

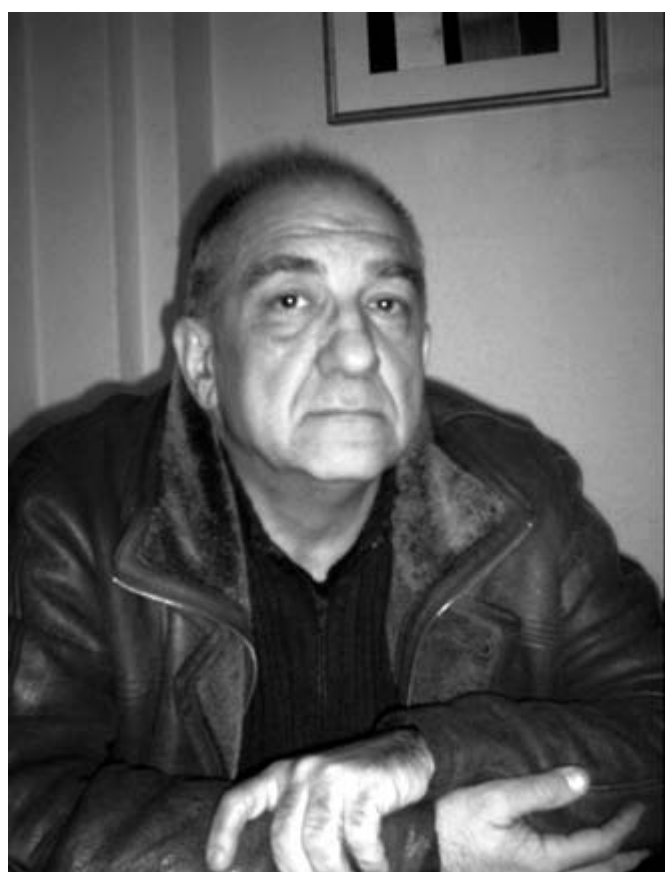
## Dobitnica nagrade „Žanka Stokić“: Radmila Živković na sceni Narodnog pozorišta



## U ovom broju:

- Izveštaj sa konferencije za štampu i Tribine SDUS-a
- Božo Koprivica:  
Hiperborejac, Petar Kralj
- Intervju: Branka Veselinović  
Marica Vuletić
- Olga Savić:  
Sećanje na Salon JDP-a
- Esej: Sara Kejn konačno među Srbima

## Ivan Bekjarev: JA SAM CRNA OVCA POZORIŠNE ČARŠIJE



„Jednoulje nigde nije dobro, ni u jednoj sferi života. Ni u politici, a kamoli u umetnosti. U umetnosti je jednoulje pogubno. Mi smo zahvaljujući moći nekih ljudi, protiv kojih ja nemam ništa, ali imam pravo da kažem šta mislim, dospeli na najniže grane“, smatra  
Ivan Bekjarev

## TO JOŠ NISAM ZAVRŠIO...

Tako je govorio Ljubomir Muci Draškić



# O MIŠEVIMA I LJUDIMA, A U TRANZICIJI

Umesto uvodnika

Aleksandar Milosavljević

Hoće li biti generalnog štrajka u institucijama kulture? Šta će Država da uradi s pozorištima? Ima li s njima neki plan? Da li je teatar potreban Državi, ili joj je dovoljna (tragi)komedija koja se u nastavcima odvija na ovdašnjoj političkoj sceni? Ako zvaničnog plana nema, onda je znači na delu onaj neformalni – lagano gušenje kulture, a s njom i pozorišta. U tranziciji se stalno govori o privredi, a kultura je tretirana kao luksuz, po famoznom marksističkom modelu oličenom u piramidi čija je baza proizvodnja, dok je u vrhu potrošnja, segment u kojem se nalodi i kultura, neka vrsta maglovito definisanog luksuza. Tako postavljenom modelu pristupa se nesistematično, a intervencije na tom planu deluju poput suptilnog ponašanja slona u staklarskoj radnji. Tako izgleda i predlog vezan za koeficijente na osnovu kojih se izračunavaju plate zaposlenih u institucijama kulture.

Ulaganje u Beogradsku filharmoniju? U redu, ali da se barem neko potrudio da objasni da je po sredi deo plana realizacije ozbiljne strategije temeljno za-

mišljene kulturne politike, čiji je cilj uspostavljanje Filharmonije kao mogućeg zaštitnog znaka vrhunске domaće kulture, nakon čega će uslediti ulaganja u druge segmente kulture – likovnu umetnost, muzeje, biblioteke, a jednog dana, možda, i – pozorište. Ali ne, ovako je ispalo da se sve svodi na favorizovanje po privatnoj liniji.

S druge strane, kako bi izgledao generalni štrajk u teatrima? Da li je pozorište moguće tretirati kao pokretnu fabričku traku, može li „proces proizvodnje“ u teatru da stane pritiskom na dugme? Šta biva s probama, s uvažavanjem termina reditelja, koreografa, scenografa, kostimografa? Šta će se dogoditi s baletskim umetnicima koji tokom generalnog štrajka neće vežbati, gde će se okupiti članovi hora da bi probali, hoće li solisti probati u kupatilu?

Dakle, kome je, sada i ovde, potrebna kultura? Da li je jedini izlaz iz sadašnje besparice tzv. tržišna orijentacija pozorišta, i sme li se dozvoliti da baš svi teatri počnu tržišno da funkcionišu? Kao Brodveju, na primer. Uostalom, imamo li mi

brodvejske umetnike, ali i brodvejsku publiku? No, da li imamo i brodvejske producente, pare, tehniku, brodvejsko tržište... Znamo li mi uopšte šta je Brodvej?

Opravdano uvređeni zbog koeficijentata, već duže zabrinuti za svoju sudbinu, ali i zbunjeni neodlučnošću nadležnih da ponude ma kakva rešenja, sve dublje utonuli u besparicu i beznade, ovdašnji pozorišnici su smetnuli s uma zakon koji čekamo decenijama, u nadi da ćemo u paragrafima, ma kako možda bili surovi, ipak naslutiti odgovore na makar po neko od ovih pitanja.

## Sklanjaj se ko može

U mutno doba tranzicije ova pitanja su činovi drame čiji kraj po svoj prilici neće biti srećan. Jer, u tranziciji, koja ovde nije započela padom Berlinskog zida već nemačkom okupacijom, sve je moguće; nema ničega što bi nas začudilo.

Ne čudi, otuda, ni što iz polumraka svojih rupa na svetlo dana izlaze miševi, gnevni što nisu divovi, s idejama ko je kriv za postojeće stanje, ali i šta nam valja činiti, a posebno koga treba eliminisati iz našeg teatra da bi nam napokon krenulo. U tranziciji je sve relativno, pa i

činjenica da su oni – miševi. Od njihove buke može se učiniti da su veći, a ako krenu u stampedo – sklanjaj se ko može.

U opštoj pomami i lomu svih vrednosnih sistema (jer ovo je tranzicija) jedino je važno istrajati u pravljenju mišje buke. U nadi da će jačina glasa poništiti kvalitet, pa i svaki smisljeni napor da se uspostavi sistem. Jer, samo mimo sistema može da funkcioniše haos kakav kod nas danas postoji. Jedino bez sistema moguće je organizovati i održavati festivale čiji program naknadno, partijskom voljom, koriguju lokalni politički moćnici, a moguće je i da se tim moćnicima, baš zbog naknadne (re)selekcije, zahvaljuju oni koji bez takvih intervencija ne postoje. Samo odsustvo precizno definisanog sistema omogućava poigravanja pozorištem i teatarskim stvaracima, svakojake manipulacije, odlučivanje o pitanjima pozorišta na osnovu partijskih i političkih parametara, ideološko etiketiranje kao efikasan metod umetničkog diskreditovanja. A sve je to ovde moguće zbog kokošjeg slepila naroda i odsustva pozorišne javnosti, koje nema jer kod nas umesto kritike postoji nekoliko kritičara, verzirani pozorišni novinari su uglavnom skrajnuti, a teatarske teme su svedene na profil žute štampe. Dok god je tako tranzicija će ovde biti tretirana kao tunel u kojem se ništa ne vidi, pa zato valja dograbiti što veću toljagu i mahati njome. Iz tranzicije, dakle, izlaze samo

najjači, kao i iz balkanske krčme o kojoj je pisao Krleža.

## Pišite „Ludusu“

I „Ludus“, kao što vidite, deli sudbinu ovdašnjeg teatra. Para je malo, a sva je prilika da će ih biti još manje. To, međutim, ne znači da „Ludus“ nikome nije potreban. Nekima jeste da bi bili promovisani, drugima da bi izvređali i omalovažili sve koji nešto znače u našem pozorišnom životu, trećima da bi bili informisani, ali i da bi informacije o njima stigle do onih koje to zanima.

A da bi eventualno mogao da ispuni makar neka očekivanja, možda upravo Vaša, „Ludus“ je spreman da objavljuje pisma svojih čitalaca. Dakle, pišite! (Mada, ne preterujte s dužinom teksta.) Pisma koja nude konstruktivne predloge i primedbe, moguće odgovore na makar neko od pitanja koja nam postavlja svakodnevi (teatarski) život, rado ćemo objaviti. U stvarnosti koja se odrekla pozorišne javnosti, novu „Ludusovu“ rubriku možete da razumete i kao očajnički izraz potrebe da se takva javnost ipak formira.

Ovaj poziv nije kurtozan, jer se nadamo da ćemo obezbediti neophodna sredstva za redovno štampanje „Ludusa“, te tako uskoro ponovo uspostaviti normalan, mesečni, ritam izlazenja Novina.

## HRONIKA POZORIŠNIH ZBIVANJA

# RADO IDE SRBIN U VOJNIKE

Zorica Pašić

Dobro obavešteni izvori ne mogu da se slože: jedni tvrde da u Narodnom pozorištu, od prošle godine, civilni vojni rok služi 300 momaka, dok drugi broj svode na 200. U nacionalni teatar ih je doveo „prigovor savesti“, uverenje da se i bez puške i trupnog života može odano služiti narodu. O kakvom je ljudskom i pozorišnom potencijalu reč, ne treba ni govoriti: uz 15-ak mladih glumaca, tu su i reditelji, scenografi, dramaturzi, muzičari, organizatori – nema šta nema. (U NP je nekad vrvelo od ljudi kao na železničkoj stanici, sada je gužva kao u gradskom prevozu.) Rezultat službe narodu je – predstava. Nikako vojnička priredba, iako Vojska SCG učestvuje u finansiranju projekta, nego prava predstava koja će se igrati i u teatru, ali i po kasarnama, a kad grane proleće i po livadama i šumama, svugde gde ima vojske i naroda. (Razumljivo, ako bude novaca za prevoz.)

Izvor blizak „Ludusu“, koji želi da ostane anonimn, tvrdi da su se momci malo dvoumili oko izbora komada. **Rado ide Srbini u vojnike**, vojničko zamesateljstvo Bore Čosića koje je svojevremeno u režiji Ljubomira Draškića igrano u Ateljeu, to je, navodno, prva ideja. Vojnicima se tema učinila suviše lokalnom. Odlučili su se za globalnu stvar, nešto kao svetsko a naše, za dramu Irca Martina Mekdone **Poručnik iz Inišmora**. Komad o terorizmu i posledicama, u planetarnim a ne irskim okvirima, režirao je Uroš Jovanović. Na sceni „Raša Plaović“, uz silu momaka – ne mogu se ni prebrojati! – tu je i Ivana Nikolić, jed-

ni nevojnik. U NP su zadovoljni, ali i zabrinuti: šta će nova vojska raditi, a snega za čišćenje ni na vidiku? Predlog: nova vojska neka sprema **Voju tajnu** Dušana Jovanovića (svojevremeno igrana, u režiji Ljubiše Ristića, u vojnoj bazi „Lora“ u Splitu). Globalni pristup u svakom slučaju je moguć.

Dobitnica prestižne nagrade „Žanka Stokić“ ove godine je Radmila Živković, dramska umetnica Narodnog pozorišta u Beogradu.

## Kratkoročne afere

Kad smo već u Narodnom, šta bi s onim štrajkovima, zahtevima za povećanje plata i smenu upravnika i ministra kulture, zamandaljivanje velike scene i inim čudima? Pošto su dekretom ukinuti petogodišnji planovi, kod nas sva čuda i afere, pa i u pozorištu, bivaju okončani za 3 do 10 dana. Prvo se 3 dana o problemu talambasa na sav glas, onda se 3 dana oni koji nešto traže i oni koji to nešto ne daju prepucavaju, pa se 4 dana, kao, nešto dogovara i rešava, pa, na kraju, svi sve zaborave, pošto stigne nova koska, tj. afera. Šta to bi s platama zaposlenih u kulturi koji novce dobijaju iz budžeta? Da li su se oparili samo zaposleni u Narodnom pozorištu i u Beogradskoj filharmoniji ili su u taj „voz“ ušli i zaobidjeni najstariji srpski teatar, Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu, i još poneko? Ko je podneo ostavku, a ko smenjen? Šta je rešeno, a šta je pod tepihom? U jednim od novina da se pročitati da je

birat! Pozorišna produkcija je u tekućoj sezoni više no skromna: u nekim pozorištima nije još bilo ni premijere. Ovogodišnji Dani komedije predstavice, izgleda, prošlogodišnju produkciju. Dragana Bošković, selektor 33. festivala, birala je komedije domaćih autora, Jovanović će birati što je ostalo od stranog, a od novog – ako bude. Iz Jagodine još dve vesti. Prva: pošto lokalna vlast nije uspela da se konstituiše do onomad, nema vremena da se raspiše konkurs za savremeni komediografski tekst, ali se planira da se dogodne konkurs organizuje po pozivu. Druga: festivalski korpus nagrada proširice se s još nekoliko novih, a jedna od njih će nositi ime Nikole Milića koji je rođeni Jagodinac.

Pet meseci pred početak 50. Sterijinog pozorja, Ivan Medenica, umetnički direktor i selektor, iskreno se nada da jubilarni festival neće proći bez domaćeg savremenog teksta. „Nažalost, situacija u prvom poluvremenu tekuće sezone zabrinjava. Trenutno, predstave rađene po novim komadima mahom ne zadovoljavaju poželjne i ključne estetičke kriterijume. Ne slažem se s mišljenjem da treba pozvati i slabiju predstavu nastalu po dobrom tekstu. Sterijino pozorje je festival, dakle, taj teatarski kriterijum mora biti primaran u proceni umetničke vrednosti, inače ne bismo morali da ga organizujemo.“ Šta to Medenica zamera? „Ima ili dramaturške nevestine, ili preterane eksplikativnosti, dociranje, nateg-



„Žanka Stokić“ u pravim rukama: Mira Stupica predaje nagradu Radmili Živković (Foto: Miša Mustapić)



nutih konstrukcija... S druge strane, javlja se potpuno anahroni, starovremenski dramski izraz. Ima i preambicioznih, pa i pretencioznih tema, bilo da je reč o biografskim komadima koji teže da obuhvate ukupni život i delo neke ličnosti, ili su na istorijske teme i teže da rešavaju sveopšte pitanje srpskog nacionalnog usuda... Imam utisak da se retko naši dramski autori suočavaju, na umetnički relevantan način, s onim što su ne samo aktuelni društveni problemi, nego analiza moralnog i društvenog sunovrata koji Srbija trenutno doživljava."

Na Pozorju stvari postaju sve ozbiljnije: u poslednje dve godine glavne nagrade odnele su predstave iz inostranstva, rađene po domaćim tekstovima. „Mislim da ne bi trebalo da nas frustrira činjenica nego da nas stimuliše, s tim što ćemo, ukoliko se uskoro ne pojave predstave koje će zaista ravnopravno moći da se takmiče sa onim iz inostranstva, tek onda biti u ozbiljnoj nevolji“, upozorava Medenica. Da Pozorje poštrava kriterijume, pokazuje i broj nagrada – korpus se smanjuje.

## Biljana u Burgteatru

Alisa je stigla u zemlju čuda, Biljana Srbijanović se igra u bečkom Burgteatru. Stvar je sasvim ozbiljna: *Amerika, drugi deo* prvi je naš komad na sceni tog teatra. Kritičari hvale predstavu. Srbijanovićevu hvale i u Briselu: posle premijere *Beogradske trilogije* koju je izvela pozorišna trupa „Mala duša“ u Kulturnom centru „Rože Kler“ za doček 2005, kritike (u 10-ak medija) ističu intimnu dimenziju događaja, emocionalne probleme i krizu identiteta onih koji su, mi-lom ili silom, napustili Jugoslaviju.

Iz Nove Gorice, iz Slovenskog narodnog gledališta, nova dobra vest: *Maratonci trče počasni krug* Dušana Kova-

čevića u režiji Dejana Mijača, puna dva sata izazivali su salve smeha, uz knedle u grlu. Već na premijeri, predstavi su prorekli – maratonski vek.

Igor Bojović je jednog decembarskog dana protrčao Pariz: u istom danu imao je na 5 mesta promociju svoje drame o ratnim vikendašima *Divče*, koja je prevedena na francuski i štampana kao knjiga. Izdavač, gospodin Dolmeu, zadovoljan je: knjige su išle kao alva, svaka po 10 evra!

Poslednjeg dana januara Kruševačko pozorište gostovalo je u Satiričkom kazalištu „Kerempuh“ u Zagrebu s predstavom *Prokleta avlija*. Dramaturg dela Ive Andrića je Jovan Ćirilov, reditelj Nebojša Brađić.

Iz sveta stiže još jedan glas o našim glumačkim umećima: u Češkoj je završena istraga protiv srpsko-makedonske četvoročlane bande koja je opljačkala 65 stanova i vila, među njima i vilu Vaclava Klause, a plen je bio 830.000 evra! Tri člana bande su u zatvoru, a četvrti, srpski glumac Dragan Radivojević-Kiki, brani se sa slobode, pošto je obećao da će biti dobar. Ko je Kiki?

S obzirom na to da se lokalne vlasti nisu efikasno konstituisale, pa je priliv sredstava za kulturu, valjda i za sve ostalo, bio obustavljen, pa premijera nije bilo, i gostovanja srpskih pozorišta u Beogradu su se prorodila. U januaru je gostovalo Srpsko narodno s *Tužnom komedijom* (po romanu Gončarova *Ohlalom* u režiji Egon Savina) i *Pokondirenom tikvom* (J.S Popovića u režiji Ksenije Krnajske) na zadovoljstvo publike, utoliko pre što se ni prestonička pozorišta ne mogu pohvaliti premijerama.

Među poslednjima je bila premijera dveju jednočinki u Bitef teatru. *Nedostupnu* i *Unapred plaćeno milosrđe* Kšištofa Zanusija i Edvarda Žerbovskog režirao je Nenad Prokić. Za ljubitelje pozorišta s dužim pamćenjem ova predstava je i sentimentalni susret s Kapitali-

nom Erić i Snežanom Nikšić koja godinama nije igrala. Što se Rade Đuričin tiče, njen glumački i istraživački duh ne posustaje. Uz tri pozorišne dame, u predstavi igraju i mlada Danijela Vranješ i mladi Vladimir Ćirković.

