno nije, ali je ipak bilo dovoljno zabave na sceni da opravda prelazak mosta Golden Gate (Marin je severno od San Franciska).

U slavu života (The glory of Living) je drama Rebeke Gilman s kojom, iako je nikad nisam sreo uživo, imam različit pogled na teatar. Ona, naime, smatra da je dovoljno staviti na scenu jake i ozbiljne teme i o njima pisati što je moguće više naturalistički, pa će to publika lepo da prihvati bez obzira na zaplet, karakterizaciju, temu i ideju, tj. na nedostatak tih beznačajnih stvari. I tako je, evo, u ovoj drami gde se bavi devojkom od 15 godina koja se zaljubi u manijaka, rodi mu blizance, a ostatak života, odnosno drame, provede privodeći mu maloletnice koje posle zajedno ubijaju.

Bio je sličan slučaj u pravom (slavnom) životu, a na TV-u gledamo slične stvari svakodnevno, dok o filmovima B tipa iz Holivuda da i ne govorimo. A sada seksa i nasilja i na sceni i mada u principu nisam protivnik, zajedno s mnogo publike sam se pitao čemu sve to. Isto se pitao i već navedeni kritičar „San Francisko Kronikla“, koji je više prostora u kritici posvetio udobnosti sedišta u renoviranom Playhouse Teatru u centru San Franciska (zaista je super prostor, šteta što sam ga otkrio sad kad napuštam San Francisko) no samoj predstavi.

Pa kad je već reč o istinitim događajima, bio jednom gospodin Lasher, vlasnik nekoliko dnevnih listova i imućan čovek, ali udovac zašao u godine. Sretne on negde mnogo mlađu raspuštenicu bez para, ali umiljat, pa se tu razvije ljubav, dođe i do braka, te jednog dana Lasher umre i ostavi nešto deci a veći deo novoj ženi. Svi kažu da je ona prilično pristojno baratala parama i imanjinama, ali je imala slabost, konje i kauboje. Tako je na nekom rodu upoznala siromašnog i od sebe dosta mlađeg jahača, pa je tu pala ljubav, došlo je i do braka, a onda su oni uživali život na luksuznom splavu i tu se pod misterioznim okolnostima gospođa Lasher udavila, a kauboj, nakon dugog suđenja s decom gospodina Lashera, ipak nasledi nekoliko miliona.



Triptih

Sve ovo pričam jer sam već nekoliko predstava video u luksuznom Lasher Centru za umetnost u obližnjem Volnat Kriku, koji je finansirala gospođa Lasher da bi pokazala da nije istina da je potrošila sve muževljeve pare na plastičnu hirurgiju i poklone kaubojima. I tako sam otišao tamo da vidim *Anu Kristi* Judžina O'Nila. Ima ovde i simbolike jer je i Ana Kristi žena s prošlošću, kao i pokojna gospođa Lasher. A što se O'Nila tiče, za njega treba imati strpljenja, jer ne samo što su mu drame dugačke (kad se samo setim koliko je viceva na tu temu kružilo oko izvođenja *Dugog putovanja u noć*), već im treba i vremena da pređu na stvar. Istina, dobrom piscu se to uglavnom oprašta, no reditelj Lee Sankovich je u ovom slučaju ubacio dve pauze, jednu odmah 35 minuta posle početka, tako da je sve izgledalo još i duže. Stvar je spasla Delia MacDougal u ulozi Ane, a interesantno je da je njenog ljubavnika, Irca u komadu, igrao crnac na sceni, što komadu nije smetalo.

U slavu besmislenih pogibelji

Konačno se dogodila dugo očekivana premijera Mametovog *Fausta* u režiji autora u Magic Teatru. Mamet provodi mnogo vremena u Holivudu, a pre *Fausta* poslednji put je pisao za teatar 1999. i to dramu *Bostonski brak* (Boston Marriage) koju nisu davali u ovim krajevima. Prvi od nekoliko problema s *Faustom* je jezik, Mamet je namerno pisao arhaičnim Engleskim s kojim su se mučili i glumci i publika. Ima malo problema i s režijom, kao i svaki autor koji sam režira svoje delo, Mamet je akcenat stavio na tekst, tako da glumci tu i tamo šetaju scenom bez prave motivacije ili razloga. A što se same priče tiče, *Fausta* znamo. Kritičari su pokušavali da budu blagonakloni, ipak treba ohrabrivati

velike autore da dolaze u San Francisko, ali je svima jasno da se Mamet ovom prilikom nije proslavio. Šteta, dobar pisac, dobra tema, ali teatar se ovom prilikom nije dogodio.

Pa kad je reč o dobrim piscima i dobrim temama, zube sam otupeo govoreći kako je sada pravo vreme da se igraju *Svi moji sinovi*, Artura Milera. Ne verujem da me je Kent Nicholson čuo, jer ne znam čoveka, ali on je u Palo Altu (opet tamo) postavio upravo tu dramu (prvi uspeh Artura Milera na Brodveju 1947. godine), ovog puta u Lucie Stern Teatru.

Deceniju pre, bežeći iz autoritarizma i nekrofilične ideologije Trećeg Rajha (gde je život bio podređen idejama, simbolima i apstrakcijama) u Njujork je došao Erih From i odmah shvatio da se našao u drugačijem no isto nekrofiličnom okruženju, gde je život podređen profitu, gde su materijalne stvari stavljenе ispred živih bića, te je zaseo i o tome pisao. Kao što su se Freud i Šnicler dopunjavali, to je isto slučaj i s Fromom i Milerom.

Na žalost, teme ove dvojice su aktuelnije no što su bile kad su objavljene. Naročito *Anatomija ljudske destrukcije* Froma i *Svi moji sinovi* Milera. Nedaleko od teatra u kome je drama igrana sahranjivani su američki vojnici i rezervisti poginuli u Iraku u besmislenom ratu, koji zapravo ima smisla ali samo zato što će nekima doneti ogroman profit. Sve su to bili momci i devojke između 18 i 20 godina. Ogromna propagandna mašina pokušava da njihovu smrt predstavi kao herojski čin u odbrani simbola i apstrakcija (demokratija, ljudska prava i slobode) ne bi li se prikriji pravi razlozi zbog kojih su poslani na drugu stranu Zemljine kugle.

Nikada još nisam u Americi osetio kolektivno stanje naelektrisane atmosfere kao pri izvođenju ove predstave. Retko se dešava da drama oživi tako da se u istoj tački preklone mnogi elementi i dođe do transcendencije. No kad se to dogodi, osetimo pravu magiju pozorišta.



Svetska premijera *Triptiha* u San Francisku

TRAČEVI IZ USTA VELIKANA

Jasna Novaković

Kada je pre 3 godine izašla iz štampe biografija Rut Kreknel (Ruth Cracknell) *Pristrasni memoari*, istorija teatra je dobila dokument za sva vremena. Scensko iskustvo glumice koja je obeležila epohu australijskog pozorišta posredno je dočaralo tragalačke instinkte, ali i konformizam umetničkih direktora i reditelja, zahteve publike, sve što glumca okružuje, bilo kao inspiracija bilo kao kamen o vratu. Kroz njena sećanja, čitalac je mogao da oseti puls vremena i da se podseti karakternih uloga koje je odigrala u Sydney Theatre Company, uloga koje su je odvele do londonskog West Enda, kao i onih koje su ostale zabeležene na filmskoj traci kao jedino svedočanstvo o zapanjujućoj moći transformacije i sugestivnosti sjajne glumice. Kreknel je, kad je knjiga objavljena, imala 72 godine. Umrta je četiri godine kasnije.

Autobiografija Kejt Ficpatric (Kate Fitzpatrick), druge velike australijske

ponudu Normana Majlera da u njegovom komadu *Glava od slame* (Strawhead) igra Merilin Monro saopštava tek da bi čitaocu mogla da poveri da je bila gost na ekscentričnoj večeri kod Klauza fon Bilova. I da bi, onako usput, pomenula da je u Njujorku odsela u domu likovnog kritičara Roberta Hjusaa. Naravno, za pasionirane ljubitelje zanimljivosti iz života filmskih zvezda i javnih ličnosti, knjiga Ficpatricove je rudnik zlata, i to velikih razmera. Na njenim stranicama mogu se naći pikanterije iz susreta s Džekom Nikolsonom i Džeremi Ajronsom, priča o razumevanju koje se razvilo između nje i Imrana Kana dok je bila sportski reporter za komercijalni Kanal 9, sentimentalna izjava da je njena najveća neuzvraćena ljubav medijski magnat Keri Paker, vlasnik pomenutog Kanala 9, i tako dalje. Sve bi ovo bilo na granici dobrog ukusa, ako ne i korak preko nje, da se ne radi o nezaobilaznoj ličnosti iz istorije australijskog teatra.

Funeral) iz 1947. anticipirao pojavu teatra apsurdna, napisao je još 3 komada: *Skretnicar* (Signal Driver), *Zemlja nedodija* (Netherworld) i *Pastir u nevolji* (Shepherd On The Rocks). A Kejt Ficpatric?

Sve ima svoju cenu

Ficpatricova je takođe bolovala od depresije. Njen četvorogodišnji dosije otkriva da je povremeno čak pokazivala sklonost ka samoubistvu. Na prvi pogled, uzrok bolesti je potpuno različite prirode. Jer, i prijatelji i neprijatelji glumice slažu se u jednom: teško je naći osobu koja je više radila protiv sebe. Njeno bežanje, čak sabotiranje velikih šansi postalo je legenda. Od malih nogu, Kejt je bila predodređena da se bavi umetnošću. Rodena u Adelaidi, u porodici oca geologa i majke umetnice, kao najstarije od petoro dece, pohađala je manastirsku školu poput većine katolika. S 14 godina igrala je ulogu Fidiye u popularnoj TV seriji *Argonauti*, a potom dobila stipendiju za studije slikarstva u Japanu. Kad je izrazila želju da se posveti glumi, otac se suprotstavio s obrazloženjem da je grehota da

karaktera. Sve to kao da, međutim, nije bilo dovoljno. Jer glumica je, pored izleta u sportsko novinarstvo, četiri godina pisala govore za Pitera Kolinsa, nekadašnjeg ministra za kultu Novog Južnog Velsa i bila njegov saradnik u odeljenju za „specijalne projekte“. Fitzpatrick je, zaista, rođeni pripovedač, s izvanrednom sposobnošću za deskripciju. Njen stari prijatelj, Džim Šarman, smatra da se rodila u pogrešnom času. „U vreme kada je stasavala kao glumica, vladalo je uverenje da ozbiljna gluma i glamur ne idu zajedno. A Kejt je konstantno oscilovala između to dvoje. Danas je, naravno, neophodno i jedno i drugo. Kejt je to

postigla pre vremena, i to se okrenulo protiv nje.“

Pre četiri godine, Ficpatric se iz Sidneja preselila u Melburn. Živi u maloj, iznajmljenoj kući u srcu grada, s 13-godišnjim sinom. U međuvremenu je igrala u domaćoj TV drami *Ima nešto u vazduhu*, pa u australijsko-nemačkoj koprodukciji serije za decu, u nekoliko pozorišnih komada. Kaže, knjigu je odlučila da napiše zbog novca. Ali, kad joj je svojevremeno Keri Paker ponudio 60.000 \$ da pozira za dve centralne strane u prvom broju australijskog izdanja „Plejboja“, čiji je on vlasnik, Ficpatricova je odbila. Svesna, očigledno, da sve ima svoju cenu.