## Šta kažu, šta kažu?

Svi su se izgleda učutali. Za proteklih mesec dana niko nije progovorio o klanovima koji nekome onemogućavaju da se umetnički izrazi. Istina, Dragan Bjelogrić, filmski glumac i producent, ispovraćao se na pozorišnog reditelja Dejana Mijača, u čaršijskom maniru lista koji prenosi njegove „istinoljubive“ reči.

*Molijer, jedan život* na redovnom je repertoaru Jugoslovenskog dramskog. Miki Manojlović, tumač naslovnog lika, iz belog sveta na predstave uredno stiže – vozom. Sanja Domazet, dramska spisateljica, kaže da je uredno sedela na probama svog komada *Krila od olova*, želeći da oseti momenat „kad plodu počne da kuca srce“. Tako je proces pisanja i stvaranja definisao Henri Miler. Ljiljana Stjepanović poverava da se uvek plašila velike slave i velikog proboja, kaže da nije imala padove ali ni velike uzlete, ima mnogo pozorišnih nagrada, ali nikad nije dobila glavnu ulogu, ali i pored toga zadovoljna je sobom i svojim životom. Nada se da će zaigrati na obnovljenoj sceni Pozorišta na Terazijama, i mora da ju je onaj požar na gradilištu isekao kao i sve ostale. (Hvala Bogu, izgorelo je samo 2.000 evra!) Ružica Sokić tvrdi da je sve loše što se dešava u društvu posledica nekulture i lošeg vaspitanja generacija. Miodrag Tabacki, scenograf, skroman po prirodi, ne hvale se mnogo a imao bi zašto: najpre je izašla sjajna i sjajno opremljena monografija o njemu koju su pripremile Gordana Popović-Vasić i Irina Subotić, a onda mu je pripala i nagrada Fonda „Ivan Tabaković“ za izložbu održanu u Paviljonu „Cvijeta Zuzorić“ 2003.


Neki zadovoljni, neki povraćaju, a neki oprastaju kao Vlasta Velisavljević koji je, kaže, sastavio 66 godina robijaškog i pozorišnog staža. Posle povratka s Golog otoka nisu ga ni u pozorište puštali. „Danas vidam i starog Kaponju, upravnika Golog otoka. 'Zdravo, Vlasto', kaže. 'Zdravo'. Šta da mu kažem? Sad igram s njegovim unukom Stefanom. Svima sam sve oprostio. Takav je život.“

Na Bogojavljenje su sahranjeni glumci Divna Đoković (90) i Miodrag Popović Deba (77). Divna Đoković je glumački vek provela na sceni Narodnog pozorišta i verovatno je jedina u našoj pozorišnoj istoriji koja je igrala i pevala Koštanu četvrt veka. Prošle godine je dobila nagradu Zlatni beoćug za pregalaštvo u kulturi. Godinama su ona i pokojna Mira Bobić išle Srbijom govoreći poeziju i šireći lepu reč. „Od nje je trebalo učiti kako se odnosi prema porodici, prijateljima, samome sebi, životu – rekla je na oproštaju Mira Stupica. – Bila je pažljiva, iskreno topla i srdačna, po prirodi svojoj otmena, odisala je mirom i harmonijom, pa je samim tim stvarala red i pitominu oko sebe. Bila je moj dragoceni prijatelj tokom 50 godina, moja sestra.“

Sve je za Miodraga Popovića Debu počinjalo i sve se završilo na Crvenom Krstu: u tom kraju je rođen, udarnički je gradio pozorište kao mladić, završio Pozorišnu akademiju s prvom generacijom, igrao na Krstu (BDP) ceo svoj glu-

mački vek... Bio je glumac Radivoja Lole Đukića. Publika ga se seća i voli od prve *Servisne stanice*. Bio je velikodušan i pravičan čovek, a kao glumac – so svakog pozorišta.

Oni koji su u Beogradu voleli plavu i ljubaznu Lilu Altman, sekretaricu u Ateljeu 212, jednu od desnih ruku Mire Trailović, nisu bili u prilici da se s njom oproste. Umrta je na Svetog Jovana u

Njujorku i sahranjena u tom gradu. Svake jeseni se u vreme Bitefa vraćala: zgodna, dobro raspoložena i uvek očarana što među bitefovskom publikom još nalazi poznate. Bila je i prošle jeseni, sve obećavajući: evo mene opet! Odlazak Lile Altman sasvim je suzio krug onih koji se sećaju prvih bitefovskih dana i starog Ateljea. Sada je već sve u knjigama i u uspomenu. 



## FESTIVAL MONODRAME I PANTOMIME ZEMUN - 2005

Poštovane kolege,  
obaveštavamo Vas da su pripreme za 30-ti FESTIVAL MONODRAME I PANTOMIME - 2005 u toku. Festival se od 1973. godine održava u Zemunu. Termin za održavanje festivala u 2005-oj godini je od 06. do 10. jula meseca.

Pošto se predstave za program festivala biraju putem selekcije, te ako na vašem repertoaru imate predstave koje mogu da konkurišu na ovom festivalu, a zainteresovani ste za učešće, potrebno je da do 10. aprila 2005, pošaljete prijavu na adresu festivala:

**POZORIŠTE LUTAKA PINOKIO  
10080 ZEMUN, Karadorđeva 9**

**(ZA FESTIVAL MONODRAME I PANTOMIME)**

Prijava treba da sadrži:

- tačan naziv i adresu pozorišta, kompanije ili trupe u čijoj je produkcija predstava,
- kraće podatke o producentu,
- listu autora projekta,
- kraći sinopsis predstave,
- tačan broj osoblja potrebnih za realizaciju predstave,
- tehničke reference i potrebe za realizaciju predstave.

Festival za predstavu koja je ušla u selekciju programa obezbeđuje:

- pun hotelski pansion za ceo tim predstave,
- participaciju za učešće u visini od 300 evra (dinarska protiv vrednost) za trupu ili producenta predstave,
- tehničku i administrativnu operativu potrebnu za realizaciju predstave na festivalu,
- PR servis za predstavu u okviru marketinških aktivnosti za potrebe festivala,
- transport u lokalnu.

Sa željom da ostvarimo uspešnu saradnju, srdačno Vas pozdravljamo.

Kontakti: tel. 064-140-40-10 (Milorad Jovanović)  
faks 011-602-590  
email: festmono@verat.net  
www.festmono-pan.org.yu

Direktor festivala  
Borislav Balać

Kulturno prosvetna zajednica opštine Požarevac  
povodom održavanja pozorišne manifestacije  
**GLUMAČKE SVEČANOSTI „MILIVOJE ŽIVANOVIĆ“**

raspisuje  
**KONKURS  
za ESEJ O GLUMCU**

Pravo učešća na Konkursu stiču radovi koji do sada nisu objavljeni.

Kulturno prosvetna zajednica opštine Požarevac će imenovati žiri koji će proglasiti najuspešnije radove i dodeliti tri nagrade, i to:

prva nagrada: 10.000 dinara i plaketa Zlatno pero  
druga nagrada: 8.000 dinara  
treća nagrada: 5.000 dinara

ESEJ O GLUMCU potpisan punim imenom i prezimenom poslati do 20. marta 2005. godine na adresu:  
Kulturno prosvetna zajednica opštine Požarevac  
(Ulica Jovana Šerbanovića br.1, 12000 Požarevac)  
sa naznakom „za konkurs“.

Rezultati konkursa biće objavljeni na istom mestu gde i konkurs, do 31.03.2005.godine.

# POLOŽAJ UMETNIKA BIĆE JOŠ GORI

**Baza podataka napreduje; manje uspeha sa sistemom audicija; novi zakon treba da ograniči faraonsku vlast upravnika; ustanovljena nagrada „Ljubinka Bobić“**

Zorica Dimitrijević

Čini nam se da je sadašnje Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije vrlo ambiciozno krenulo, a da smo nekako ostali suviše diskretni. Malo ljudi iz našeg posla, u čije ime delujemo, a pogotovo javnost, imaju relevantne i kompletne informacije o našem radu. Tim rečima je predsednica Saveza Sonja Jauković obrazložila poziv novinarka na konferenciju koja je održana u prostorijama SDUS-a 21. I. Ona je istakla da je za većinu projekata koje je najavila u pristupnom govoru na Izornoj skupštini (maja 2004.) započela realizacija i da se stvari lepo razvijaju. Kao najvažniji nov projekat navela je veliku, validnu, kompletnu bazu podataka sa prezentacijom na internetu za 1.500 članova.

„To je svesrdno podržao Sekretarijat za kulturu Beograda i dobili smo skoro dve trećine sredstava za taj projekat. Nabavili smo sve što je potrebno, kompjutere, napravili tender za ljude koji će to da rade, odabrali najbolju ponudu i počeli da pravimo prezentaciju. Anketni formulari su odštampani i upravo se dele članstvu. To su obimni formulari, sadrže sve što je bitno za rad i karijeru, podatke koji su do sada bili rasuti, a baza će biti stalno ažurirana. Nadamo se da će to biti nešto što ćemo trajno raditi za naše članstvo“, istakla je Sonja Jauković.

Napomenuvši da se u međuvremenu promenila struktura političara u gradu, ona je izrazila očekivanje da će novi prihvatiti obaveze prethodnog Sekretarijata u vezi s finansiranjem baze podataka i ostalih projekata. „Što se tiče našeg drugog važnog projekta - otvorenih audicija, tu imamo manje uspeha. Projekat smo poslali svim pozorištima, televizijama, alternativnim scenama, a dobili smo načelne potvrđne odgovore od 2-3 pozorišta“, rekla je ona pominjući Kult teatar i pozorište iz Šapca.

„Osim Pozorišta na Terazijama, niko te audicije ne shvata ozbiljno. Oni su to radili i pre naše ideje, jer su im potrebni specifični profili, a mi bismo hteli da taj model funkcioniše svuda. Ponovo ćemo apelovati, ali nemamo mogućnost sankcionisanja. Čekamo da se stvari promene kada dođe do usvajanja zakona o kulturi“.

Sonja Jauković je podsetila da je pri Ministarstvu kulture Srbije oformljena komisija, uz saglasnost SDUS-a, u kojoj ima članova iz Koordinacionog odbora svih umetničkih udruženja. „Napravljen je tim stručnjaka i pravnika koji radi intenzivno na pripremi zakona o kulturi i pozorištu. To bi trebalo uskoro da se donese, paralelno s Ustavom. Aktivno radimo na tome da zakon ograniči faraonsku vlast upravnika pozorišta i direktora kulturnih ustanova. Bojim se da je mala nada, ali će bar biti precizirano koja su ta prava i mogućnosti koja će upravnicima imati, pošto to za sada niko ne zna. Trenutno, oni kao da imaju sva prava koja im padnu na pamet. Što se tiče položaja umetnika u novom zakonu, po mom uverenju, on će biti grozan, biće gori no što je sada“, ocenila je predsednica SDUS-a.

„Neki će se red naravno desiti, ali glumci će biti jedini reizborni ljudi u ovoj zemlji, biće angažovani na dve godine ili četiri. Naš je predlog da minimum bude na dve sezone. U nacrtu je predviđena jedna sezona, što mi smatramo da je besmisleno, jer za jednu sezonu glumac malo može da uradi. Nadamo se da će naše dopune biti prihvaćene, ali ono što je suština - da se glumci angažuju na kratko vreme, neće moći da se izbegne. Sada je, naravno, pitanje ko će biti taj trust mozgova, umetnički i s jako velikom kulturom i znanjem koji će pravedno angažovati samo one koji vrede“, ukazala je ona izrazivši bojazan da će u početku to biti teško i nepravedno.

„Novi zakoni će za dramske umetnike iziskivati više rada, dokazivanja, pa i menadžerskih sposobnosti. Doneće totalnu nesigurnost, što će biti nepovoljno posebno za mlade kojih je mnogo, jer je neusklađena ponuda obrazovanja i onoga što je potrebno pozorištima. Postoje 4 akademije koje svake godine 'puste na tržište' oko 50 diplomiranih glumaca koji nemaju šanse da rade, jer je naša produkcija mala“, dodala je ona.

## Nagrada „Ljubinka Bobić“

Predsedništvo SDUS-a je ustanovilo novu nagradu - „Ljubinka Bobić“.

„Smatramo da je Ljubinka Bobić naša velika komičarka, bila je i dramski pisac, i ovo je naš pokušaj da njeno ime i njeno delo sačuvamo od zaborava“, obrazložila je Sonja Jauković. Priznanje će se dodeljivati bijenalno za glumačku kreaciju u komediji, što znači da su kandidati i glumci i glumice. Nastavljene su sve tradicionalne aktivnosti, dodeljene su nagrade („Bojan Stupica“, „Miloš Žutić“ i Dobričin prsten), uz pomoć fondova i sponzora, a uskoro izlazi iz štampe monografija o Mihailu Janketiću koju je priredio Veljko Radović.

Završeno je ono što je pokrenulo prethodno Predsedništvo - obeležavanje jubileja - 40 godina rada Ivana Bekjareva. U toku je priprema za obeležavanje 35 godina umetničkog rada Svetlane Bojković. Biće objavljen katalog i priređena izložba koju priprema mr Ksenija Šukuljević Marković. Sonja Jauković je ocenila da je uspostavljena dobra saradnja i s Ministarstvom kulture Srbije i Sekretarijatom za kulturu Beograda.

„U Ministarstvu su nam izašli u susret i čak povećali za 400.000 dinara (s planiranih 600.000 za 2004) novac za projekte i finansiraju „Ludus“, mada s malim zakašnjenjem. Dosta teško ide finansijska transakcija od Ministarstva finansija preko Ministarstva kulture, ali su sredstva ipak stigla do nas“, rekla je ona.

„Kada sam preuzela dužnost, obćala sam da će moj glavni trud biti usmeren na to da se obezbedi scena na kojoj će dramski umetnici moći da rade

svoje predstave, da imaju probe, a da ne moraju da plaćaju. Dobili smo, uz saglasnost Grada i Fakulteta dramskih umetnosti, scenu 'Mata Milošević', koju naši članovi mogu da koriste i za probe i za projekte. SDUS nastavlja da bude servis za projekte svojih članova, a cenu usluga smanjio je s 10 na 5%. Osim toga, konkurisali smo kod Sekretarijata za kulturu Beograda da nam finansira 6 malih programa od po 300.000 dinara. Čekamo da nam se ta sredstva odobre pa ćemo raspisati konkurs za projekte članova“, najavila je Sonja Jauković.

U komisiji će biti Milenko Zablacanski, Nada Blam, Anita Mančić, Miodrag Dinulović i Vladimir Popović.

Član Predsedništva Miodrag Petrović ukazao je na zabrinjavajući položaj umetnika u jugoistočnoj Evropi u procesu prelaska društva na tržišni način razmišljanja. „Za SDUS je svakako glavno pitanje kakav je položaj pojedinca. Udruženje treba da ima zadatak da ga zaštiti u lavirintu administracije i nejasnih ingerencija raznih ministarstava i gradskih odbora“, rekao je on.

Petrović je najavio da se zato pokreće serija tribina. „Želimo da predstavimo saradnju s drugim umetničkim udruženjima, koja je započela kroz usaglašavanje oko novih zakonskih odredbi. Takođe, zadatak tribina je da uspostave odnose, kontakte, interakciju - idejnu i organizacionu između članstava različitih udruženja i da ukažu na nove puteve i relacije u tržišnom poslovanju vezanom za umetnost.“

„Dramski pisci i reditelji su zastupnici i zaštitnici svog dela i svog rada, dakle svoji menadžeri. Za nas je bitna zaštita autorskih, intelektualnih i konceptualnih prava. U turbulentnom vremenu tranzicije nemoguće je podvesti pod jasne činjenice sva prava, obaveze i procedure, ali moguće je da se pronađe tle na kojem će biti jasno šta umetnik traži pre stupanja na dužnost, a šta može, mora i treba da ponudi bilo koji poslodavac“, rekao je Petrović. Prva tribina održana je 27. januara u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić“, a predavač je bio stručnjak s Pravnog fakulteta za temu autorskih prava prof. Slobodan Marković.

## Tribine

U planu je da se tribine održavaju u razmaku od 20 do 30 dana. Sledeća je posvećena mestu naše dramske baštine u vremenu tranzicije. Sonja Jauković je naglasila da je to „izuzetno važna tema jer smo svedoci potpuno kolonijalnog odnosa prema engleskom jeziku i književnosti. Pitanje je kako sačuvati i svoj jezik i svoju dramu. Naravno, bez primeisa nacionalističkih implikacija“, rekla je ona navodeći kao pozitivan primer odnos Francuza prema čuvanju i negovanju baštine.

Član Predsedništva SDUS-a Milovan Zdravković izjavio je da je pogrešan utisak da imamo mnogo umetnika. „Po pravilima UNICEF-a, na 50.000 stanovnika treba da postoji matično pozorište. Dakle, mi treba da imamo oko 200 pozorišta, a imamo ih 30-ak. Znači da ni umetnika nemamo mnogo za jedno civilizovano, ozbiljno evropsko društvo. Nije kod nas mnogo akademija, nego se ne radi dovoljno da se stvori prostor za angažman školovanih kadrova. O tome treba postaviti pitanje onima koji više potroše za renoviranje salona no što je budžet nacionalnog teatra“, dodao je on.

Kao član komisije za nacrt zakona, Zdravković je naglasio da Koordinaciono telo nije novo administrativno telo. „Naš zadatak je da se ne desi, kao u mandatu prethodnog Ministarstva kulture, da se donesu zakoni za koje se posle vidi da su pogubni. Zakon o porezu je lako prošao, naše ministarstvo prstom nije mrđnulo, a sad je to teško promeniti“.

„Hoćemo dobre zakone u oblasti kulture, koji treba da zaštite umetnike, i hoćemo da budemo relevantni partneri sa državom, tako da ne može da se donese neki zakon a da se ne konsultuje relevantno udruženje“, istakao je Zdravković.

On je dodao da postoji ideja da Koordinaciono telo dobije čvršću formu, možda u saradnji s Kulturno-prosvetnom zajednicom koja već ima prostorije i zaposlene, tako da ne bi bilo novih činovnika i izdataka. „To bi moglo da se iskoristi da napravimo telo koje će stalno da vodi računa i bude partner nadležnih institucija. Na primer, kada na Zapadu neko muči kozu, reaguje društvo za zaštitu životinja i policija mora da interveniše.“

Zdravković je rekao da su članovi Koordinacionog tela već bili kod novog sekretara za kulturu Beograda Darijana Mihajlovića i njegovog zamenika Aleksandra Manevskog.