Kejt Ficpatric i Džeremi Ajronson

dive, izašla je ovih dana u potpuno različitim okolnostima. Kao prvo, Ficpatricova je žena 50-ih godina i oduvek je važila za elokventnu lepoticu. Njen vrcav duh opčarao je svojevremeno australijskog nobelovca Patrika Vajta, veštito namrgodenog i ciničnog komentatora australijskog mentaliteta. A uloga senzualne i otrešite Nole Bojl u njegovom komadu iz 1962. *Sezona u Sarsaparili* (Season at Sarsaparilla), podstakla je Vajta da za Kejt Fitzpatrick napiše ulogu Meg u drami *Velike igračke* (Big Toys), koju je stvorio nakon 13-godišnjeg odsustva iz teatra.

Kontroverza do kontroverze

Svako ko voli pozorište očekivao bi da će ova i slične uspomene biti okosnica autobiografije. Daleko od toga, *Puko ređanje imena* (Name Dropping) je iscrpljujuća šetnja kroz strme predele intime glumice koja pojedinost da je odbila

Jer, Ficpatricova je, na kraju, ipak odigrala ulogu Monroove, ali u komadu *Beznacajnost* (Insignificance), na dramskoj sceni sidnejske opere. Igrala je i Magentu u muziklu *Roki Horor Šou*, u režiji Džima Šarmana koji je australijskoj publici predstavio i *Kosu*, kao i treći mjuzikl koji je obeležio hipi epohu – *Isus Hrist Super Star*. Šarman je Ficpatricovu angažovao za *Sezonu u Sarsaparili*, obnovljenu posle 14 godina neigranja, a godinu kasnije režirao je i praiizvedbu drame *Velike igračke*. Borba za moderni dramski teatar bila je toliko iscrpljujuća, povlačila je za sobom toliko otpora i nerazumevanja, da je Šarman završio u kliničkoj depresiji. Adelaida, grad udaljen oko 1.700 km od Sidneja, pokazao se spremniji da konačno prihvati izazov novog vremena i moderni otvori vrata australijskog teatra. Dolaskom Šarmana na mesto direktora Državnog teatra Južne Australije, konačno je razgrnuta pozorišna zavesa eksperimentalnoj dramaturgiji Patrika Vajta. U periodu od 1982. do 1987, autor koji je svojom dramom *Nespretna pogreb* (Ham

protraći intelekt. Poslao ju je u savetovanište za profesionalno usmeravanje dece, gde su pronašli da bi joj najviše ležalo da postane psihijatar. U jednom su bili upravu. Analitička sposobnost uživljavanja u tuđu psihologiju odvela je Ficpatricovu na pozorišnu scenu. A natprosečna inteligencija ju je učinila osetljivom za duh moderne. Njene prve profesionalne uloge bile su Hamlet u mjuziklu *Hamlet na ledu* i već pomenuta Magenta u *Roki Horor Šou*. Kasnije, reditelji su je najčešće pozivali da igra likove hladnih, sofisticiranih žena i lenjih bogatašica utonulih u luksuz. A mediji su o njoj pisali kao o najvećem australijskom potencijalu da se vine u zvezdano nebo Holivuda. Zahvaljujući figuri Venere sa zelenim očima, Ficpatricova je za javnost bila svojevrsna mešavina Merilin Monro i Meril Strip.

Klasična anglo-saksonska lepotica, uz to strastvena, pametna, duhovita i šarmantna, Ficpatricova nije silazila s dasaka i ekrana, a dijapazon uloga se širio: od rasne komičarke i zavodljive boginje do bogatih spletkarica i dramskih



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

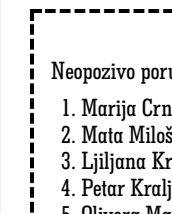
cena: 400 dinara



RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

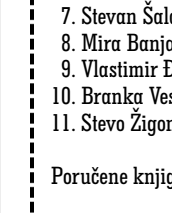
cena: 400 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović

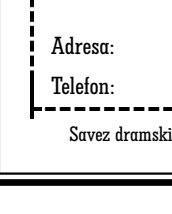
cena: 400 dinara



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

STEVO ŽIGON

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 400 dinara

PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzdećem 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;

LEPAŽOVA POBEDA NAD BARBAROM BREHT

Dnevnik severno od Srbije

Jovan Ćirilov

Cirih, 18. mart 2004

Kako je divno kada te na aerodromu neko dočeka. Još kad je to stari poznanik i kolega, koji obožava pozorište onda je to pravo uživanje. Bane Janačković, nekadašnji statist u JDP, danas zubni lekar u Cirihu, inicijator je velikog broja gostovanja naših glumaca u Švajcarskoj.

Nas dvojica idemo da vidimo predstavu teatra Mecger, Cimerman, De Pero (Metzger, Zimmermann, De Perrot), čiju predstavu *Gompt* je publika 35. Bitefa proglasila kao najbolju. Ovoga puta su napravili predstavu *Hoi*, na švajcarskom nemačkom nešto kao *Zdravo*. Takvu predstavu mogu da naprave samo umetnici u zemlji gde se poroizvode najtačniji satovi na svetu. Scenu predstavlja drveni pod i zidovi koji je otvaraju i zatvaraju gotovo svakog sekunda, i to bez grešaka i zastoja. Njih trojica bez reči prave pravu pravcatu čaplinijadu. Tri „mala čoveka“ bore se sa predmetima oko sebe kao metafori sveta, svega spoljašnjeg, sa podom i zidovima. Grade i razgrađuju svoja staništa. Sve to liči na predstavu *Gompt*, ali idu dalje.

Posle predstave sretam njih trojicu, stare poznanike i jedan među njima mi kaže da treba da vidim predstavu *Neije*, nešto na švicu odjednom i Da i Ne... Reče mi da je ta predstava mnogo više filozofska, i tužnija nego ove dve koje sam do sada gledao. Stvarno je potreban jedan odmak od ove prve dve, da bi bilo razloga da ih ponovo pozovem na Bitef. Obećavam mu da ću ih videti blagovremeno za Bitef naredne godine.

Meluz, 19. mart

Glavni cilj moga puta je najnovija predstava kanadskog najslavnijeg reditelja Robera Lepaža (Robert Lepage) *Busker's opera* (*Opera uličnih svirača*), koji neposredno posle premijere preko bare gostuje u Evropi. A najpre u francuskom gradiću Meluzu.

Od Ciriha do pograničnog gradića sa francuske strane vozi Bane, i sam radoznao da vidi nešto zanimljivo.

Kad smo stigli u Meluz uz grdne muke smo našli kulturni centar La Filature (znači predionica). Vrteli smo se po Meluzu, punom useljenika svih boja i rasa, kojima su očigledno kulturni centar u Meluzu nešto dalje nego njihov Hong Kong ili Alžir. Ušli smo u prvi kafić i lju-

bazni vlasnik, mladi momak iz neke od zemalja Magreba, predlaže da ga povežemo pa će nam pokazati put kulturnog centra, ali s tim da ga vratimo na polaznu tačku. Priča kako danju gazduje u svom dnevnom kafiću, a noću u gej baru, čiji je takođe vlasnik, jedini te vrste u bližjoj okolini. I zato je veoma profitabilan.

U velepnoj zgradi La Filature zatičemo gđu Cimerman (Zimmerman, još jednom isto prezime) selektorkom i umetničkom direktorkom Bečkih festivalskih nedelja sa mužem koji je ovih dana bio imenovan za novog intendanta Šaušplhausu u Hamburgu. Tu su Valerij Šadrin i Viktor Dolžanski iz Moskve. Pitam Valeriju, obično bez izraza na licu, koju predstavu iz Srbije najzad smeru da pozove za Međunarodni festival „Čehov“. Nešto opet izvrđava, ali nisam više toliko ljut na njega, čak sam ga zagrlio prilikom ovog susreta, jer je ove sezone najzad, na moje insistiranje, poslao svoje dve selektorke u Srbiju i Crnu Goru. Sam Valerij ne može da dođe, a i baš mu nije mnogo stalo. Dižem ruke od svog pravednog gneva na njegovo potpuno ignorisanje eks-jugoslovenskog pozorišnog prostora kao teatarski relevantnog.

Lepažova predstava *Opere uličnih svirača* je veoma zanimljiva. Počinje kao pop-koncert, a pretvara se u društveno angažovanu predstavu, u stilu Brehta. Lepaž je nedavno počeo svoju predstavu od Brehtovog teksta i Kurt Vajlove muzike, ali je Barbara Breht, Bertoltova ćerka zabranila takvo izvođenje. Tada se genijalni Rober Lepaž naljutio, pozvao jednog svog saradnika i oni su napisali nove reči i muziku. A kao muzika im je poslužio američki džez, ska, pop, rege, hip-hop... Nije baš Breht, ali je, po Lepažu, efekat isti - sprega mafije i policije ispričana tako što je ispevana songovima.

Posle predstave se sretam sa ansamblom na okruglom stolu sa publikom. Pozivam ih tokom razgovora na Bitef. Ansambl skače od radosti.

Moskva, 27. mart

Našao sam se na „Zlatnoj masci“, nekoj vrsti ruskog „Sterijinog pozorja“, ali ne samo sa predstavama na domaćim tekstovima, već na tekstovima iz svih zemalja i svih vremena.

Popodne gledam predstavu Kame Ginkasa na temu Šagala *Snovi izganstva*. Neverovatno šta je sve taj prvorazredni reditelj litvanskog porekla sa mladim glumcima improvizacijama smislilo. Prosto previše mašte. U pauzi mi kažem što ne radi nekog Leonida Andrejeva. Mislim da je to pisac za njega. Sleže ramenima, bez reči. Valjda će o tom razmisliti.

Predstavu *Opsadu* novinari zovu „Griškovec bez Griškovera“, jer na svim festivalima je dežurni pisac Griškovec sa nekom svojom monodramom u sopstvenom izvođenju. Ovog puta je reč o drami sa više lica, a bez Griškoveca kao glumca. Drama me podseća na Velimira Lukića 60-ih godina. Vlast i narod. Farsa i tužni kraj.

Moskva, 28. mart

U Centru Mejerholjda, koji vodi Fokin, igra se drama *Medeni mesec* popularnog Vladimira Sorokina. Kao da gledam rusku verziju Bota Štrausa. Rusi su sad već sasvim modernizovani, urbani, sa dobrim nameštajem i dizajnom. Već dozvoljavaju luksuz da im je teško što su bogati, ali Rusi kao Rusi, nisu bez duše. Predstavu je režirao umetnički direktor festivala pitoreskni mladi čovek Eduard Bojakov sa Ilzom Rudite.