„Oni su pokazali razumevanje u vezi s problemom doprinosa za penziona i invalidsko osiguranje samostalnih umetnika, pošto nije isplaćen deo za prošlu godinu. Mi se zalažemo, dok se ne promeni zakon, da se bar nekim prelaznim rešenjem pomogne slobodnim umetnicima, kako ne bi imali prekid u stažu. Oni su dali pozitivno mišljenje i neke isplate su već krenule.“

Sonja Jauković je podsetila da je SDUS pre dve godine tražio od Ustavnog suda ocenu odluke kojom je Grad uslovio plaćanje doprinosa imovinskim stanjem umetnika. „Ponovo smo insistirali kod Suda i rečeno nam je da ocena samo što nije doneta“.

Ona je ukazala i na paradoks nove poreske politike. „Ako neki dom kulture hoće da ima program i pozove samostalnog umetnika, mora za njega da plati i doprinosa za penziona i zdravstveno, što ne mora za one koji su zaposleni u nekom pozorištu. Tako da im je samostalni umetnik skuplji, pa će angažovati samo one koji već imaju platu. To je besmisleno i nije fer“, naglasila je predsednica SDUS-a.

Predsednik komisije za Fond solidarnosti Ljiljana Đoković (iz Kruševačkog pozorišta) podsetila je da SDUS preko tog fonda već 12 godina pomaže članovima, ali je ocenila da su sredstva koja se dodeljuju penzionerima u okviru akcije *Glumci Vama i glumcima* strahovito mala. Ona je najavila da će naredna akcija biti održana u martu, po tradiciji u vreme Međunarodnog dana pozorišta.

## Čekajući selidbu

U maju SDUS očekuje preseljenje iz sadašnjih prostorija, u kojima ima status podstanara. Zakup plaća Skupština Beograda - oko 70.000 dinara mesečno za oko 90 m<sup>2</sup>. Nadležni nameravaju da taj prostor izdaju po tržišnim cenama.

„Svojevremeno je Gorica Mojović obećala da će nam naći drugi prostor. Nadamo se da će i novi gradski čelnici za kulturu prihvatiti tu obavezu. Mi bismo mogli da budemo i u manjem prostoru, ali da je u centru grada. Ako nas smeste, na primer, na FDU na Novom Beogradu, bojim se da će nam članstvo još ređe dolaziti“, rekla je Sonja Jauković.



Šta smo do sada uradili: Sonja Jauković, dramska umetnica i predsednica SDUS-a (Foto: Đorđe Tomić)

# BEZ SPEKTAKULARNOSTI U NOVOM ZAKONU O AUTORSKIM PRAVIMA

Savez dramskih umetnika Srbije započeo organizaciju serije tribina sa temama iz oblasti umetnosti i kulture

Mikojan Bezbradica

Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić“ na Kalemegdanu, 27. I održana je tribina na temu Položaj stvaralaca u kulturnoj industriji – strukturni problemi, zakonski okviri i perspektive koju su organizovali Savez dramskih umetnika Srbije i Udruženje likovnih umetnika Srbije. Tokom dvosatnog predavanja koje je održao profesor Pravnog fakulteta u Beogradu Slobodan Marković pokrenute su razne teme vezane za aktuelni položaj kulturnih radnika, a poseban akcenat je stavljen i na Zakon o autorskim pravima koji je stupio na snagu 1. I ove godine. Prema Markovićevim rečima Zakon ne sadrži spektakularne novine u odnosu na prethodni.

„Pre svega, on je donet zbog daljeg usklađivanja našeg Autorskog i srodnog prava s međunarodnim konvencijama kojima je država u međuvremenu pristupila, odnosno ratifikovala ih, zatim radi usklađivanja s direktivama Evropske Unije, i usklađivanja s regulativom Svetske trgovinske organizacije“, kazao je Marković.

On je istakao da je u situaciji kada je već rađen novi zakon veoma dobro iskorišćena i mogućnost da budu doterane i odredbe koje su se u praksi primene prethodnog zakona pokazale nedovoljno dobre.

„To su, pre svega, odredbe koje se odnose na sudsku zaštitu Autorskog i srodnog prava u građanskom sudskom postupku. Tu ima nekoliko novih, zanimljivih statuta, kao što je, na primer, mogućnosti izbora oštećenog lica da traži ili naknadu štete po opštim pravilima po Zakonu o obligacionim odnosima, ili isplatu do trostrukog iznosa naknade koja bi bila isplaćena da je korišćenje bilo legalno. Ovo je posledica vrlo specifičnih situacija koje postoje kod povrede Autorskog i srodnih prava u ovom digitalnom tehnološkom okruženju. Ova klasična pravila Zakona o obligacionim odnosima jako se teško primenjuju. Osim toga, uvek se postavlja i pitanje ko može da tuži. Naravno, uvek može da tuži onaj čije je pravo povređeno. No, imate situaciju da je veoma teško dokazati da ste vi nosilac autorskog prava. To je naročito teško pravnim licima, znači firmama koje su do tih prava došle derivativnim putem, kao što je, na primer, velika softverska kompanija koja treba da dokazuje da je ona nosilac autorskog prava. Utvrđena je oboriva pretpostavka, a to je da je nosilac prava lice čije je ime navedeno na primerku autorskog dela, dok se suprotno ne dokaže“, kazao je Marković i istakao da je to velika procesna olakšica.

Marković je naglasio i da je jedna od zanimljivih karakteristika ovog zakona i što su iz njega izvađene krivične odredbe.

„To je posledica toga što po Ustavnoj povelji materija Krivičnog prava nije više u nadležnosti državne zajednice, tako da se ovaj zakon praktično sada bavi samo materijalnim Autorskim i srodnim pravom i instrumentima građansko pravne zaštite, a sve drugo je prepušteno republikama da uredi svojim propisima. Po ovom Zakonu rok autorsko pravne zaštite s 50 godina posle smrti autora produžen je na 70 godina posle smrti autora. To je, opet, u skladu s određenom direktivom Evropske Unije. Sada Autorsko pravo traje čitav život autora, plus

70 godina posle njegove smrti. To je jedna od markantnijih novina u Zakonu. On nema nikavih krucijalnih nedostataka. Naravno, kao i svaki zakon, on nije savršen, i ostaje prostor za usavršavanje njegovih odredbi“, ocenio je Marković.

Marković je naveo da se najčešće javljaju problemi prilikom zaključivanja ugovora.

neophodno da zakon bilo šta specijalno reguliše. To se podrazumeva samo po sebi“, rekao je Marković.

On je naveo da je jedan od strukturnih problema Autorskog ugovora i što je autor po pravilu slabija ugovorna strana koja je podložna manipulaciji ili zloupotrebi od strane jačeg, a to je korisnik autorskog dela.

„Kako se tome suprotstaviti? Delimično uz pomoć instrumenata koje ima zakon, ali suštinski uz pomoć profesionalnog udruživanja ili organizovanja koje će zameniti tu nedostajuću pregovaračku snagu pojedinca“, zaključio je profesor Pravnog fakulteta u Beogradu Slobodan Marković.

Pisac, dramaturg i član predsedništva Saveza dramskih umetnika Srbije Miomir Petrović kazao je da je ovo bila

prva u nizu zajedničkih tribina koje će SDUS i Udruženje likovnih umetnika Srbije organizovati svakog meseca na teme iz oblasti umetnosti i kulture.

„Ova tribina je, nimalo slučajno, posvećena možda najvažnijem ako ne problemu, onda sigurno problematici koja stoji pred svima nama. Naziv tribine je namerno izabran: *Položaj stvaralaca u kulturnoj industriji*. Taj termin mi se veoma dopada jer u isto vreme plaši i opominje, a na neki način i obavezuje. Pričam, naravno, iz vizure stvaralaca. Šta to zapravo znači, i šta to nama kao članovima umetničkih udruženja - kako onima koji su u stalnom radnom odnosu, a ponajviše onima koji su slobodni umetnici - predstavlja u vremenu koje sledi. Mada je to, slobodno mogu reći, i vreme u

kome se već nalazimo i u kojem se postavlja osnovno pitanje kako biti bolji sopstveni menadžer, tj. agent, i kako omogućiti potpuni dvosmerni odnos, odnosno dvostruki vektor između udruženja i članova, između članova međusobno, i kako povećati svest - koliko god to zvučalo pompezno i utopistički - o tome šta su prava, ali i obaveze stvaralaca u našoj sredini, koja se menja, i na koji način možemo postati sopstveni agenti“, naveo je Petrović.

Predsednik Saveza dramskih umetnika Srbije, Sonja Jauković, najavila je da će sledeća tribina biti održana krajem februara, a na njoj će biti govora o položaju i mestu naše umetničke i dramske baštine u vremenu tranzicije.



Ni jedan zakon nije savršen: profesor Slobodan Marković (Foto: Đorđe Tomić)

„Zato bih čitavu tu situaciju podelio na dve priče. Jedna je kada su autori, odnosno interpretatori, u radnom odnosu. To je čest slučaj. Oni su u istoj situaciji u kojoj je i rudar kad zaključuje radni odnos s rudnikom pa mu je potrebno da iza sebe ima sindikat da ne bi morao da potpiše ugovor u kojem piše da mora da radi 18 sati za malu nadnicu. Kada ste muzičar ili glumac, i kad individualno zaključujete ugovor o radu s pozorištem, na primer, ne možete da ugovorite normalne uslove rada. Ko će vas zaštititi? Pa naravno - sindikat, koji je kolektivitet koji treba da nadomesti vašu nedostojecu pregovaračku snagu. I to je priča koja, nažalost, kod nas još relativno slabo funkcioniše, i ja ne znam da li postoje, i u kojoj meri, kolektivni ugovori koji pokrivaju tu problematiku autorskog i srodnih prava. S druge strane, kad je reč o slobodnjacima, koji nisu u radnom odnosu, šta je tu važno? Da u profesionalnom smislu jačaju udruženja koja bi postala neka vrsta pregovaračkih partnera za njihove korisnike. Čak i ako niste u radnom odnosu možete da se udružite s drugima koji su u sličnoj situaciji s vama, dakle to udruženje postaje pregovarački partner i tu se iskristališu određeni standardi, pa vaši individualni ugovori ne padaju u zaštitu vaših prava ispod minimuma koji je garantovan. Za to nije

## POZIV NA SARADNJU POZORIŠNIM PRODUCENTIMA I ORGANIZATORIMA

U cilju poboljšanja plasmana i distribucije pozorišnih predstava, programa i projekata članova Saveza dramskih umetnika Srbije, pozivamo zainteresovane organizatore i producente da nam se obrate.

Ponude za saradnju, uz profesionalnu biografiju, možete dostaviti lično i poštom na našu adresu: Studentski trg 13/VI ili e-mailom: [sdus@net.yu](mailto:sdus@net.yu)

Rok za dostavljanje predloga je 15. mart 2005. godine, a o najpovoljnijoj ponudi odlučivaće Predsedništvo Saveza.

# FESTIVAL FESTIVALA

## IX Jugoslovenski pozorišni festival

Miki Radonjić

Pod sloganom Beskraj i večnost nisu naš problem, u Užicu je od 8. do 15. XI 2004. održan IX Jugoslovenski pozorišni festival. Iz sezone koja nije obilovala većim brojem značajnih ostvarenja, selektor Vladimir Kopicl izabrao je 7 predstava, i u svom izveštaju pomenuo još 4-5 koje su bile u užem izboru. Indikativno je da je čak 6 predstava učestvovalo i na drugim relevantnim domaćim pozorišnim festivalima u protekloj godini: *Lažni car*, Crnogorskog narodnog pozorišta iz Podgorice, *Amerika, drugi deo*, Ateljea 212 iz Beograda i *Mletački trgovac* Jugoslovenskog dramskog iz Beograda (predstava u čast nagrađenih) na Sterijinom pozorju; *Pokondirena tikva* Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada i *Četvrta sestra*, Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina na Festivalu profesionalnih pozorišta Vojvodine održanom u Subotici; *Romeo i Julija*, Teatra „Joakim Vujić“ iz Kragujevca na Joakimfestu. Festivalsku promociju doživeo je samo *Svinjski otac*, Kruševačkog pozorišta.

Festival je otvorio *Lažni car* Mirka Kovača, u adaptaciji i režiji Branislava Mićunovića. Poznata priča o Šćepanu Malom u ovom slučaju je u velikoj meri izbegla „koketiranje“ s ionako nepouzdanim istorijskim činjenicama i u prepoznatljivom rediteljskom maniru Mićunovića otišla u pravcu žanrovskih preispitivanja, stilskih poigravanja i istaknute scensko-vizuelne maštovitosti. Posebna atmosfera ostvarena je ekspresivnom muzikom Ljupča Konstantinova, koju je i uživo na sceni izvodio orkestar, preuzimajući na sebe, uslovno rečeno, funkciju antičkog hora. Suverenom glumačkom izrazu Branimira Popovića u ulozi Šćepana, pridružio se Nikola Ristanovski kao Stanko Paljickarda.

### Više od rekonstrukcije

Šekspirov komad *Romeo i Julija* u režiji nemačkog reditelja Pjera Valtera Polica transponovan je u nama blizak prostorno-vremenski kontekst u kojem je krvavi sukob Merkucia i Tibalta samo jedan od tragičnih incidenata u mnogo širem obračunu katastrofičnih razmera. Ipak, i u izvođenju kragujevačkog Teatra „Joakim Vujić“ jasno se uočavaju poznati elementi: dramatično predimenzionirani patološki oblici strasti, generacijski sukob, proces sazrevanja i inicijacije iz nevinog sveta detinjstva u svet odraslih sa svim surovostima koje se pri tom podrazumevaju. Vizuelno efektna scenografija Dejana Pantelića, muzika Marka Matovića i odlična Katarina Mitrović, s preciznim psihološko-emotivnim nijansama u ulozi Julije najupečatljiviji su segmenti ove predstave.

Antiutopistička vizija savremenog potrošačkog društva, gubitak identiteta u ambijentu krajnje otuđenosti dehumanizovanog sveta i iluzija sigurnosti koju pruža sistem vrednosti utemeljen isključivo na materijalnom bogatstvu, neke su od tema kojima se bavi *Amerika, drugi deo* Biljane Srblijanović, u režiji Dejana Mijača. Parodirajući model i konvencije klasičnog holivudskog filmskog scenarija i tretirajući Ameriku kao globalnu metaforu za sva civilizacijska „dostignuća“

na početku 21. veka, B. Srblijanović, zapravo, govori o sudbini pojedinca u trenucima kada se njegov racionalno organizovani život počinje nezaustavljivo urušavati. Dosledno realizujući osnovne ideje autora, reditelj Mijač se oslonio na sjajan glumački ansambl, što je ujedno najveći kvalitet predstave Ateljea 212.

*Pokondirena tikva* J.S. Popovića, u režiji Ksenije Krnajske donela je iskorak u žanrovskom određenju, pomerajući osnovni ton komada s komičnog ka psihološko-realističkom, uz neizostavnu stilizaciju na planu glumačkog izraza i slobodniju interpretaciju odnosa između likova, tj. komično-dramskih situacija. Zadržavajući jedan od bitnih tematsko-motivskih sadržaja *Pokondirene tikve* – opsesivnu težnju opančarice Feme da se, po svaku cenu, uzdigne iznad sopstvenog okruženja – Krnajske je komični potencijal dela prenela na lik Jovana u tumačenju Aleksandra Gajina i služavku Ančicu Lidije Stevanović, dok je Femi u odličnom tumačenju Jasne Đuričić,odelila ulogu tragičnog gubitnika u neravnopravnoj borbi protiv neprijateljski nastrojene okoline. Celokupna atmosfera predstave posebno je naglašena zanimljivim rešenjem lika Svetozara Ružičića (Siniša Ubović) koji je istovremeno alter-ego melanholičnog i, u privatnom životu, razočaranog Sterije.

*Svinjski otac* Aleksandra Popovića, u režiji Egon Savina, daleko je više od rekonstrukcije događaja iz crne hronike. Ovo ostvarenje je pažljiva analiza mentaliteta i životne vitalnosti malih ljudi iz predgrađa, lako prilagodljivih i najekstremnijim okolnostima. Insistirajući na osobenim dramaturškim elementima Popovićeveog teksta: sočnom, nekonvencionalnom jezičkom izrazu, upečatljivim i na momente farsičnim likovima, iznenadnim promenama situacija i gotovo nostalgičnom prizvuku u prisećanju na sedamdesete godine prošlog veka, Savin je, uz svesrdnu pomoć scenografa Marije Kalabić, uspeo da scenski efektno upriliči homogen, duhovito-potresan i uzbudljiv pozorišni čin. Brilljantna Dubravka Kovjanić u ulozi Duke Suijić, odmerena Jelisaveta Seka Sablić kao majka Dara i energični Nebojša Milovanović kao Steva Vasiljević ostvarili su upečatljive uloge.

### Jedan od vrhunaca sezone

*Četvrta sestra* Januša Glovackog, reditelja Radoslava Milenkovića, krije u sebi blagu aluziju na Čehovljeve *Tri sestre*, ali ne na nivou citatnosti, već pre u vidu naglašenog kontrapunkta i eksplicitnih suprotnosti između melanholičnih i naivno romantičnih Čehovljevih junakinja i duboko rezigniranih i razočaranih likova Glovackog. Već u činjenici da se tri sestre i njihov brat nalaze u Moskvi, iz koje bezuspešno pokušavaju da pobegnu u potrazi za idealom srećnijeg života, očito je da svaka paralela između dva dela gubi smisao. Depresija kao svojevrsna paradigma raspoloženja u savremenoj Rusiji, osuđenoj na krah svih moralnih normi, lažni patriotizam novokomponovanih političara i biznismena i kriminalizaciju cele zajednice, bespovratno se uvukla i u porodicu bivšeg generala sovjetske armije



Jedan od vrhunaca pozorišne produkcije u protekloj sezoni: *Mletački trgovac* Jugoslovenskog dramskog pozorišta (Foto: Đ. Tomić)

je (Jovan Torački). Živeći u nekoj vrsti iluzije, Vera, Tanja i Kaća (Sanja Miki-tišin Gačić, Sanja Ristić Krajnov i Edit Tot Trubint), će se, svaka na svoj način, suočiti s tužnom istinom i nimalo bajkovitom stvarnošću. Gorka, upozoravajuća priča, uz već uobičajene naturalističke elemente reditelja Milenkovića, pretočena je u vrlo dobru predstavu.