Britanac Deklan Donelan (Declan Donnellan) omiljen reditelj u Rusa, pravi predstave skoro bez dekora, samo sa glumcima. I ovog puta je povod Šekspir – *Bogojavljenjska noć*. All-men show. Sve sami travestirani Mićanovići iz našeg „Mletačkog trgovca“. Isto tako šarmantni, diskretni i sa merom menjaču pol... Visoko profesionalno i duhovito.

Moskva, 29. mart

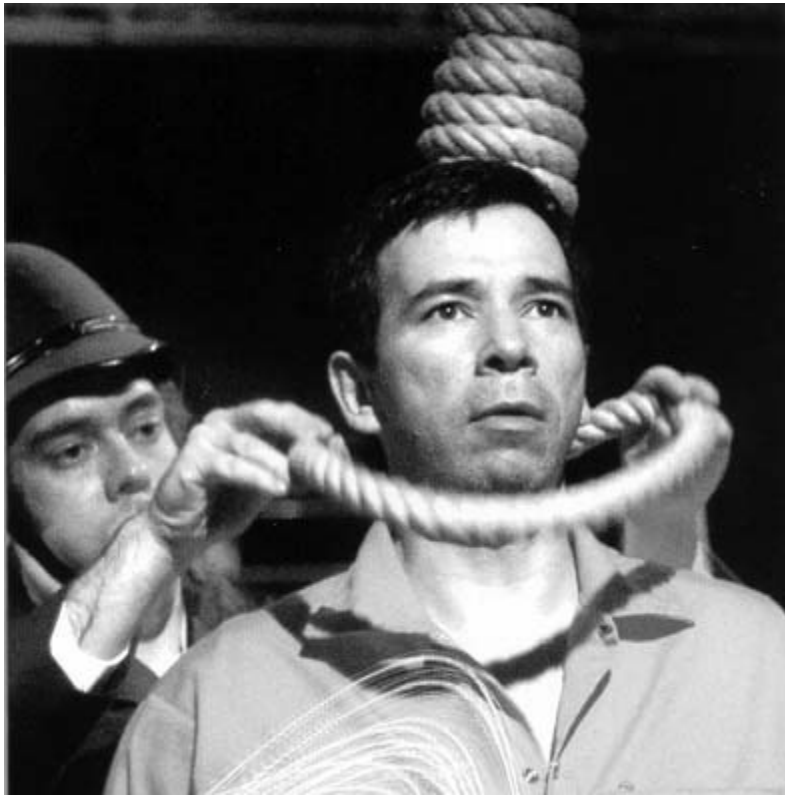
U velepnom novogradnom Centru Vasiljeva. Sa nekoliko scena najrazličitijih oblika i svrhe. Dok nam Anatolij priča o svom Centru koji mu je poklonila Moskva (pa je kasnije gradonačelnik Luškov hteo i da oduzme, te smo mi, svetska pozorišna bratija protestovali) njegovi glumci vežbaju marcijalne veštine Istoka. A onda nam prezentuje odlomak iz predstave *Ilijada*, zasnovan na strogo fizičkom teatru uz ratničke veštine. Stotina gostiju iz sveta, gosti „Zlatne maske“, pobožno slušaju žreca ruske scene. Pozdravljam se sa njim srdačno. Nikada ne znam kakva će biti njegov prijateljski „fidbek“. Strepim od njegove večne duboke brige za umetnost. Čak se poslovično namršteni Nekošius jednom predamnom zapitao: „Što je Vasiljev uvek tako mračan. Pa nije život baš tako tužan“.

Niko od nas nije mogao da veruje da je nesumnjivo najsuptilniju, najduhovitiju i najsavremeniju predstavu ovogodišnje „Zlatne maske“ napravilo pozorište u dalekom Novosibirsku na temu Marivoove „Dvostruke nepostojanosti“. Kakva sofisticiranost, kakva mašta, kakva originalna rešenja reditelja Dmitrija Černjakova. Direktori svetskih festivala se grabe za predstavu. I ja među njima. Za Bitef 2005.

Moskva, 30. mart

Nora iz Peterburga u stilu nemog filma. Samo citirane poze zvezda nemog filma, a ostalo oko toga nije pročitano nešto dublje. Šteta, mogla je biti uspela predstava, jer su glumci veoma dobri.

Suvereni Lev Dodin napravio je u svom Malom dramskom teatru mirnog, zrelog *Ujka Vanju*. Nije novo formom, ali svaki trenutak je pun smisla, duhoviti i



Lepažova *Opera uličnih svirača* iz Kanade

dubok. Međutim, on mi preporučuje da iduće godine pozovem njegovu predstavu „Komad bez naslova“ (koja se na Zapadu i kod nas zove „Platonov“), a da dođem na jesen u Peterburg da je vidim.

Moskva, 31. mart

Gledam prvi čin Nekošiusove predstave *Višnjik*. Dugi niz proizvoljnih caka. Veliko razočaranje.

Hitam na na rođendan kod Svetlane Vragove u njenom Teatru „Modern“. Najpre kupusnjik koji su pripremili glumci kao iznenađenje. Vrlo profesionalno, koristeći teme iz njihovih predstava i scenografiju Svetlaninog *Malog princa*. Posle večera. Među gostima je i Koljagin, svemoćni predsednik Saveza ruskih glumaca. Tu je i 88-godišnji stari šarmer ruske kinematografije i teatra Zeljdin. Slede govori. I ja govorim. Kažem da ne bih toliko voleo Svetlanu da, pored dara za pozorište, nema dara i za prijateljstvo. Neko je iz publike dobio: „Tak govorjat mušćini!“ Mislim da je to bio njen muž i prvak – krasavec Oleg.