*Mletački trgovac* Šekspira, u režiji Egon Savina jedan je od vrhunaca pozorišne produkcije u protekloj sezoni. Smeštajući beskrupuloznog Šajloka, njegovu rasipnički raspoloženu kćerku Džesiku, mržnjom zaslepljenog Antonija i ostale kontroverzne likove Šekspirove mračne komedije u Italiju, u sam osvit fašizma, Savin je ovim vremenskim pomeranjem naglasio patološku stranu ljudske psihe u ambijentu kada svaka ekstremna ideologija vodi ka tragičnom usudu za sve aktere. Laž, travestija, manipulacija, obmana, antisemitizam samo su neki od najuočljivijih samodestruktivnih fenomena u psihološkom profilu Šekspirovih i Savinovih junaka. Vizuelno interesantna i scenski funkcionalna scenografija Miodraga Tabačkog definisala je prostor unutar koga su Vojislav Brajović, Dragan Mićanović, Goran Šu-

šljik, Miodrag Radovanović, Anđelika Simić, no i većina ostalih glumaca, pokazali ogroman glumački potencijal maestralno objedinjen u predstavi Jugoslovenskog dramskog.

Odlično organizovan IX Jugoslovenski pozorišni festival zatvoren je predstavom u čast nagrađenih, *Pogled u nebo* Dejvida Hera, u režiji Ljiljane Todorović i izvođenju Zvezdare teatra iz Beograda.

\*\*\*

Stručni žiri IX Jugoslovenskog pozorišnog festivala, u sastavu: Olga Savić, glumica, predsednik, Karolj Viček, reditelj, Nataša Nelević, pozorišni kritičar, Ferid Karajica, profesor FDU, Dragan Jovanović Danilov, književnik, doneo je sledeću odluku: Nagrada Ardalion za najbolju predstavu – *Mletački trgovac* Vilijama Šekspira u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta Beograd; Nagrada Ardalion za najbolju režiju – Egon Savin za režiju *Mletačkog trgovca* Vilijama Šekspira u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta Beograd; Nagrada Ardalion za najbolju žensku ulogu – Jelisaveta Seka Sablić za ulogu Majka Dare u predstavi *Svinjski otac* Aleksandra Popovića u izvođenju Kruševačkog pozorišta; Nagrada Ardalion za

najbolju mušku ulogu – Svetozar Cvetković za ulogu Karla u predstavi *Amerika, drugi deo* Biljane Srblijanović u izvođenju Ateljea 212 iz Beograda; Nagrada Ardalion za najbolju scenografiju – Marija Kalabić za scenografiju u predstavi *Svinjski otac* Aleksandra Popovića u izvođenju Kruševačkog pozorišta; Nagrada Ardalion za najbolju kostimografiju – Zora Mojsilović za kostime u predstavi *Amerika, drugi deo* Biljane Srblijanović u izvođenju Ateljea 212 iz Beograda; Nagrada Ardalion za epizodnu ulogu – Miodrag Radovanović Mrgud za tri epizodne uloge u predstavi *Mletački trgovac* Vilijama Šekspira u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda; Nagrada Ardalion za najboljeg mladog glumca i Nagrada „Avdo Mujčinović“ „Politike ekspres“ – Dubravka Kovjanić za ulogu Duke Suijić u predstavi *Svinjski otac* Aleksandra Popovića u izvođenju Kruševačkog pozorišta; Specijalna Nagrada Ardalion – Ljupčo Konstantinov za muziku u predstavi *Lažni car* Mirka Kovača u izvođenju Crnogorskog narodnog pozorišta iz Podgorice.



# HIPERBOREJAC, PETAR KRALJ

**Kralj je u Mefistu igrao s takvom energijom i lakoćom koja pokreće ceo ansambl, onako kako je košarku igrao Krešimir Ćosić, tako da su neki glumci igrali kako najbolje mogu, a neki i preko granice svojih moći**

Božo Koprivica

„I svaki glumac dođe na magarcu svom.“  
Šekspir

„U pozorištu ja sam srećan. U pozorištu mi ni kralj nije ravan.“

## Garderober

Četrdestih godina prošlog veka Miloš Crnjanski službovao je u Rimu. Stanovao je u kući bivšeg senatora, kome „trule u prstima na nozi žilci.“ Od iste bolesti leži na samrti i papa Pije X. Tu bolest, u to vreme, bolovao je i Crnjanski. A leči ih isti lekar: „kao neku geografsku kartu, veša na zid sliku nervnog sistema u ljudskom telu i pokazuje

nerve kuda više ne dopiru krvni udari. U vrhovima, na nozi, nastupa zakrećenje i smrt će od toga nastupiti... Ja se na sve to smeškam nemoćno, i kažem da sam u mladosti bio igrač fudbala, pa ne verujem da će me smrt tako lako stići.“ Nije taj lekar mogao da zna da je Crnjanski još kao gimnazijalac u Temišvaru bio profesionalni igrač, da je igrao na Rijeci, i u Splitu i da je s proleća 1922. bio centarfor pančevačkog loptačkog kluba „Banat“. Te godine pisao je svom drugu, Ivi Andriću, poslaniku u Bukureštu: „Ja ću svakako do 1. jula biti u Pančevu. Igram fudbal. Moja četa vodi u prvenstvenim utakmicama za Beogradsku

župu.“ I zbog fudbala, i zbog onog što je imao da napiše smrt još dugo nije stigla Crnjanskog. S gospodom Vidom Crnjanski on je imao da beži u Lisabon, pa u London. Od Mefista, od fašizma.

Petar Kralj kao Henrik Hefgen u *Mefistu* Vide Ognjenović u slapovima bolesne ljubomore, egocentričnosti i samodopadljivosti zvezde hamburškog pozorišta razmeće se svojom glumačkom veštinom. „Moji su prsti kratki, a u Hamletu oni će biti dugi, bleđi, koščati.“ U Kraljevom Hefgenu telo i glas rukuju se u osvajanju scene. I u vrtoglavičnici sna o velikoj karijeri: „Moram napasti Berlin i ne zovite me više Henrik, nego Hendrik.“ D kao drama, kao Dionis, kao Deutschland. Iz „jevrejske rupe“, iz kabareja „Burevesnik“ Hendrik kreću osvajanje prestonice. To osvajanje pozorišne vlasti Kralj je odigrao sa svim nijansama bezobzirnosti, brutalnosti i pretvornosti hulje. On ni prstom nije mrdnuo kad su nestajali njegovi drugovi, koji su imali (u prvom ili osmom kolenu svejedno) zrnice jevrejske krvi. (Mrtvi se brzo zaboravljaju.) Poharao je ljubav i prijateljstvo, premazujući taj (po)hod slatkim od ružinog cveta, da bi došao do Ministra-predsednika. I do audijencije kod Firera koja će



Petar Kralj kao dubrovački Hamlet

trajati „30, ne 35 minuta“. Tu „partiju tenisa s Ministrom predsednikom (Gering) on hoće da izgubi (loš ritern, servis s dvostrukom greškom) da bi dobio ulogu Mefista i ulogu Hamleta. I fotelju upravnika Berlinskog pozorišta. Ta kičerski ljupka scena nije bila samo brisanje Hefgenove levičarske prošlosti, nego je pokazivala mosntruoznost i prostotu onih koji su ostavili najkrvaviji trag u novijoj istoriji. Fašizam u Mefistu viri iz budžaka pozorišnih bifea garderoba, iza kulis, na probi. Kralj je u *Mefistu* igrao s takvom energijom i lakoćom koja pokreće ceo ansambl. Onako kako je košarku igrao Krešimir Ćosić. Tako da su neki glumci igrali kako najbolje mogu, a neki i preko granice svojih moći. Igrati sa Kraljem znači igrati do kraja, bez ostatka. Kako Kralj uvek igra. On je idealan partner. Stalno na putu za Sinopu. „I reci kralju Mitridatu jako se retko nađe onaj divni drug koji u pravi čas kopljem ispiše po tlu dragocenu poruku: Čuvaj se Mitridate.“

U poslednjoj slici *Mefista* Hefgen sedi u stolici upravnika pozorišta, sam po dubini scene. Zove svog vernog garderobera Beka i kad se Bek ne odazove Kralj ustaje i čuje se užasan krik: „Beeeeeek“ i tiho: „Jesam li ja...“ Da, to je krik ambiciozne hulje koja je ostala sama. Krik nad bolesnom karijerom, nad prijateljima koji su nestali, nad vernim garderoberom koji se obesio da njegovo jevrejsko poreklo ne bi smetalo karijeri Hendrika. Hefgen zna da (po tom krik) i on može stati u red za logor, ili biti udavljen u stolici upravnika pozorišta. Zna da oni sve znaju, sve čuju, sve vide. Zna Hefgen da su ga već potrošili, ili će ga potrošiti. Zna on da je Ništa. A Kralj zna da odigra i to Ništa.

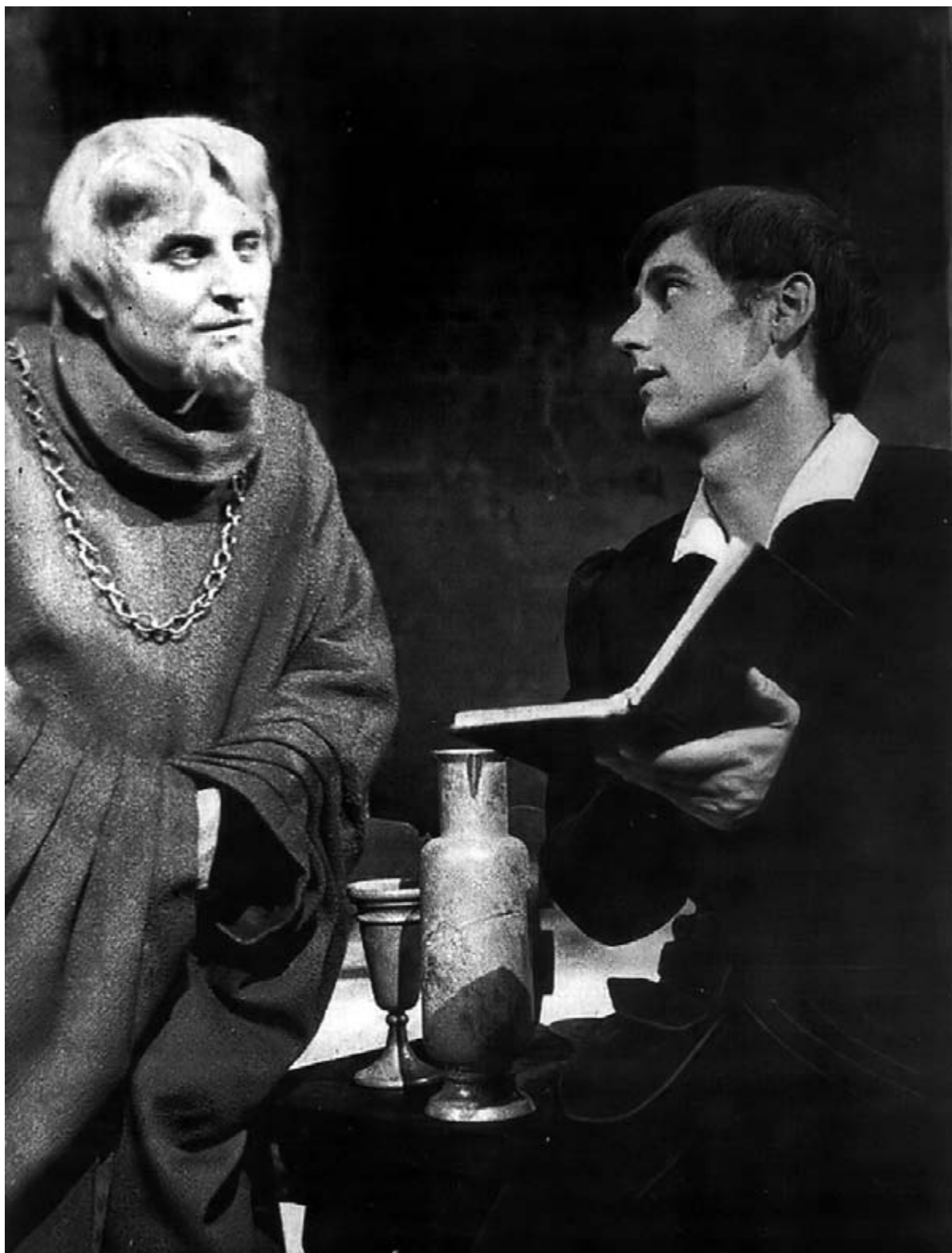
## Naplaćeni stari dug

Nije Kralj znao da će se sresti s garderoberom. Jer on ne bira uloge, uloge biraju Kralja. Na FEST-u 1984. gledao sam film *Garderober* Pitera Jejsa. Ulogu garderobera Normana igrao je veliki glumac Tom Kortni. Igaro je Sera, starog glumca koji pod kišom nemačkih bombi igra svoju poslednju ulogu, kralja Lira. Mislio sam da se s toliko majstorstva i snage uloga Normana ne može više odigrati. Prevideo sam da u Beogradu postoji glumac koji to može odigrati bolje. I to u najboljoj tradiciji engleske škole. Petar Kralj u Mijačevom *Garderoberu*. Ser je u kratkoj autobiografiji (opruci) pomenuo

stolare i rekvizitere, električare i dekoratere, svu pozorišnu menadžeriju. A garderobera, koji je 16 godina, brinuo o njemu, nije pomenuo. Na kraju komada čuje se krik Kralja, garderobera koji je ostao sam. Henrikov dug iz *Mefista* pozorište je naplatilo.

Sredinom prošle sedmice sreo sam Kralja slučajno, kako se prijatelji i susreću. Kažem da su me zamolili da napišem nešto o njemu, a da ne umem ni „dobar dan“ da napišem. Da kradem neke citate. I „dobar dan“ je citat, reče Kralj i ode. I leto je citat. Leto 1967. U proleće te godine moja je sestra (od)igrala Ofeliju. Bio je maj mesec, val je senkom nosi: „Ko oblak noćni. Jegulja u trenu/Klizne joj preko grudi. Čelo tače/Svetlošću svitaca. I jedna iva plače/Lišćem po njoj, na nemu patnju njenu.“ To su stihovi iz pesme *Ofelija* Georga Hajama, nemačkog pesnika. Utopio se 1912. klizajući se po zaleđenoj reci Havel, u blizini Berlina. Pre neki dan, ali tog leta, pročitao sam u „Politici“ da Denis Keri (još jedan Irac ulazi u moj život) priprema *Hamleta* za Dubrovačke letnje igre. Džordž Best bio je u to vreme najbolji fudbaler na svetu (Brazilce ne računam). Popularan kao „Bitlsi“. Moja sestra poklonila mi je Džojsovog *Uliksa*. Podvukao sam na strani 34: „Dječakovo prazno lice tražilo je odgovor od praznog prozora. Bajke poizbajane od kćeri sjećanja, pa ipak je sve to bilo, iako nije bilo, kao što je sjećanje to izmislilo“. Čitao sam još nekih 200 strana i ništa više, sve do danas. Bio sam ubeđen da ću u Dubrovniku videti Besta. A zašto, ne znam.

Nikako da uđem u autobus za Dubrovnik. Putovalo se dugo, celih 5 sati. Kroz prozor autobusa video sam u jednoj udolini, sprženoj od sunca, crno jaganje s belim belegom na vratu, mrtvo, s velikim beonjačama. I jednog dečaka golog do pojasa, umazanog oko usana zagasito crvenom bojom kupina, kako prutom udara zmiju koja se sklopčala i palaca jezikom. Ta slika ličila mi je na one misterije u *Putopisima* Rastka Petrovića. U *Putopisima* je i tekst *Pozorište, Pozorište!* Da, s usklikom. I fudbalska utakmica je misterija, kaže mladi Rastko. U toj knjizi je i poglavlje *Boks, Boks!* Kralj je Rej Robinson Šuger (stariji) našeg glumišta. Stepuje, eskivira pa onda 3 puta udari direkt, kroše, apekrat i onda opet stepuje. Kralj je brz, lucidan, fantastično siguran i koncentrisan, s apsolutnim sluhom za promenu ritma i kontrolom svega što se dešava na sceni. U ringu.



Kad je Kralj bio Hamlet: Petar Kralj na Lovrijencu



Stigao sam, konačno, u vilinski Dubrovnik. To je Tin. Ispeo se na Lovrijenac i video Kralja prozirnog od vitkosti. Potonuo u plahu svirku ludila Kralj je Šeksiprove stihove pretakao u tečno slovo, u reč, u priču. Hamletov pelin, oružan humorom i jednostavnošću, hvata u pogrešnom potezu sve one koji mu spremaju stupicu smrtnu. A od monologa najbolje je govorio onaj koji počinje: „Sad sam sam - ...“ Najranjiviji i najkrhkiji upravo je hrabar čovek. Kraljev Hamlet sluti istinu ali neće da je definitivno primi. Ima u tom Hamletu nade do pred sam kraj. Otud je čista i milosrdna njegova osveta. Kako taj princ, najveći među prinčevima, u čas sudbonosan stihove slaže putem za gubilište. Kralj je igru smrti odigrao kao algebru i kao oganj. A Hamletovu smrt kao plavi trenutak. I cela tragedija danskog kraljevića prošla je kao tren. Nije mi bilo dosadno. Nisam ni znao da je to najvažnija pozorišna mera. I samo sam mislio, silazeći niz skale, kako su ti stihovi mogli da ističu iz te glave, „glave sa lude“, a da ga telo ne izda. Samo je Kralj govorio, i govorio i mačevao uru i po, celu utakmicu. Ni Olivije, ni Smoktunovski. Znam kakvi su to glumci, ali ja boljeg Hamleta od Kralja nisam video. Besta nisam sreo, a Kralja jesam. Hteo sam da se upoznam sa glumcem, a nisam. Kao da sam znao da ćemo se sresti. Potrajajte to.

Slušao sam Kralja i kako štiti. **Audijencija i Vernisaž** Ljubomira Draškića. Praško proleće je prošlo, a leto je ušlo u Češku s ruskim tenkovima. Kralj igra Vaneka, dramskog pisca koji je na radu u pivari. Direktor pivare pozvao je pisca u audijenciju. „Dobar dan“. Direktor se naliva pivom, sve je tuplji i pokazuje malo smisla za pornografiju, i za moć što bleđi u strahu hoće li navesti pisca na (samo)cinkarenje.

## Vanekove čehovske pauze

Da, i Vanek nešto kaže. „Hm... da ne... nisam tužan... hvala...“ Pauze je Kralj igrao kao da mu ih je šaputao sam Čehov. U ćutnji, škrtom odgovoru, gestu, gotovo onomatopeji odigrao je ceo Vanekov život. Postojanu građansku hrabrost. Život s rizikom, s otvorenim gardom. U kostimu za humanost bračni par sa „slatkim“ sinom (u **Vernisažu** smo) čepka po Vanekovom životu do skarednosti. U refrenima njihovih pitanja govor postaje mučan kao ekcem. Petar Kralj je odigrao pustinja koja zjapi između Vaneka i onih koji su pristali na život kao na zadah naftalina. Vanek se ne gadi, ne prezire, on samo elektronski registruje njihov život kao trku kroz mišje hodnike. Taj život oni su naplatili u čistoj moneti. Ali, taj život ne vredi ako se na izložbu ne iznese. „Stan sa facom“, madona i jatagan nad kaminom, i ispo-vedaonica koju su za tri stotke kupili od crkvenjaka, i mudrosti sina kao psalmi, i prijateljstvo, i seks, koji bi rado, u figurama, izveli pred Vanekom. A kad njegovo strpljenje prestane, te plastične vreće, u kojima fermentiraju mesišta, padaju u historiju. Vanek hoće da ode, izložbi je kraj, a u mišjim hodnicima već je sve popunjeno. Čehoslovačka se razvela odavno, mirno. A ovde, Vernisaž radi 24 sata i čeka se da dođe Čičikov. Svud naokolo mrtve duše.