Beč, 20. april

Moja bečka dobra prijateljica Johana Tomek smislila je da zajedno odemo u teatar Grupa 80. Otišli smo oko devet uveče i tek sam tada sam saznao da ćemo gledati Handkeov komad *Vožnja čunom ili Komad za film o ratu* iz 1999. Radovalo sam se da ću najzad videti taj komad na sceni. Mijač mi ga je svojevremeno dao u rukopisu pred početak proba u Narodnom pozorištu, ali nikada nije dovršio predstavu. Zaboravio sam pojedinosti. Sećao sam se samo da se radi o komadu koji se dešava na našim ratnim

prostorima i da je deo Handkeove bitke za srpsku stvar.

Dok smo ulazili u foaje s leđa me je iznenadio glumac, moj verni saradnik na organizaciji Bitefa Damjan Kecojević. Kod njega sam oduvek poštovao što je kao mladi glumac hteo da upozna teatar i sa organizacione strane i da mu to bude prilika da vidi predstave Bitefa. Taman sam se oporavio od tog iznenađenje kada je u zgradu ušao Goran Jevtić. Nije to bio kraj jugoserijske glumaca. Ispostavilo se da sve bivše jugovioce u predstavi igraju naših gora list: Ana Stefanović, Nino Bakić-Nedeljko, Marko Pustišek, austrijski prevodilac naše Biljane Srbljanović i sa Kosova Astrit Alihajdaraj. Oni su govorili čas naški čas nemački i stvorili punu atmosferu jedne tipične krležijanske balkanske krčme za vreme snimanja filma. Reditelj je bio Austrijanac Helmut Visner.

Veoma solidna predstava izazvala je u Beču posebnu pažnju. Na predstavi je te večeri bilo predstavnika svih slojeva Austrijanaca – srednje i visoke buržoazije, intelektualaca i lokalnih studenata,

a pored trista hiljada Srba u Beču, čini mi se, pored mene, jedva da je bio ijedan na predstavi.

Predstava je dva puta gledao sam Handke. Posle prvog gledanja nije rekao ništa. Glumci su bili šokirani. Idući put im je priznao da nije mogao da ih vidi posle predstave, jer je suviše bio uzbuđen.

Vilna, 21. april

Neverovatno duhovita, osmišljena predstava *Romea i Đulijeta*. Jedan od najboljih evropskih reditelja i danas još mlad Oskaras Koršunovas je smislio da su dve suprostvaljne veronske porodice Kapuletija i Montegija zapravo dve konkurentne pekare. Toliko su te porodice iste da je u njihovoj istosti potpuno besmisleno oko čega se to oni spore i što ne dozvoljavaju da se dvoje mladih Romea i Đulijeta uzmu. Sačuvana je svaka reč tragedije, a predstava je puna humora sa slep-stik tućama brašnom i testom. Ali ipak nije iznenađenje, čak je logičan tragični kraj. Moram predstavu dovesti već na ovogodišnji Bitef! Krajnje je vreme da Beograd upozna Koršunovasa. A i on tako misli. Pričamo na njihovoj proslavi posle predstave. Raduje se, ali se to mnogo ne vidi. Mnogo je u životu ozbiljan, za razliku od svojih predstava. Samo što su se vratili sa turneje, kada su njihove dve različite predstave istovremeno gostovale u Južnoj Americi i u Francuskoj. Kad je u pitanju Teatar O. K. ne treba ni reći da je bio ogroman uspeh.



Dvostruko neverstvo u Novosibirsku

O RATU, O MIRU, O SMRTI / VREME FESTIVALA

Jelena Kovačević

Pre 195 godina

Na Dan šale, 1. aprila 1809. rođen je veliki satiričar Nikolaj Vasiljevič Gogolj. Sin ruskog spahije i komediografa Gogolja-Janovskog, Nikolaj je na školovanju u Petrogradu pokušao da postane glumac. Prva sačuvana drama je iz 1833, *Vladimir trećeg stepena*, koju je preradio u 4 samostalne scene. Napisao je *Ženidbu*, ali najveći uspeh doživeće socijalna satira *Revizor*, izvedena 1836. u Aleksandrinskom teatru. Temeljno će uticati na rusku dramu. Prema Gogoljevim zapletima nastale su opere *Majska noć* Rimskog-Korsakova, *Ženidba* Musorgskog, *Nos* Sostakoviča i mnoge druge. Gogolj je umro napaćen 1852.

Pre 115 godina

Po mnogima najsmješniji čovek na svetu, **Čarls Spenser Čaplin** (Chaplin) rodio se u Londonu 16. IV 1889. Slavno ime Holivuda, posebno u episi nemog filma, Čaplin ne samo da je igrao u komedijama već je bio celovit autor: pisac scenarija i reditelj, a nekad i kompozitor.

dopustio Nušiću da piše. Premijera je bila naredne godine u Srpskom narodnom pozorištu.

Pre 100 godina

Nećak slavne glumice Elen Teri i stric plesačice Maine Gilgud, veliki glumac Šekspirovih likova, **Džon Gilgud** (Arthur John Gielgud) rođen je u Saut Kensingtonu 14. IV 1904. Završio je prestižnu dramsku školu RADA. Debitovao je u Old Vic-u u *Henriju V*, a već 1930. igrao Hamleta i bio proglašen za najboljeg tumača. Bio je Romeo, Antonije, Magbet i Lir. Neka od njegovih pozorišnih ostvarenja filmovana su: *Julije Cezar* i *Ričard III* režija Lorenza Olivijea. Proizveden u viteza 1953, a titulu sera dobio je 1977. Jedan među osmoricom glumaca koji je sve pobrao velike nagrade: Oskar, Gremi, Emi i Tomi. Napisao je tri romana. Umro je 21. V 2000.