Kralj je živ. On je još u mladosti prepoznao svoj dar „Zadocniti se, prehitriti se, Pogoditi il promašiti čas!“ On je taj sat u svom pozorišnom životu pogadao „u sridu“ jer Kralj polustoletni trči maraton do poslednjeg daha, do onog odsjaja na čajniku kod Vermera iz Delfta. On je majstor portreta. I evo po sećanju četiri

portreta, a zašto četiri, ne znam. Miler **Kod lepog izgleda** Edena fon Horvata, Pisac Dimogacki **Purpurno ostrvo** Bulgakova, Prosjak, bivši oficir **Sladotrasnici**, Karamazovi, i Đorđe, žandar **Sveti Georgije ubiva aždahu** Dušana Kovačevića. Đorđe je jedna od najboljih uloga, koje sam video u pozorištu. On izgovara onu čudesnu rečenicu: „Lako mi je da budem dobar kad mi ništa drugo ne preostaje.“ I evo još jedan portret Kraljev, Selj u **Karolini Nojber**. Onaj koji se pojavljuje na kraju komada i veruje da će mu pozorište pomoći da spasi sina koji je mobilisan.

U eseju **Pozorište, Pozorište!** Rastko Petrović kaže da je pozorište „izašlo iz misterija“. I da će on pisati o pozorištu u čije se predstave stalno ili jednom samo život sa svim nepredviđenostima umeša i da im vrednost događaja koji se više nikad ne mogu ponoviti.“ Ima u ovom putopisu odeljak **Pozorište, večita mladost**. Veliki svetski putnik se 20-ih godina prošlog veka našao u Budvi. „Na trgu između tvrđava, kasarne i crkve davali su mladići i devojke iz mesta Nušićevog Kneza Ivu od Semberije“. Ispod zidina pod mesečinom i osvetljenjem jedne „bogen lampe“, ti su se „jednonoćni glumci vukli kao pale zvezde“ u kostimu od veza i zlata. Čuje se zapljuskivanje talasa i „jedva čujan dah“ krila slepih miševa i „najzad iznenada svirka neke svirale.“ Neki je seljak „u uličici iza trga“, sa sviralom u noći, čekao, sutrašnji pazarni dan. „Po deseti put on je počinjao istu melodiju i nije uspevao da je sasvim pogodi, a baš to sećalo je da se bezbroj puta, dok je još čovek mlad, počinje živeti pravi život i napušta kada se uvidi da se nije pogodilo pravim putem. Tako je cela predstava dobijala i jedan značaj stvarnosti i simboličnosti koji mi je išao u srce.“

Ja više nisam bio mlad i ne hajem je li se puta pogodilo, ali sam u Budvi sreo danskog kraljevića iz Dubrovnika. U leto 1989. Kralj je u **Kanjošu Macedonoviću** Vide Ognjenović igrao Daskala. Na probe smo išli u manastir Praskvicu. A Spas vrh Budve gledao je kako sunce pada u more. Bilo je i doskočica s mladim monasima, pa bi i poneku čašu manastirске rakije popili, uz meze od suvih smokava. Jedan se paun i na zvonik peo, i pod svetlošću reflektora širio lepezu. A jedan jarac, u noći punog Meseca verao se po visokom krovu manastirskog konaka. Naše duge senke lomile su na bunaru u vrtu manastira. Probe su ulazile u misteriju.

U prvom delu drame Daskale je prevario Katnu, stariću, matronu. Poturio joj sv. Nikolu bez brade i brkova, sv. Nikolu dok je „momkovao i đakovao“ i naplatio deset perpera. Pa ga Sud od pravde osudi da odmah naslika sveca sa bradom i

odeždom do zemlje, sa strelom i tobočcem. U drugom delu, na Maloj kraljičinoj plaži, Paštrovski zbor odlučuje koji će junak kao duždev zatočenik ići u Mletke na megdan Furlanu. Tačno u ponoć, na početku drugog čina, linuo je ljetnji pljusak, daždilo je kao iz kabla. Premijera je ušla u misteriju. Još čujem kako Kralj, iz sinkope, veli: „Valja li brada... Valja li brada...“ pokazujući ikonu sv. Nirole zimnjeg. Odlučeno je da Kanjoš na Cvi-jeti, kao „najbolji“ i kao „najgori“ vitez (ili „ka oboje“) ide u Veneciju. Gledam kako Kralj dariva Kanjošu ikonu sv. Nikole mladog. Klekao na jedno koleno, između Kanjoša i njegove verenice, on kao blagoslov, venčava čilu ljubav. Bez portreta Petra Kralja ta ljubavna scena ne bi imala auru kakvu je imala. to je bilo tad i nikad više. Jednom se igra takvo finale.

Na kraju trećeg čina vidim Petra Kralja, s fotoaparatom, u grupi turista iz Jugoslavije, kojoj vodič, poreklom iz Kotora, pokazuje znamenitosti Venecije. Prošlo je pet stoleća i Duždeva moć je izbledela. Kanjoš stoji nem, kao skulptura, malo povijen u ramenima kao da nekom poklanja ikonu. Kralj fotografiše Kanjoša iz raznih pozicija. Fotografija je oko, ali i ruka, telo. Inventar ljubavi i smrti. Riva Pizano u Budvi je Riva dei Skiavoni u Veneciji. Ne Riva dei Slavoni, kako je Dužd obećao Kanjošu. Setio sam se stihova iz „Moje pesme“ Miloša Crnjanskog: „Kakav je to Slaven bio,/na Rivi dei Skiavoni.“ I nisam se slučajno setio. Ne znam nijednog našeg pisca koji se tako čudesno mačevao sa žanrovima kao Miloš Crnjanski. I ne znam nijednog našeg glumca koji može biti jednako dobar i u vodvilju i u tragediji kao što je to Petar Kralj. Čudesan i kao kralj i kao luda. Kralj je Crnjanski našeg pozorišta. Hiperborejac.

Kad bi neko dramatisovao **Kod Hiperborejaca** u podeli bi Crnjanski bio Petar Kralj. A ja bih da igram Alonsa, španskog kralja u izgnanstvu. Tog kralja Crnjanski je viđao na terasi hotela Ambasciattori, govorilo se da ima urokljive oči. On je naručivao šampanj u vedru i breskve u čanku. Taj kralj je u Prvom svetskom ratu spasio 40 Srba koje su Austrijanci osudili na smrt. Alfonso, 1908. proglasio je „Real“ iz Madrida za kraljevski klub. E, da je „Partizan“ juče, pobedio „Real“ ovaj tekst bi bio drukčiji, bolji. Na toj utakmici ja sam na „Partizanovom“ stadionu sreo sa Di Stefanom, najboljim centarforom na svetu.

„Nije to ništa kaže Petar Kralj, kao Doktor Šuster, šta se meni desilo pre dva dana. Ja sam sreo samog sebe.“ Malo je Petru Kralju da bude jedan Kralj.



Mefisto Petra Kralja u predstavi *Mefisto* Narodnog pozorišta u Beogradu



Igrao je i u *Svetom Georgiju*: Petar Kralj na sceni Ateljea 212



Bilijantna uloga: Petar Kralj u predstavi *Sveti Georgije ubiva aždahu*



Sa Ljubom Tadićem na sceni JDP: Petar Kralj kao Garderobier R. Harvuda



## RAZGOVORI SA GLUMCIMA

Povodom knjige *Glumci govore* Feliksa Pašića, izdanje Sterijinog pozorja i Prometeja, Novi Sad, 2003.

Aleksandar Milosavljević

Konstatacija da Feliks Pašić, novinar, pozorišni kritičar i dugogodišnji hroničar ovdašnjeg teatarskog života, osnivač i prvi glavni i odgovorni urednik „Ludusa“, savršeno „otvara“ glumce razgovarajući s njima, da on svoje sagovornike ume lukavo da navede da kažu i ono što, u prvi mah, nisu nameravali, pa i ono čega, možda, nisu bili ni svesni, odavno je postala jedno od opštih mesta našeg pozorišnog života. Razgovarati s Feliksom, postalo je pitanje prestiža, potvrda statusa. Ali ne onog u tzv. širokoj teatarskoj javnosti (ako tako nešto kod nas uistinu postoji), još manje u domaćem javnom, društvenom životu (kojim se, uostalom, bavi većina naših novinara), već statusa u uskim (sve užim) okvirima pozorišnog esnafa. Razgovarati sa Pašićem podra-

zumeva da ste to zaslužili svojim pozorišnim angažmanom.

I dok neki od čitalaca uživaju u ovim razgovorima otkrivajući tajne Pašićevih sagovornika, dok mnogi glumci sami priznaju da su tek kroz ove intervjuje prepoznali neke od elemenata vlastite ličnosti i svoje scenske umetnosti, drugi u njima, s razlogom, prepoznaju i znatno dublju dimenziju, koja te razgovore pozicionira u sferu ozbiljne teatrološke literature. Pašićeva pitanja, ma koliko katkad naglo postavljena i ubojito kratka, na momente, naizgled, izrečena nezainteresovano i usput, zapravo su deo mnogo ozbiljnije strategije, vešto pletu mrežu oko sagovornika; njihov smisao nikada nije da glumce, u duhu našeg aktuelnog žurnalizma, kompromituju ili dovedu u škripac, već suoče i sa onim delom njihovih ličnosti (ili njihovih sećanja) kojih oni nisu svesni, koji su smetnuli s uma,

no koji su itekako važni, ponekada i presudni za ono što oni rade na pozornici.

Pašić se za svaki od svojih razgovora najpre ozbiljno priprema. Duga kopanja po novinskoj dokumentaciji, neprestano vraćanje stručnim knjigama i pozorišnim časopisima u kojima pronalazi tragove koji će ga približiti sagovorniku – podrazumevaju se, ali je čini se od posebnog značaja i to što Pašić u svaki intervju unosi i kompletno svoje bogato iskustvo višedecenijskog pasioniranog „pozorišnog gledaoca sa zadatkom“, koji svaku odgledanu predstavu lageruje u unutrašnju kartoteku vlastite dokumentacije, čak i kada o predstavi ne svedoči kao kritičar. Od ništa manjeg značaja su i na prvi pogled nimalo teatrološka sedenja u pozorišnim klubovima i bifeima, te dugi kafanski razgovori sa budućim sagovornicima, ali i odabranima koji o budućim Pašićevim sagovornicima imaju šta da kažu.

Autor knjige *Glumci govore*, naime, zna da iskoristi pozorišnu anegdotu. Uprkos činjenici da su upravo anegdote uglavnom uspešno kompromitovale preovladavajući deo srpske „teatrološke misli“ prošlog stoleća, Pašić je svestan njenog pravog značaja, on zna da se u anegdotama – iza naslaga mitova i legendi, opštih mesta o glumcima i uopšte

pozorišnicima, iza svih tih priča koje glorifikuju boemiju ili glumačku sposobnost da na svaki podsticaj reaguju autentičnim „teatarskim nervom“ – skriva nešto što može da bude izuzetno važno, a što često preciznije i tačnije govori o samoj pozorišnoj umetnosti no što to čine video-televizijski zapisi predstava.

U knjizi *Glumci govore*, uz predgovor Ognjenke Milićević, objavljeni su razgovori koje je Feliks Pašić vodio sa Pavlom Bogatinčevićem, Nevenkom Urbanovom, Olgom Spiridonović, Mijom Aleksićem, Mirom Stupicom, Đorđem Jelićem, Mirom Banjac, Ljubom Tadićem, Stevanom Šalajićem, Zoranom Radmilovićem, Da-

nilom Stojkovićem, Nikolom Simićem, Mihailom Janketićem, Nedom Spasojević, Petrom Kraljem i Svetlanom Bojković.

Dva obimna toma knjige *Glumci govore* samo su, međutim mogući isečak iz bogate zbirke razgovora koje je Feliks Pašić vodio, ponajpre za serijal objavljivao u časopisu „Scena“ Sterijinog pozorja, ali i koje još vodi i svakako će voditi sa glumcima, jer on i dalje, redovno, pre svega u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije (iz čije dokumentacije potiče znatan broj fotografija objavljen u ovim knjigama), postavlja pitanja pozorišnicima i strpljivo čeka tačne, bolje reći prave, odgovore.



Glumica govori: Svetlana Bojković i Feliks Pašić

## ČUDO JEDNOSTAVNOSTI I MUDROSTI

Povodom autobiografije Pitera Bruka, knjige *Niti vremena*

Olivera Milošević



S kim sve nije saradivao u svojoj bogatoj karijeri; Salvador Dali je bio njegov saradnik za scenografiju opere *Saloma*, ćudljivi Žan Žene mu je dao da režira praiizvedbu komada *Balkon*, u predstavama koje je režirao glumili su: Lorens Olivije, Džon Gilgud, Vivijen Li, Ričard Barton, Glenda Džekson, a u Parizu Žana Moro i Žan Pol Belmondo; družio se s Brehtom i Beketom, Margaret Diras i Džonom Hjustonom, a najviše uživao otkrivajući mudrosti od nepoznatih i neobičnih ljudi, recimo u Avganistanu, zemlji čiju je čudesnu lepotu otkrivao živeći tamo pola godine, a gde će se kasnije vratiti da snimi film *Susreti sa značajnim ljudima*.

Piter Bruk je prvi na sceni Šekspira tumačio kao savremenika, zato su najpoznatije i najbrojnije njegove režije upravo dela slavnog Elizabetanca.

Ne oponašati sebe u novim predstavama, to je bio Brukov profesionalni moto, zato je s glumcima istraživao glasovna i telesna područja o kojima ništa nisu znali. U doba rata u Vijetnamu bavio se političkim pozorištem, osećajući ne ideološku, već potrebu da reaguje na agoniju jedne nacije. U svom Međunarodnom centru za pozorišna istraživanja 70-ih godina prošlog stoleća on okuplja ekipu iz celog sveta, glumce najrazličitijih kultura i tradicija. Radili su razmenjujući iskustva, jezike, muzičke tradicije kako bi izbegli klišeje ma koje kulture. U Iranu, Nigeriji, Dahomeju, Nigeru, Maliju, uz tri godine nomadskog života, tako je stvarala Brukova trupa. Gledaoce su nalazili po afričkim selima, na njihovom terenu i imali najneobičnija iskustva. U pripremama za predstavu i film *Mahabharata* svoju je ekipu poveo u Indiju, da u toj zemlji prikupe autentične utiske o kulturi u kojoj je nastao čuveni ep.

Mistično učenje Gruzina Gurčajeva, kojim se dugo bavio, u Brukovom tumačenju postaje razumljivo. O njemu je snimio film s našim glumcem Draganom Maksimovićem u glavnoj ulozi.

U Beogradu je 70-ih Bruk gostovao četiri puta. Njegove predstave *San letnje noći* i *Pleme IK* učestvovala su na Bifetu. Na gostovanjima je, zahvaljujući njemu, ovdašnja publika gledala Pola Skofilda

## BOLEST ILI SAVREMENE ŽENE

Beleška o dramskoj spisateljici i romansijerki, dobitnici Nobelove nagrade Elfride Jelinek

Olivera Milošević

Elfride Jelinek, dobitnica Nobelove nagrade za književnost, se 10. decembra nije pojavila na ceremoniji dodele najvećeg svetskog priznanja za literaturu, jer, kako sama tvrdi, nije mentalno sposobna da izađe na kraj sa svojom socijalnom fobijom i strahom od velike gomile ljudi.

Ona je sasvim neobična ličnost, njena estetska i politička aktivnost i provokativnost odupiru se utapanju u svakodnevicu. Isto tako je neobičan, krajnje radikalni i ekstremni pisac. Živi u Beču gotovo potpuno izolovana od ostatka sveta, ali je to ne sprečava da bude jedna od malobrojnih stvaralaca koji su aktivno uključeni u javni život svoje zemlje, ukazujući sa ironijom na sve nepravde.

Elfride Jelinek nije nikada važila za komercijalnog i popularnog pisca. Njeno pisanje oslanja se na dugu austrijsku tradiciju sofisticirane socijalne kritike, na prethodnike - Johana Nestroya, Karla Krausa Tomasa Bernharda. Napisala je 7 romana i 14 drama. Svako njeno delo prepuno je sarkazma i ironije prema društvenim okolnostima, sa ulogom žene u prvom planu, pitanjima nasilja, moći potrošačkog društva i seksualnosti.

I pored toga što kontinuirano stvara od početka 70-tih za delo Elfride Jelinek je šira javnost u svetu saznala tek

2001. godine, posle filma *Učiteljica klavira*, snimljenom po istoimenom autobiografskom romanu, koji je u Kanu te godine dobio tri nagrade: za najbolji film, žensku i mušku ulogu. Pre toga su njene drame osvojile brojne pozorišne scene, od Hamburga do Ciriha, od Beča do Berlina. U njima ona odbacuje tradicionalne dijaloge i najzaslužnija je za, poslednjih godina prisutne korenite promene u pristupu dramskom tekstu koji zahteva i nove pincipe režije.

Kod nas je, u izdanju Cepter buka, tek nedavno objavljeno jedno delo Elfride Jelinek, drama *Bolest ili Savremene žene* koja je jedna od varijacija njenih osnovnih tema - nemogućnosti žene da se ostvari u stereotipnom svetu. Tu ona nudi mnoga značenja u jeziku i stilu i skandal kao jedan od elemenata egzistencije pozorišta.

Junaci drame *Bolest ili Savremene žene* su žene vampiri i groteskni muškarci i njeno puko prepričavanje je gotovo nemoguće. Drama je ironično košmar na slika žensko-muških odnosa u kojima više ništa ne funkcioniše i gde je ljubav izgubljena za sva vremena.

Sa svojim zaštitnim znakom, jarko crvenim karminom na usnama je pedesetosmogodišnja Elfride Jelinek u svom domu u Beču dočekala ambasa-

kao Kralja Lira, te Lorensa Olivijea i Vivijen Li u predstavi *Tit Andronik*.

Novim generacijama gledalaca Bifet duguje susret s delom Pitera Bruka jer on i sada, u 80-oj godini života neumorno stvara. Do tada, pred nama je knjiga *Niti vremena*.

Kako bogat život i karijera, koliko mudrosti i jednostavnosti u nepretenozno ispisanim memoarima!



dorku Švedske koja joj je uručila Nobelovu nagradu za književnost, u isto vreme je u Stokholmu, pred švedskim kraljem, pročitano njeno pismo. Tako će svi koji su osporavali njeno delo, a takvih je naročito u Austriji bilo mnogo, od sada morati da je uvažavaju.

Upravnik Beogradskog dramskog pozorišta Nebojša Bradić je prvi reagovao na lik i delo Elfride Jelinek i za repertoar u 2005. planirao prvo izvođenje nekog njenog dela na naš jezik. Biće to tekst *Vilinska kraljica* koji govori o problemima umetnosti, civilizacij, kulture kao i o krizi građanskog društva.



# PUTEŠESTVIJA I USPESI SVINJSKOG OCA

**Uverenje da je provereni reditelj osnovni preduslov za pravljenje dobre predstave odavno je odredilo sudbinu Kruševačkog pozorišta**

Vladimir Popadić

U protekloj deceniji u Kruševačkom pozorištu su radili: Ljubomir Muci Draškić, Jagoš Marković, Milan Karadžić, Ljuboslav Majera, Nebojša Bradić, Nikita Milivojević... Nastavivši tradiciju angažovanja najboljih, krajem sezone 2003/04, u Kruševačkom pozorištu, svoju prvu režiju van Beograda i Novog Sada (na teritoriji Srbije), imao je Egon Savin. Pored ova dva grada, Savin je radio još samo u Skoplju, Zagrebu i Podgorici, tokom karijere koja traje duže od 20 godina. Bilo je teško ubediti Savina da prihvati režiju u sredini koju nedovoljno poznaje, pored mnogo ponuda za rad koje je imao u pozorištima iz Beograda i Novog Sada. Kada se uverio da će u Kruševcu dobiti produkcijske uslove koji ni najmanje ne zaostaju za beogradskim, i da će rezultat biti u skladu s njegovim uloženi trudom i reneomeom, odnosno, da će moći da radi s velikim ambicijama, prihvatio je angažman.

Sastavljena je glumačka podela za koju se smatralo da je najbolja za tekst koji smo odabrali: *Svinjski otac* Aleksandra Popovića. Angažovanje najboljih glumaca je još jedan od običaja Kruševačkog pozorišta (do sada: Vlastimir Duza Stojilković, Milan Gutović, Predrag Ejduš, Milena Dravić...). U predstavi igraju: Seka Sablić, Nebojša Milovanović, Dubravka Kovjanić, kao gosti iz Beograda, i Biljana Jocić Savić, Nebojša Vranić, Slađana Nestorović Ristić i Predrag Milenković iz Kruševčkog pozorišta. Adaptaciju teksta je sa Egonom Savinom uradila apsolutkinja dramaturgije, Jelena Popadić, scenografiju Marija Kalabić, kostimografiju Bojana Nikitović, izbor muzike Egon Savin, dok je lektor Ljiljana Mrkić Popović.

Nakon uspešne premijere u Kruševcu i izuzetnog uspeha u Beogradu (u Beogradskom dramskom pozorištu, koje je pomoglo u radu na predstavi ustupanjem prostora za probe tokom većeg dela rada na predstavi), predstava je učestvo-

vala na pet festivala (svima koji su od premijere do danas održani), i svuda za beležila veliki uspeh kod publike i žirija.

Prvo festivalsko gostovanje predstava je imala na festivalu Nova, nova drama u Beogradskom dramskom pozorištu, nakon čega je došlo gostovanje na letnjem festivalu Grad teatar Budva. Gostovali smo i na Borinim danima u Vranju.

Na Danima Zorana Radmilovića u Zaječaru, gde je predstava osvojila nagradu publike, dok je nagradu Zlatni brk, koja se dodeljuje najboljem glumcu večeri dobila Jelisaveta Sablić.

Kruna dosadašnjeg izvođenja predstave je gostovanje na devetom Jugoslovenskom pozorišnom festivalu u Užicu. Od osam nagrada, predstava *Svinjski otac* je osvojila tri: za glavnu žensku ulogu, Jelisaveta Seka Sablić, za mladog glumca, Dubravka Duda Kovjanić i scenografiju Marija Kalabić. Dubravka Kovjanić dobila je i Nagradu „Avdo Mujčinović“, „Politike ekspres“.

Eksploatacija ove predstave nastavlja se sa velikim ambicijama, nakon više od 25 izvođenja za nepunih šest meseci, i kada je u pitanju broj gradova i publike koji će je videti, i učešće na ostalim festivalima u zemlji i inostranstvu.



Novo, atraktivno čitanje dramaturgije Aleksandra Popovića: scena iz predstave *Svinjski otac* Kruševačkog pozorišta

## NIŠKE TEATARSKE (NE) PRILIKE

**Mi čekamo bebu - novi projekat, a šta je s Arizanima, Kneževom večerom i ostavkom direktora pozorišta Marijom Mitić-Blagojević?**

Slobodan Krstić

Posle ravno 10 meseci izvedena je premijera u Narodnom pozorištu u Nišu. Toliko je vremena trebalo da prođe od prošlogodišnjeg aprilskog izvođenja komada *Je li bilo kneževе večere* Vide Ognjenović u režiji Kokana Mladenovića, do ovogodišnje februarске premijere dela Stevana Koprivice *Mi čekamo bebu* u postavlci Miloša Jagodica. Beogradski reditelj Jagodić sredinom januara okupio je glumačku i saradničku ekipu u kojoj je i bard srpskog glumišta Ivan Bekjarev. On prvi put radi s niškim glumcima i ne krije zadovoljstvo što će igrati na sceni na Sindelićevom

trgu, u Nišu gde je već iškolovao klasu glumaca na Akademiji „Braća Karić“.

### Urnebesna komedija

Jagodić obećava da će niškoj publici prezentovati veselu i urnebesnu komediju, „jer se svako od nas našao u situaciji da čeka bebu“. Mladi reditelj veruje u uspeh projekta zbog dobre glumačke ekipe, ali i saradničkog tima u kome su scenograf Aleksandar Veljanović, kostimograf Milica Grbić-Komazec i muzički maestro Gabor Lendel, koji trenutno živi

u Budimpešti. To je, uostalom, i prilika da Jagodić izbriše loše tragove sa svog prvog rada u Nišu 1997, kada je postavio *Virus* Siniše Kovačevića. Taj komad našao se i na Sterijinom pozorju 1998, a tamo - fijasjasko!

Uporedo s radom na komadu *Mi čekamo bebu*, reditelj Nenad Todorović, novi upravnik Narodnog pozorišta u Prištini, trebalo je da počne *Arizane* Ivana Ivanovića. U međuvremenu je došlo do pomeranja rokova. Dramaturški treba doterati tekst, koji je za scensko prikazivanje ranije pripremio glumac Žika Milenković. Novu dramaturšku obradu načiniće autor i reditelj, pa je neizvesno kada će početi prve probe ovog komada, čija je i sama najava izvođenja izazvala veliko interesovanje kulturne javnosti Niša.

Oba repertoarska projekta osmislila je direktorka pozorišta Marija Mitić-Blagojević, koja je od oktobra 2004. ostala bez dramaturga, Branislave Ilić, u čijem je domenu upravo bila repertoarska politika pozorišta. Branislava Ilić je iz Pozorišta otišla pošto joj je istekao jednogodišnji ugovor, ne pomišljajući da ostane

na tom mestu, upkos ozbiljno načinjenim planovima za revitalizaciju repertoarske politike ovog teatra. Nažalost, mnogo toga nije ostvareno, ali je za to ponajmanje kriva ova mlada i ambiciozna spisateljica.

### Politika i pozorište

Niški teatar je ponovo bez dramaturga, a uskoro može da ostane i bez direktora! Naime, odmah posle izbora Smiljka Kostića za gradonačelnika Niša, Marija Mitić-Blagojević je zakucala na njegova vrata sa željom da mu „iz prve ruke“ prezentira globalno stanje u teatru i šta očekuje od grada Niša u narednom periodu. Već tada je direktorka pozorišta najavila mogućnost odlaska iz kuće zbog stvorene opšte društvene klime u gradu posle septembarskih izbora i potpuno neizvesne sudbine (finansijske, pre svega) pozorišta u 2005. Ono što je najavila, Blagojevićka je učinila u pisanoj formi 15-ak dana kasnije i njena ostavka stoji u gradonačelnikovoj fioci. Ali, on ne može da odluči da li će ona otići ili ostati s tog mesta, jer je to u nadležnosti Skupštine grada, koja je konstituisana na jedvite jade krajem novembra. Ako uskoro dođe do rasprave o prvom čoveku

teatra, čini se, opet će biti povuci-potegni, jer je Mariji Mitić-Blagojević jula 2002. na mesto direktora pozorišta postavio „demokratski blok“ u tadašnjem skupštinskom sazivu, koji i sada, sa koalicionim partnerima, ima skupštinsku većinu.

Zvanična gradska politika u kreiranju i vođenju kadrovske, pa i repertoarske politike u pozorištu, ma koliko to neki ne žele da priznaju i prihvate, ima, nažalost i te kako velikog upliva.

U sadašnjoj „pat poziciji“ Marija Mitić-Blagojević nastavlja da bez potresa i trzavica vodi kuću kojoj manjkaju pare, novi projekti, ali i repriziranje predstave u koju su uložena velika novčana sredstva. Reč je o komadu *Je li bilo kneževе večere*. Deset izvođenja do sada, i to uglavnom van Niša, malo je za sve ono što je uloženo da se niški teatar s ovom ansambl predstvom vrati na velika srpska pozorišna vrata. Od juna 2004. komad nije na repertoaru zbog bolesti glumaca, potom zbog najave dužeg porodijskog odsustva, odlaska u vojsku... Stalno se stvaraju novi problemi. *Kneževе večere* nema na repertoaru, a reč je o predstavi u kojoj ima lepih glumačkih ostvarenja i rediteljskih rešenja, i koja je zaintrigirala, s pravom, širu kulturnu javnost Niša i Srbije.

## IZMEĐU BALKANSKOG ŠPIJUNA I MRAČNE KOMEDIJE

**Kratak raport iz Sombora**

Treća premijera Narodnog pozorišta Sombor u sezoni 2004/2005, pozorišni komad Dušana Kovačevića, *Balkanski špijun* u režiji Kokana Mladenovića, izvedena je 29. februara. U predstavi igraju Saša Torlaković, Biljana Keskenović, Nenad Pećinar, Milijana Makević, Bogomir Đorđević, Mihajlo Nestorović, Pero Stojančević i Miljan Prlje-

ta. Scenograf je Kokan Mladenović, kostimograf Maja Mirković, a autor muzike i songova je Rambo Amadeus. Reprize u februaru su 3, 4, 11. i 19, a beogradska premijera Balkanskog špijuna je 24. II u Jugoslovenskom dramskom.

U Narodnom pozorištu Sombor počele su pripreme komada *Mračna komedija* Petera Šefera u režiji Olivera

Đorđević (*Ludilo udvoje*, 1999). Biće to prva premijera na Maloj sceni u sezoni 2004/2005. U predstavi igraju Miljan Prljeta, Ivana V. Jovanović, Biljana Keskenović, David Tasić Daf, Dušan Jović, Milijana Makević, Živorad Ilić i Igor Lerić. Scenograf je Diana Radosavljević, a kostimograf Mirna Ilić. Premijera je predviđena za sredinu marta.

Ansambl Narodnog pozorišta Sombor dobio je novog člana, Milijanu Make-

vić koja je završila Akademiju umetnosti u Novom Sadu, u klasi profesora Bore Draškovića. Njeni dosadašnji profesionalni angažmani su vezani za Šabačko pozorište i Srpsko narodno pozorište. U somborskom pozorištu je debitovala u predstavi *Balkanski špijun*, u ulozi Sonje Čvorović, a uskoro će zaigrati i u predstavi *Mračna komedija*.

Tokom februara, Narodno pozorište Sombor, osim u Jugoslovenskom dram-

skom, gde će se beogradskoj publici predstaviti predstavom *Balkanski špijun*, gostuje i u Narodnom pozorištu Subotica s predstavom *Mrtve uše*, Olega Bogajeva u režiji Tatjane Mandić Rigonat, te Kulturnom centru u Apatinu, s predstavom *Noć ludaka u Gospodskoj ulici*, Miloša Krečkovića u režiji Radoslava Milenkovića.

# BESMRTNA ŽUDNJA ZA VLASTITOM SENKOM

**Za 53 godine postojanja Pozorište lutaka iz Niša je na 105 festivala osvojilo 110 nagrada. Uspeh su niški lutkari lene postigli u Zagrebu, Rijeci i Opatiji, predstavom Senke u noći, ali je još značajnije gostovanje u Teheranu, od 13. do 19. IX, na X Međunarodnom lutkarskom pozorišnom festivalu**

Aleksandra Jagodić

Od kada je dobila prvi aplauz, 21. III 2003, predstava *Senke u noći* pleni nišku i svetsku publiku, a nagrade i pohvale na gotovo svim festivalima potvrda su da je Pozorište lutaka iz Niša na dobrom putu da postane svetski priznata oaza duhovnosti u kojoj će uživati, pre svih, najmlađi, koji se u poslednje vreme ne mogu pohvaliti da gledaju vrhunske predstave. Tokom 2004. godine, *Senke u noći* su bile u Staroj Zagori, u Bugarskoj, gde je predstava odnela Grand pri, a Biserka Kolevska dobila nagradu za najbolju režiju. Zatim slede Zagreb, gde je dobijena nagrada za sceniski pokret, Rijeka i Opatija, a odatle putuju u Teheran.

„Ovo je prvi put da jedno lutkarsko pozorište, jedna lutkarska predstava s našeg prostora bude u Iranu“, ponosno kaže upravnica niškog pozorišta lutaka,

Biljana Vujović. „Rekli su nam da njihova istorija počinje s nama, što je za nas veliki uspeh.“

Šta predstavu *Senke u noći* čini posebnom, što pleni publiku?

Radi se o neverbalnom teatru, teatru pokreta i senki. Predstava je bez teksta, ima jasnu priču i savršenu komunikaciju i razumljiva je na svim meridijanima, prostorima bez obzira na versku, nacionalnu ili ma kakvu drugu pripadnost. To je topla i iskrena priča o ženi koja traži čoveka svog života, nailazi na različite tipove muškaraca, ne ostvaruje ljubav ni sa kim i na kraju se opredeljuje da bude sama, u svom svetu slika i svojoj mašti. Istovremeno je to i priča o nerazumevanju, otuđenosti, odluci da se ne prave kompromisi.

Publika je ipak još naklonjenija tradicionalnom teatru govora. Da li je neverbalni teatar budućnost?

Mislim da je neverbalni teatar budućnost, i da je lutkarsko pozorište budućnost jer ima vlastita sredstva koja komuniciraju na svim stranama sveta; to je poenta: da se ljudi povezuju, dobro razumeju, a takva umetnost nađe put do svakog srca.

Rediteljka Biserka Kolevska je gošća iz Bugarske. Hoće li angažovanje stranih umetnika i dalje biti praksa u vašem pozorištu?

Da. Kolevska je tek jedna od reditelja koji dolaze da rade. Zahvaljujući njoj mi smo snimili film za bugarsku nacionalnu televiziju. Projekat *Senke u noći* smo prilagodili televizijskom mediju, i film je 4 puta bio prikazivan u Bugarskoj tokom novogodišnjih praznika 2003-04.

Da li su Bugari za vas najbolji lutkari?

U vrhu su. Sigurno su najbolji u našem okruženju. Slove za najbolje umetnike kad je lutkarstvo u pitanju, mada mislim da su tu i Česi. Za nas su Bugari bitni i vrlo prisutni u srpskom lutkarstvu, ne samo u Nišu, već na čitavoj teritoriji bivše Jugoslavije. Ja sam prva iz Niša napravila komunikaciju s Akademijom u Sofiji. Imala sam sreću da me profesor Atanas Ilkov pozvao da upišem specijalističke studije u Bugarskoj i zapravo sam dala primer mladim kolegama i podržala studente koji danas tamo odlaze, da istražuju nepregledne mogućnosti koje lutkarstvo nudi, a čega možda još nismo dovoljno svesni.

Kako je došlo do gostovanja u Teheranu?

U Iran smo stigli preko Rijeke i Opatije gde nas je video Behrouz, umetnički direktor, i pozvao da budemo gosti Festivala. No, zbog običaja te zemlje, predstavu smo malo prilagodili: žene su morale da nose marame, lišili smo se nekih dodira, poljubaca, ali oni su zaista savršena publika, odlično poznaju teatar, pa su priču lako razumeli, a to je istovremeno i za nas bilo provokativno i inspirativno. Glavni lik, žena umetnica koju igram, s tom maramom delovala je još začudnije, tajanstvenije, interesantnije, a mani je marama, kao novi rekvizit, dala mogućnost da igram na potpuno nov način. Svako izvođenje pružalo je nešto novo, i uopšte, *Senke u noći* su svaki put predstava za sebe, svako igranje je premijera, jer ona to zahteva i zato nas ovoliko dugo drži mobilne i sve vreme na okupu.

Kad se dogodi veliki uspeh našeg lutkarstva, kao ovaj, s pravom i brigom prema ovoj vrsti teatarskog izraza, pitamo se gde smo i gde nam je mesto, ne samo kod nas već i svetu?

Kada je teheranski festival u pitanju, možemo da se pohvalimo i kažemo da smo bili broj jedan, zvezde Festivala, da su nas prozvali biserima, da su svi bili oduševljeni dugo nam zahvaljujući što smo došli, jer je, kako rekoše, zbog nas Festival dobio na značaju. Što se tiče lutkarstva, mislim da smo mi, u kakvim uslovima radimo, apsolutno talentovan narod, otvoren, maštovit, pa će se za naše lutkarstvo tek čuti.

Na tom tragu je ideja o osnovanju škole lutkarstva i odgovarajućeg obrazovanja glumaca, koji bi se, kao što je to slučaj u svetu, na specifičan način, bavili lutkom kao fantazijom.



Nagrada iz Teherana

## GUSARSKA DRUŽINA DUŠKA RADOVIĆA

**Sve u ovoj predstavi napravljeno je u našem Pozorištu, u lutkarskoj radionici čiji je novopostavljeni rukovodilac Tibor Farago, naglašava Vladimir Grubanov, direktor Lutkarske scene**

Ljiljana Bailović

Duško Radović je ispisao neke od najboljih stranica domaće dečje lektire, a Kapetan Džon Pipfoks, čijom je premijerom Lutkarska scena zrenjaninskog Narodnog pozorišta završila 2004, svojevremeno je bio upravo kulturna radio drama. Za lutkarsko izvođenje tekst Duška Radovića adaptirao je Igor Bojović, a na scenu ga je postavio Dragoslav Todorović. Lutke, scenografiju i kostime kreirala je Jelena Milić Zlatković, a kompozitor je Vladimir Pejčković.