Pre 80 godina

13. IV **Marlon Brando** proslavlja 80. rođendan (rođen 1924). Stigao je u Njujork kad mu je bilo 19; radio je šta je sti-

nosti. Svečanost uručenja priredena je u našoj Ambasadi. U svom govoru Baro je isticao značaj Bitefa.

Pre 20 godina

Drugog aprila 1984. **Anatolij Efros** došao je na mesto smenjenog direktora Pozorišta na Taganjki, Jurija Ljubimova. Ljubimov se preselio u Izrael. Predstave „glavnog režisera teatra“ pritom nisu skinute, a Efros je narednih godina morao dobro da se potruži da održi duh avangarde s kojim je pozorište osnovano i vođeno.

Početak aprila 1984. nekima od zaposlenih u beogradskom Narodnom pozorištu zasmetala je odluka upravnika Miodraga Ilića da se u kuću primi 5 vrhunskih dramskih umetnika, Svetlana Bojković, Ljiljana Dragutinović, Mirjana Karanović, Radmila Živković-Bambić i Petar Božović. Naime, glumci su primljeni prema konkursu još u decembru 1983, ali je konkurs posle 5 meseci osporen – „drugi glumci sede nezaposleni dok se primaju novi!“ Upravnikov potez bio je redak i smeo.

Drama *Mrešćenje šarana* mnogo-osporavanog **Aleksandra Popovića** dočekala je premijeru u pirotskom Narodnom pozorištu 4. IV 1984. Sa svom ozbiljnošću, Programski savet kuće rešio se da pred premijeru izvede nešto posebno, kontrolnu predstavu. Posle se diskutovalo za i protiv premijere i sa 8:2 glasa odlučeno je da se igra. Na premijeru je stigao i pisac, a deo kritike smatrao je da je to najuspelija predstava u Pirotu. Već su je planirali za Susrete „Joakim Vujić“ u Zaječaru. Ubrzo su „radni ljudi i članovi SK Narodnog pozorišta Pirot“ odlučili da predstavu skinu „zbog idejnog zastranjivanja“. Njima je bila bolna tema Informbira, dok ju je Aca Popović morao da živi.

Za to vreme, **Mira Trailović** se spremala za Pariz, gde je kao umetnički direktor **Pozorišta nacija** 1984. učestvovala na prezentovanju festivalnog programa novinara u Baroovom teatru na Jelisejskim poljima. Festival je bio planiran za drugu polovinu juna u Nansiju. Učestvovalo je 28 trupa sa svih kontinenata, a iz Jugoslavije je selektovan **Hrvatski Faust** Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

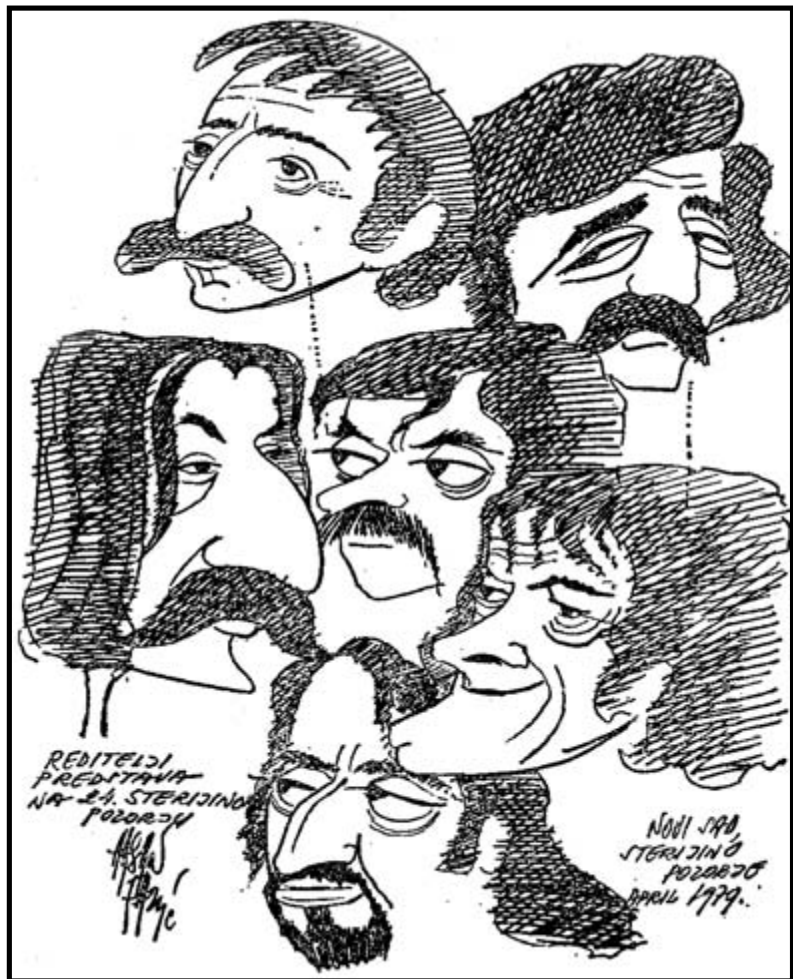
Mira Trailović se polako povećala. U njenoj kući Ateljeu 212 zaključen je konkurs za novog upravnika 16. IV 1984. Upravnika s najdužim stažom (od 1962) trebalo je da nasledi reditelj Ljubomir Muci Draškić. On je u Ateljeu otkad je Mira upravnik (režirao je *Kartoteku* Tadeuša Ruževića). Muci je vodio Atelje do 1997.