„Dugo vremena sam - oko 7 godina - razmišljao o postavljenju *Pipfoksa*“, rekao je Todorović uoči premijere. „Počeo sam od Radovićevo originala, ali kako je to radio drama, Bojović je gledao da ga razigra i raspiše u onim delovima koji su meni bili interesantni da ih lutkarski rešim. Lutkarsko pozorište je nešto specifično, nešto između dramskog teatra i crtanog filma. A zrenjaninski lutkarski ansambl je (jedan od dva u zemlji) koji je u stanju da, u isto vreme, razvija igru

kao kolektivni čin, i da živo individualizuje svaki lik. Ovde svi učestvuju - i glumci koji ne igraju u predstavi, dolaze na probe i pomažu u njenom stvaranju.“

Postavka *Kapetana Džona Pipfoksa* jeste bio novi izazov za zrenjaninski ansambl, jer se prvi put radi s lutkama koje su pravljene tako da omogućavaju mikro animaciju. Zato su sa drvenim kosturom i prilično su teške.

„Sve za ovu predstavu napravljeno je ovde, u našem Pozorištu, u lutkarskoj radionici čiji je novopostavljeni rukovodilac Tibor Farago“, naglašava Vladimir Grubanov, direktor Lutkarske scene. „To znači da lutke više ne kupujemo, pravimo ih kod nas. To je značajna činjenica u zemlji čija se lutkarska produkcija, već dugo, u velikoj meri oslanja na uvozne *paket aranžmane* iz Bugarske. U Zrenjaninu se, korak po korak, zaokružuje i realizuje ideja o okupljanju kreativnih potencijala neophodnih za formiranje - konačno - domaće škole lutkarstva.“

Premijera je pokazala da je „prevodjenje“ iz radijskog u medij lutkarskog pozorišta uspešno prebrođeno. Glumci su u tom poslu imali težak zadatak: mnogo (sjajnog) teksta, precizna individualizacija likova, složena kolektivna igra. Izuzetan dramski potencijal Mirjane Šajtinac u ulozi kapetana Pipfoksa, vešto i življano „provlačenje“ pripovedača Irene Tot kroz sve scene (ona, kao veliki majstor, pokreće igru i njome upravlja),

pa šaroliki gusari, svi zajedno i svaki ponaosob - Jovan Caran, Danilo Mihnjević, Andrija Poša i Miroslav Mačoš, egzotični Naopakogovoreći Snežana Vekecki i Tatjana Barać - svi oni napravili su odgovarajuću dramsku tenziju u kojoj „specijalni efekti“ predstave deluju snažno i čudesno. Ti specijalni efekti su naravno sedmoglava aždaja i - naročito - očaravajuća pećina koja govori.

„Pomalo mi je žao što se završilo ono što je za mene najlepše i najzbudljivije u svakoj predstavi, a to je istraživanje, razmena ideja dok ona nastaje, dok je gradimo“, kaže hrabri kapetan Mirjana Šajtinac. „Taj deo posla je završen, ali i posle 50-og izvođenja možeš da pronađeš nešto novo, drugačije rešenje - i taj rad me čini srećnom.“

A nema sumnje da će ova gusarska družina dugo biti u repertoaru. Jer, napravljeno je „nešto između dramskog teatra i crtanog filma“, kako bi to rekao Dragoslav Todorović - prvoklasno, uzbudljivo lutkarsko pozorište.



Aždaja i hrabri gusari (Foto: J. D. Njegović)

# TO JOŠ NISAM ZAVRŠIO...

Tako je govorio Ljubomir Muci Draškić

Razgovor vodio: Milan Caci Mihailović

Godine 1964, 7. juna, „Politika“ u rubrici Razgovor nedelje objavljuje intervju. Prva rečenica glasi: „Naš najmlađi pozorišni reditelj i trenutno najaktivniji, došao je u centar pažnje!“. Itd. Itd. Bilo je to pre 37 godina. Reč je o Ljubomiru Muciju Draškiću, dugogodišnjem reditelju, 12 godina upravniku Ateljea 212, redovnom profesoru režije na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu.

Postojalo je vreme pre pozorišta i režije: Zagreb, Krk, Rijeka, Zadar... detinjstvo koje se ne zaboravlja?

Imao sam bogato detinjstvo s obzirom na to da sam '37. godište, da je '41. izbio rat, pa nas je zatekao u Zadru gde je moj otac bio vicekonzul. Onda smo išli u bežaniju. Imao sam 3-4 godine, ali opet, ta sećanja su jako snažna. Sećam se ustaškog zatvora u Prozoru kad su mene i majku zatvorile ustaše, pa su nas posle pustili jer su ustanovili da je ona Hrvatica, pa smo se prebacili u Dubrovnik, Užice, pa Beograd... I ta prva slika Beograda je za mene ostala u većitom sećanju, Beograd razrušen, prašnjav... To je bio moj prvi susret s gradom u kome ću živeti, jer sam rođen u Zagrebu. Onda su druge stvari uticale na mene. To je specijalno Omišalj na Krku, odakle mi je majka, gde sam išao u osnovnu školu, upoznao gospodina Hinka Nučića i gospođu Viku Podgorsku. Oni su bili prijatelji mog dede, pa i mog drugog dede koji je nekad bio komandant zagrebačke vojne oblasti i dolazio svako veče u pozorište, tako da su se oni svi znali između sebe.

## U čamcu sam čuo prve priče o pozorištu!

Imao sam ponekad tako zanimljiv zadatak da ih vozim čamcem na plažu i, naravno, u tom čamcu sam čuo prve priče o pozorištu... I to je bila moja prva infekcija – znači u ranom detinjstvu. A to drugovanje se nastavilo i kasnije kad sam već počeo da studiram režiju. Opet sam dolazio kod Hinka i Vike, na tu plažu gradsku i onda smo dugo razgovarali o pozorištu. On mi je pričao o mom profesoru Afriću, itd. To je bio večiti seminar pozorišni. Tu je bila i pokojna Ljiljana Krstić (dalji smo rod po omišaljskoj liniji, njena sestra je udata za mog daljeg rođaka), pa smo se vidali uvek u letnjim mesecima, mada je ona bila potpuno antiglumica u tom smislu... (dok sam otkrio da je ona glumica, trebalo mi je 10 godina), jer o pozorištu je retko pričala.

Recite nešto o tom prvom susretu s Beogradom.

Jako mi je sećanje. To je bilo kad me je otac proveo kroz ulicu Kralja Milana (posle Maršala Tita, a sad Srpskih vladara), bio je razrušen i dvor, sadašnja Gradska skupština, sve je bilo u ruševinama. Terazije je bilo s fontanom na sredini. Prošli smo do Knez Mihailove i

vratili se. I tad sam shvatio da ću živeti u tom gradu.

I onda je došao taj užasan period okupacije kad nije bilo ni para, hrane, ničega... Znam da su mi se roditelji dovijali. To je bilo gadno vreme. Policijski čas! Bio sam instruiran da, kad promašimo policijski čas (jer tad je bilo intenzivno druženje u gradu gde su se ljudi strašno vezivali i skupljali, pa se zasedi malo duže), i onda... uvek me neki prijatelj mog oca uštine za dupe i kaže: „Ljubo, deri se, plači!“ I onda oni slažu, pošto su svi govorili odlično nemački, da mene vode u bolnicu jer imam napad slepog creva. Tako sam bio rekvizit za policijski čas. To su bili prvi glumački pokušaji.

## Zagrebačke bele kajzerice

Zanimljivo je da sam ilegalno prelazio svake godine u Zagreb s majkom. Onda smo se prebacivali do Zemuna...

živelo lepo u to vreme, za vreme ustaške endehazije. Tamo su bile bele kajzerice, puter, sve je to funkcionisalo – do pred kraj rata. Zagreb nije bio ni rušen.

Gde ste stanovali u Beogradu?

U palati „Južna Srbija“ gde je danas „Zona Zamfirova“. Kafana se tad zvala Krčma „Kod Bidže“. „Manjež“ je radio, Pozorište je radilo i gledao sam predstave kao dete. Sećam se *Skijanja na svom*. Igrali su Božidar Drnić i Olga Spiridonović... Dobro se sećam: to je bila planinska koliba... a sećam se zbog hleba i putera, jer oni su jeli veliki banatski hleb na sceni i mazali puter... I danas imam taj problem kad gledam u pozorištu da neko jede – ogladnim.

Gledao sam mnogo predstava. Odmah posle rata gledao sam *Srebrnu kutiju*. Nije bilo ničeg drugog, išlo se malo kod „Tetka Jele“, u kafanu, kod Milije ili „Kod Bidže“. Bila je tamo kafana „Vardar“, malo dalje, koja je takode srušena i onda... kad je bilo malo para, onda se nešto skupi, pa se ode na čokanj pića i, eventualno, neke prljave škembiće. Tada nije bilo naročitog mesa. Al' dobro, to su bili izlasci prosto da se ljudi skupe u kafani, malo popričaju o budućoj situaciji, jer svi su za vreme okupacije (a vladao je pozitivno raspoloženje) imali nadu da će se to završiti i da će biti bolje. Za razliku od danas!

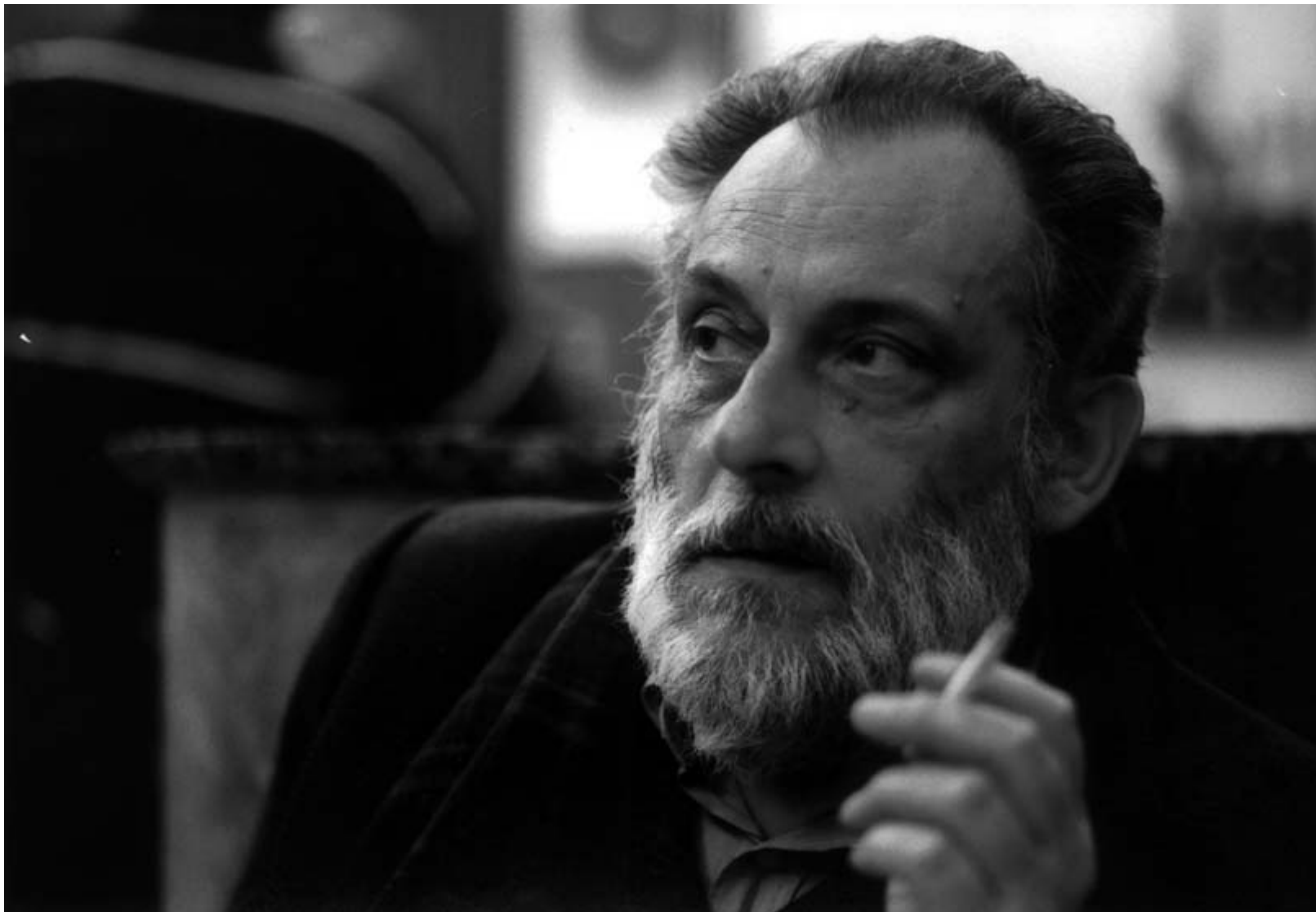
To mi jedan od najlepših perioda u životu jer sam studirao istoriju umetnosti... spremajući se za pozorište... hteo da budem glumac, pa mi to nije uspelo – što je možda i dobro, al' sam se odmah upisao u „Krsmanović“ i tamo sreo Miru Belovića, Ognjenku Milićević... Onda sam sreo svog budućeg velikog prijatelja Pecu Petrovića... pa smo već tad počeli da radimo kao profesionalno pozorište: on je bio upravnik, ja sekretar. Mi smo potpuno organizaciono bili u profesionalnom štimu i radilo se vrlo ozbiljno. Jedina razlika između profesionalnog i amaterskog pozorišta je bila u tome što mi ne igramo predstave (mi smo igrali premijeru i dve-tri reprize), al' smo uglavnom probali. To je bilo lepo vreme, jer smo svako veče bili zajedno. Fakultet je išao za sebe.

Na istoriji umetnosti sam upoznao i mnoge divne ljude s kojima sam se kasnije družio... A onda sam imao fantastične profesore, od Svetozara Radojčića, Ostrogorskog, Mano Zisija, Đurđa Boškovića, Deroka. Novi svet mi se otvorio, i to je bio period velikog skupljanja znanja. Tu je bio i Mile Vasić, ma šta da kažem kad su asistenti bili Dejan Medaković, Laza Trifunović, Jovanka Maksimović, Voja Đurić, Dragan Srejšević... Bilo je to veliko okupljanje ljudi koji su, em studirali, em su predavači bili fantastični. Treći sprat, gde smo imali seminar (tu je bila arheologija i etnologija), okupljao je društvo u kojem smo se svi znali između sebe. Plus „Krsmanović“, kao ogroman pogon, jer mi smo tad živeli u zajedništvu i s horom i s orkestrom i folklorom. Tu sam upoznao, recimo, Daru

danas peva u „Krsmancu“, pod stare dane, kad je reprezentativni koncert. To društvo je bilo koherentno i inspirativno za razgovore. Razgovori su se vodili uglavnom posle proba, noću, ili dok smo čuvali kapute na garderobama u „Indeks baru“ gde su bile igranke, a mi smo dežurali kao studenti, pa u garderobi pričamo. To su bile najlepše priče o pozorištu, tu smo negde utvrdili pravce kretanja za kasnije – ko će šta da radi. Tu je napravljen moj životni plan – baš u tim podrumima.

Izjavili ste: „Moj univerzitet je rad i prijateljstvo s Bojanom Stupicom“. Bili ste veoma mladi – još student – kada ste ga upoznali. Bili ste asistent režije na predstavama *Poseta stare dame*, 1958, *Opera za tri groša*, '59, itd.

Njega sam prvi put video još kao dečak, kad su osnovali Jugoslovensko dramsko. Zapao mi za oko u to posleratno vreme, kada je sve bilo sivo, svi smo imali kapute od čebadi... Pojavio se čovek s bradom, brkovima, malo pijan, uvek s flašom u ruci, s gunjem do poda... Pitali smo se ko je on. Kažu, Bojan Stupica. Ko? Direktor novog pozorišta koje je još u izgradnji. I on je dolazio svaki dan tamo, a vraćao je u „Arijelje“ na piće. Ostao mi je u pitoresknom sećanju. Imao sam utisak kao da je van tog vremena. I '58, kad se radila *Poseta stare dame*, pozove mene Bajčetić. Tad je bio pomoćni reditelj, i... bio je bolešljiv pa mi je rekao: „Da l' bi ti asistirao Bojanu?“ „Kako da ne!“



„Ključna rečenica za XX vek - Šta čekamo? Godoa!“. Ljubomir Muci Draškić

Pošto je moj drugi deda po majci bio šef carine u Zagrebu, slao mi je propusnicu – ausweis i čekao nas u Pazovi. U Zemunu nas je preuzimao otac današnje hrvatske glumice Koraljke Hrs. I on je bio carinik, naš prijatelj. Čak smo i kumovi po porodicama. I onda nas on ubaci u voz... Imao sam zadatak da ćutim, ne pomenem Beograd. Tako smo se vozali do Zagreba. Majka se vrati – ostavi me tamo 2 meseca, jer tamo se

Da ostanemo još u tom vremenu: Upisali ste Istoriju umetnosti, a posle, 1957/58. upisujete režiju u klasi Vjekoslava Afrića. Na klasi je primljeno 14 studenata među kojima i Vuk Babić, recimo, Ljubiša Georgijevski, Dejan Đurković, Dragoslav Lazić, Pit Teslić... Recite mi nešto o tim studentskim danima, o vremenu kada ste se okupljali oko Akademskog pozorišta „Branko Krsmanović“.

Marović – to je većito prijateljstvo iz mladih dana. Da ne govorim o drugim stvarima, drugim ljudima. Najprijatnije iznenađenje mi je bilo kad sam se kasnije bavio izgradnjom Ateljea: gde god dođem u firmu, nađem nekog mog dečka iz „Krsmanca“, on me prepozna i kaže: Za tebe može jer si iz „Krsmanca“. To je kao neka jevrejska družina – jedni su za druge radili. To je čudo, dan danas to postoji. Pa bard Kolja Čajkanović, odlični prevodilac, inače moj prijatelj koji i

## Godine šegrtovanja

I tu počinje moje poznanstvo sa Stupicom. I šegrtovanje, bukvalno, jer on mene nije ni primećivao u prvo vreme. Šta god kaže, ja zapišem (sve sam crtao, video sam da kod njega nema zezanja, da mora ozbiljno da se radi), i on je to primetio i u jednom času mi poverio zadatke koji su izlazili iz okvira onoga



što bi bila čista asistentura (da mu nosim kafu i zapisujem samo šta govori). Pove-rio mi je rekvizitu i druge poslove, pa sam ispekao veliki deo zanata. To se nastavilo kasnije s *Operom za tri groša*. U čuvenom sukobu Stupica - Dedinac, on je tu predstavu napustio. Bajčetić je bio bolestan i ja sam tu predstavu završio na drugoj godini Akademije, s ogromnim ansamblom. Deset dana sam probao sam s njima, da se ni Dedinac nije pojavio, niko od uprave. To sam nekako izgurao sam, uz veliku pomoć, naravno, Mire Stupice koja je igrala glavnu ulogu, jer mi je prenosila njegove instrukcije. A on je bio negde u Sloveniji. I onda se to nastavilo. Kad sam već završio režiju i bio gotov reditelj, zamolio me je da mu pomognem oko *Kavkaskog kruga kredom*. To sam naravno prihvatio, i nije me je bilo sramota da to radim. Bila mi je čast da me tako veliki reditelj i gospodin, kao Bojan (a postali smo već i prijatelji), zamoli da mu pomognem, jer je imao predstavu od 140 ljudi. Bila je bolja situacija u Narodnom no danas, ali bilo je komplikovano jer je imao oko 100 promena, 140 ljudi na sceni, dupla rotacija. Bio je to veliki i ozbiljan posao. Tako, to smo završili... I onda smo se družili do njegove smrti.