Na redovnoj sednici Skupštine Udruženja dramskih umetnika Srbije krajem aprila 1984. odlučeno je da se Udruženje preimenuje u Savez dramskih umetnika, tj. da preraste u društvenu organizaciju i tako poveća mogućnosti za svoju delatnost. Za novog predsednika je imenovan **Miki Manojlović**.

Pre 15 godina

U Cankarjevom domu u Ljubljani 31. III 1989. ovacijama su dočekali gostovanje **Baala** Bertolta Brehta u režiji Eduarda Milera Jugoslovenskog dramskog, a uspeh se nastavio na MES-u 8. aprila, te na Festivalu dunavskih zemalja u Ulmu i na Danima Beograda u Varšavi.

16. IV u Bitef teatru odigrana je prva dramska predstava, gostovanje Slovenskog narodnog gledališta iz Ljubljane sa Brehtovom *Malograđanskom svadbom*, režija Eduarda Milera. Ovacije nisu izostale. Potom je u foajeu izvedena *Igra srca* Hajnera Milera, duo-drama Aleša Valiča i Brane Grubar.



Hasan Fazlagić – Reditelji 24. Pozorja: Jovanović, Unkovski, Ristić, Božinović, Stavrev, Georgijevski

1918. osnovao je sopstveni filmski studio i producirao filmove. Bio je antimilitarista i antifašista, pa svojim kritičkim filmovima nije izazivao samo smeh već i netrpeljivost. 1952. preselio se u Švajcarsku. Umro je na Božić 1977. Karijeru je započeo u tinejdžerskom uzrastu, još u Britaniji, dok je igrao u vodviljima u mjuzikholu.

Prema svedočenju Nušića, komad *Protekcija* završen je u aprilu mesecu 1889. dok je po kazni ležao u zatvoru. Ideju za komad pružila mu je sama situacija. Pošto mu je bilo zabranjeno da išta piše i čita, Nušić je nasamario upravnika zatvora, tražeći protekciju od tobožnjeg ujaka, istaknutog državnog činovnika. Pismo nikad nije stiglo do „ujaka“, jer ga je upravnik prvi dobio, odmah reagovao i

gao da bi učio na pozorišnoj školi. Među predavačima su Erin Piskator i Stela Adler. Igrao je u Američkom teatru mladih Hauptmanove, Šekspirove i Šooove drame. Uspeh je stigao ulogom Stenlija Kovalskog u *Tramvaju zvanom želja* Tenesi Vilijamsa 1947. Od tada kreće i njegova filmska karijera.

Pre 30 godina

Tragedija Kristofera Marloa *Dr Faust* premijerno je izvedena u Savremenom pozorištu, Scena na Crvenom krstu, 6. i 7. IV 1974. Dramu je režirao Leh Komarnicki iz Loda, a scenografija i kostim povereni su takođe gošći Lilijani Jankovskoj. Prvo veče naslovnu ulogu igrao je Ivan Šebalj, a drugo, Rade Marjanović. U ostalim ulogama pojavili su se Petar Perišić (Mefistofeles), Milan Erak,

Nešto ranije no što je uobičajeno, 12 - 22. IV 1979, paralelno sa Sterijinim pozorjem, u Novom Sadu održavalo se i **Malo pozorje**, festival eksperimenta i pozorišnog tragalaštva. Nekih radova još se sećamo. Među učesnicima bili su *Zbogom, Judo* u režiji Egona Savina (igrali su Vladica Milosavljević, Boris Komnenić, Branislav Lečić, Gordana Gadžić, Vlado Krešović), *Pisma jednom nemačkom prijatelju*, *Kralj Ibi* dubrovačkog teatra Lero, Teatar Roma iz Skoplja sa *Sine hemisi*, *Gospodar sjena* Teatra ITD iz Zagreba, *Neuhvatljivi sistem glume*, rad Gordane Marić (Atelje 212). *Zbogom, Judo* upravo je bio dobio nagradu na MES-u za najosmišljeniji eksperiment (3. IV).

Iste godine 13. IV **Mira Banjac** je igrala svoju monodramu *Ljubica – prvo lice množine* u Jugoslovenskom kulturnom centru u Parizu i potom gostovala u Antoniju i Damarijesu za naše radnike. Ovom predstavom je igrala i po fabrikama od 8 ujutro, učestvovala na Sterijinom pozorju, u Zagrebu i Portorožu, gde je dobila nagradu „Sidalk“ za najizrazitiji ženski lik.

Završene su 24. jugoslovenske pozorišne igre 21. aprila. Ubedljivi pobednik je *Oslobođenje Skoplja* Dušana Jovanovića u zagrebačkoj varijanti. Od 10, pobrali su 5 nagrada (tekst, režija Ljubiša Ristića, predstava u celini, glavna ženska uloga Inge Apelt, muška uloga Rade Šerbedžija).

Sterijinu nagradu od 10.000 dinara za glavnu mušku ulogu u Šnajderovom *Kamov, smrtpis* dobio je **Miodrag Krivokapić** i sumu odmah priložio za stradale u zemljotresu u Crnoj Gori.

U duhu jačanja jugoslovensko-francuskih veza, predsednik Tito je dodelio visoko jugoslovensko odlikovanje, Orden jugoslovenske zastave sa zlatnom zvezdom i ogrlicom, **Žan-Luj Barou** za zasluge u razvoju pozorišne i filmske umet-

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.sdu.org.yu

e-mail: sdu@net.yu

PIB 100040788

Tekući račun: 255-0012640101000-92

(Privredna banka a.d.)

Devizni račun: 5401-VA-1111502

(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Branislav Milićević

Glavni i odgovorni urednik

Aleksandar Milosavljević

aleksmil@eunet.yu

Redakcija

Svetlana Bojković, Jovan Čirilov,

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