Proveo sam s njim i zanimljiv period u Bazelu, kad smo slučajno režirali zajedno, u isto vreme. I onda smo uvek sedeli posle probe, ili odemo na ručak, a na večeru - obavezno. Jednog dana mi je rekao (onda sam shvatio kol'ko je to bedna pozicija čoveka koji je na neki način proteran, a mi mislimo da pravi veliku internacionalnu karijeru): „Aj' mo, Draško na večeru, na željezničku stanicu“. Mislim, meni je to poslednje mesto, no bazelska stanica je fantastična. Kažem: „A što na željezničku stanicu?“ (Izabrao je sto do perona.) Kaže: „Da gledamo kako idu vozovi za Beograd!“ To mi se pretvorilo u tužni trenutak: tako grandiozni čovek mora da pečalbari zato što... ovde ga je sredina odbacila u jednom času. Posle su ga vratili. I tako više puta. Čak sam napravio akciju da dobije Sedmojulsku nagradu da bi se vratio u Beograd, jer je on *de facto* ceo život vezao za Beograd. Pobegao je iz Slovenije, stalno je bežao, stalno bio proterivan, od popa Korošca pa do... Vidmar ga nije podnosio u Ljubljani. Onda je došao u Beograd, pa je otpušten '38. u Narodnom pozorištu. Njegova sudbina je bila čudna. A onda, ta njegova užasna energija, velika mašta, radna energija; on nije bio Srbin, ipak je bio Slovenac, iako nije voleo Sloveniju kao usku sredinu; bio je užasno pedantan čovek i vredan, za razliku... I pio je, i kafane, i žene; ženio se dva puta, i radio kao konj, a uvek imao vreme i za druge. Strašno je voleo mlade. Prosto ne znam, iz moje generacije, i prethodne i ove - nema mladog glumca kog on nije propustio kroz šake, i kome nije dao šansu.

## Klod Otan – Lara i Vajda

Da za trenutak prekinemo sećanje na Stupicu. Kao asistent reditelja radili ste i na filmu. Je l' i to vezano za studentske dane?

Da. Prvi film za koji me je pozvao Dejan Kosanović bio je *Ne ubij* u režiji Klod Otan-Lara, po scenariju Žaka Oranža i Pjera Bosa. To je čuveni par scenarijski francuski iz klasičnog francuskog filma. I onda sam prisustvovao

stvarno ozbiljnom, studioznom radu. Za mene je to bila nezapamćena škola: kako se film priprema, kako je sve to bilo proučeno, proučavano. Dobijao sam zadatke za statiste, na pola čoveka... da se vidi u kadru... I tako je uvek bilo... I taj gospodin Nato, direktor fotografije, fenomenalan tip koji je radio sa sitnom rasvetom, ne s krupnim reflektorima - bio je čudo. Nikad nije stajao za kamerom, uvek je gledao sa strane.

Nešto kasnije sa Vajdom. Došao je u Beograd pa smo Boro Drašković i ja imali sreće da nas pozovu iz Avale filma da budemo asistenti režije. Pomoćni reditelj je bio Sveta Pavlović koga sam znao od ranije, tako da smo lepo saradivali. To je bila *Sibirska leđi Magbet*, snimali smo kod Beograda, kod Opova. Opet sam upoznao velikog majstora fotografije, pokojnog Acu Sekulovića. Tada sam video Vajdin metod rada. Završio je likovnu akademiju, bio izuzetno vizuelno suptilan tip, a imao je i ludačku crtu: pomalo deformisanu maštu, što se u njegovim filmovima i vidi... a nežno lice... A mislim... da bi bio u stanju i da ubije po nekad... Imao je neki ludački impuls... tako da mi je to prijateljstvo s njim mnogo koristilo i u razgovoru s njim sam došao do ideje da radim *Kartoteku* za diplomski.

Taman smo došli do tog pitanja!

Eto vidiš kako sam lepo vezao.

Diplomirali ste 7. IV 1962. u Ateljeu 212, u zgradi „Borbe“, s *Kartotekom Ruževića*. Milutin Mišić je u „Studentu“ pisao: „Prvenstveno treba istaći da je Ljubomir Draškić svojom režijom pokazao izvrsne kreativne sposobnosti u oblasti modernog umetničkog izraza.“ Sjajan početak s odličnim saradnicima i ekipom glumaca koju bi i danas poželeo svaki reditelj. Setite ih se i kažete nešto o svojoj toj predstavi?

To je bio čudan period Ateljea. Stupica je već otišao. Prethodno je, kad je ušao u Atelje, opet počeo da „melje“: napravio prvo fizičku adaptaciju, a onda je iznutra sve reorganizovao, jer je Atelje bio mesto gde su se ljudi skupljali slobodno - kad ko ima prbu... Nit je bio raspored proba već: „Mi ćemo danas!“ „Dobro, vi ćete sutra!“ Bilo je ono: *ad libitum* - kako padne. Ali, on je uveo raspored, podele, itd. I sad, mi smo ušli tu, tu se još nije znalo ko će biti upravnik, bila je Mira Trailović v.d. Ona je tad još radila na radiju i, mi smo se dogovorili da tu diplomiramo. Ona je odmah mene pozvala da joj budem pomoćnik, i mi smo to nekako gurali zajedno, jer je Stupica i angažovao deo ansambla; hteo je da napravi stabilno pozorište, a gradska Skupština, naravno, to nije priznala, pa smo morali neke da odbacimo... On je napravio jezgro, to se zvao Studio mladih (to je bilo oko dve godine ranije, kad je on došao '59-e na '60-u, skupio 30-ak mladih glumaca koji nisu imali posla, i tako napravio dve-tri predstave: *Til Ojlenšpigel*, *Jaje*, *Kučevlasnik* i *Palikuće*. Igrali su mladi ljudi, sa starijim glumcima, naravno. Krenem da radim *Kartoteku* s ogromnim ansamblom, ali... tu je bilo jezgro već unutar Ateljea i ovih iz Studija koji nisu ušli u angažman, a u glavnoj ulozi je bio veliki glumac, tad nepriznat. Nisu ga ljudi shvatili zato što je malo otišao unapred - to je bio Slobodan Cica Perović. I od tada datira i moje prijateljstvo s njim, i privatno i radno. Nismo imali prilike toliko da radimo u pozorištu, jer on je počeo posle da luta. Al' sam radio dosta s njim na TV i jedno 3-4 predstave u pozorištu. I uvek mi je žao što sam malo radio s njim.

Čak i njegovu poslednju predstavu, Babeljevu *Mariju*!

*Mariju*, sam radio s njim. Taj tužan rastanak. Sećam se, bio sam dežuran, kad nije znao više da ubode vrata scene, kad sam mislio da se napio (nepravедно, jer nisam mogao da verujem da je bolestan).

## Bojan me odvikao od spavanja

Godina 1964. u Ateljeu 212, u zgradi „Borbe“ - *Kralj Ibi Žarija* i *Budilnik Vlade Bulatovića Viba* u JDP-u. Vrlo zanimljivo: premijera *Ibija* 27. IV, a kroz 20 dana *Budilnik*, 17. V iste godine. Očigledno da ste, kao i Vaš veliki profesor, radili bar 25 sati dnevno.

Onda sam radio mnogo i malo spavao. Bojan me odvikao od spavanja. U proseku sam spavao 3 do 4 sata.

Znam da Vam je zakazivao sastanke i u dva noću...

U dva-tri noću, itd. Bio sam mlad pa mi nije bilo teško... još smo mi i sedeli po kafanama.

A *Budilnik*, trebalo je da bude čak i nešto ranije (to je bila razlika u premijerama 10 dana), ali se Maja (Čučković) razbolela, pa smo malo usporili, 7 dana. Inače, to je radeno praktično u isto vreme. *Ibija* smo radili malo off, u probnoj sali, u „Poletu“, na uglu Cetinjske, jer tad nije bilo prostora u Ateljeu koji je i amo samo jednu scenu. U Atelje smo došli poslednjih 10 dana. Predstava je bila šokantna po formi i sadržaju, a i načinu kako je urađena. Niko to nije očekivao. I Mira (Trailović) je čak mislila da ćemo to da sprčkavamo. I dođe, naravno, premijera koja je podelila općinstvo; bilo je vrlo negativnih kritika, ali i ljudi koji su bili oduševljeni. Sećam se samo jedne konstatacije. Posle premijere mi pride Olivera Marković i kaže: „Ovo je fenomenalno!“ Samo mi je to rekla. Jer, bilo je onih koji su mislili da je sve to koješta.

Negde sam pročitao da je kritika, verovatno deo kritike, predstavu proglasila događajem sezone, a to je bila više od 14 godina, igrana na scenama širom sveta, ovenčana nagradama za najbolje rediteljsko i glumačko ostvarenje, igrana 205 puta.

## Mira me je pitala ko je taj Radmilović?

Radmilović nije bio u prvoj podeli!

Ne. Bio sam mlad, bez autoriteta da lupim pesnicom o sto. Hteo sam to odmah s Radmilovićem da radim, jer je bio moj kolega s paralelne klase, znali smo se.

Upisao je glumu kad i Vi režiju?

Da. No, moj prijatelj Ljuba Tadić me je ubeđivao da je to uloga za njega, a ja sam znao da nije. Ali, tad je Ljuba bio ogromno ime, velika marka, i on je Miri rekao: „Ja ću to da igram“ I mi smo to probali mesec i po - dva... Vidim da tu nema pomoći, jer Ljuba drugu vrstu ekspresije od onoga što sam hteo da bude stilizacija lutki, ispadanje iz kutija... On kaže: „Oni neka ispadaju iz kutija, ja ću da sedim na sceni“, itd, da sad ne pričamo... Mi se razidemo! On je mene navlačio na svoje, ja njega na svoje, nismo se našli i - gotovo. I pošto je Mira bila pomalo i snob, uz sve divne svoje osobine, kaže: „A, ne igra Ljuba, dobro, a ko je taj Zoran Radmilović?“ „Pa - reko' - videćeš.“ I tako Zoran i ja to uradimo, i to je bio vrlo lep rad, zato što je to bila



„Jako mi je sećanje“: Ljubomir Draškić kao dete

neka možda generacijska programska predstava; svi smo slično mislili. Tu je bio i Aligrudić (Slobodan), i Bata Stojković, i Taško Načić i Butković (Milutin), sve moji budući prijatelji i saradnici. Mi smo se tu našli! Jer, to ne može da se uradi ako nema te zajedničke vibracije. Suviše je bila velika generacijska razlika između mene i Ljube, mada on nije mnogo stariji od mene, al' svejedno, on je već bio etabliran glumac, a mi svi na početku. Ja to nazivam programskom predstavom - nekom drugom idejom smo se vodili u odnosu na ono pozorište koje smo zatekli. I predstava je verovatno bila jedan od prelomnih komada i u Ateljeu i u Beogradu, a možda i šire - u Jugoslaviji. I ona je ostavila dubok trag, a s druge strane, otvorila i druge mogućnosti. Posle su se pojavljivale predstave te vrste... Svaka na svoj način.

Kod Bajlonijeve pijace, gde je Bitef teatar, nalazi se Skver Mire Trailović, prve dame našeg teatra. Godinama ste joj bili desna ruka. Ljubiša Bačić je napisao: „Zvezdani časovi Ateljea 212 istovremeno su i zvezdani časovi Mire i Mucija“.

Tačno je to. Mi smo bili različiti. Ja sam sistematičan, a Mira, naprotiv, voli da improvizuje. Ona je razmišljala od danas na sutra. Ja sam voleo plan. I možda je baš zato ta simbioza bila dobra. Mi smo se često i svađali, ali prijateljski. Nikad nisam imao ozbiljan sukob s Miro, ja sam nju vrlo voleo. I ona mene. Ali njen sistem je bio užasan jer nikad nisi uveče znao šta će sutra biti. Uvek nas je skupljala k'o rakovu decu: „Daj da vidimo šta ćemo...“ Tako da je uvek postojala neizvesnost. E sad, u tom sistemu je bilo nekog rezultata, zbog tenzije; ljudi su crpeli energiju za koju i ne znaju da poseduju. U planskom radu može da dođe i do opuštanja, jer se sve unapred zna, pa je kombinacija naših karaktera, u zajedničkom dejstvu, možda bila korisna, i možda je Bačić bio u pravu, jer je to bio jedan od najboljih perioda u Ateljeu, mada smo imali katastrofalan početak.

Kada smo počeli zajedno da radimo imali smo 6 premijera - jednu goru od

druge, dok nismo uhvatili šifru. Jer, baviti se pozorištem a ne rizikovati, nemoguće je. Baviti se ziheraški pozorištem, to je, što bi rekao Piter Bruk, „mrtvačko pozorište“. Dosadno, nikog ne zanima. Znači, mi smo pokušavali da probijemo opnu, da od predstave koja je obeležila početak Ateljea u kraj Beogradskog dramskog - *Čekajući Godoa*, napravimo pozorište koje će nastaviti tu liniju (ne volim tu reč, ali ona je u upotrebi) avangarde evropske. Ali, da uvedemo i domaću dramu na veća vrata, jer Atelje je pokušao i s Đokom Đurđevićem, Popovićem... No, to nije ušlo u sistem. I čini mi se da je Atelje s otvaranjem zgrade u Lole Ribara uspeo da sa *Ljubinkom* i *Desankom* etablira Aleksandra Popovića, i onda, posle je tu doš'o i Brana Crnčević i ovaj, kako se zove, Bora Čosić, pa na kraju - Dušan Kovačević. To je već bila serija domaćih autora koji su predstavljali vrh, a nastavljena ova linija.

I označili su, ako se tako može reći, zvezdane časove Ateljea 212, u kome ste režirali više od 30 predstava. Mnoge su igrane po 100, 200, 300 puta. Gledajući iz ove perspektive, fantastična antologija velikih predstava od *Ibija*, *Purpurnog ostrva*, *Maratonaca*, preko *Radovana*, *Molijera*, *Katanice*, *Uloge moje porodice*, *do Rado ide Srbin u vojnike*, *Audijencija* i *Vernisaža*, *Marije Babelja*, *Marija se bori s anđelima* Kohouta, *Marije Stjuart* Šilera, *Sveti Georgije ubiva aždahu*, *Kneginja*..., itd.

## Davičo, partijska bedinerka

Jedna od Vaših predstava igrana je samo tri puta?

*Kape dole!* Pa to je bila predstava Aleksandra Popovića. I to je možda od mojih najboljih predstava po rediteljskom ključu, tumačenju tog teksta, koji je bio dosta zamućen. Mi smo to radili relativno brzo, nešto manje od mesec dana, s Radetom Markovićem u glavnoj ulozi. Tu su bili Đoka Jelisić, Bora Todorović... i odjednom, u atmosferi ponovo zategnute



političke situacije, ljudi su prepoznali da je to aluzija na Tita i Jovanku, a da su one redušice, 7 republika, odnosno dve autonomne pokrajine. I sad, ne možeš nikome rastumačiti da to nema veze, to je sve slučajno... Mislim... može i tako da se gleda! To je bilo prilično išamarano po novinama, a politički okarakterisano kao neprijateljski akt. I onda, da bi se spasla stvar (to je bilo vreme liberala, tu je bila Latinka Perović na vlasti 1970. godine), tu se uvek nađe neka partijska bedinera. Tom prilikom to je bio Oskar Davičo, koji je došao kod mene da mi kaže da zamenu perike, kao da bude on - crn, a ona - plava, kao da nema tu aluziju, jer Tito plav, a Jovanka... Ja ga gledam... Bio je odličan pesnik: „Šta - rekoh - vama treba, kakve perike, jeste li normalni, da li mislite da ako se promene perike, da će se promeniti sadržaj?“ Rekoh: „Mene samo zanima otkud ste vi to videli?“

To je priča o vlasti, još je bila obučena u *fin de siècle* (kraj XIX veka), uopšte nema veze, liči na Austrougarsku, to je priča o vlasti, uvlačenju, potkupljivim ministrima, ženama koje se tu muvaju i koriste se za seks i drogu... To je vešta priča. „A vi vidite da su to Tito i Jovanka, alal vam vera, ja ih ne poznajem!“ Tako smo završili razgovor, ali je predstava skinuta! I to - telefonom!

Vratimo se Bojanu Stupici. Dve godine posle njegove smrti, pisali ste mu pismo: „Dragi Bojane, radeći *Purpurno ostrvo* Bulgakova, imao sam utisak da ponovo radimo zajedno. I bilo mi je lakše. Vezivao nas je Bulgakov, pisac čije si delo odabrao za svoju prvu režiju u Beogradu, i zbog koga si bio prinuđen da odeš na jedno od svojih čestih lutanja po Jugoslaviji. U to vreme rad na Bulgakovu predstavljao je čin izuzetne građanske hrabrosti i umetničkog poštenja. Danas, u Beogradu, Bulgakov je cenjen i voljen pisac. Štampaju se njegove knjige, izvode njegovi komadi, po motivima njegovih dela snimaju se filmovi. Zato što si za nas otkrivao Bulgakova još 1938, i zato što si uz nas danas sudionik našeg posla, posvećujem ti ovu predstavu sa zahvalnošću. Tvoj Ljubomir Draškić, 8. XI 1972.“ Kontakt sa Stupicom nikada niste prekidali. Dva puta ste dobili nagradu koja nosi njegovo ime.

Pa to mi je i jedina nagrada koju volim. A ovo pismo sam mu napisao iz potrebe, jer sam u toj predstavi koristio sve što sam od njega naučio. To je bila maksimalno teatralizovana i barokna predstava. Kad sam počeo da razmišljam na tu temu vezao sam se odmah za njega, setivši se naravno *Molijera* koga je radio '38. godine. Onda sam puno pričao s Matom Miloševićem, jer je on igrao Luju XIV. On mi je po sećanju opisao predstavu, jer ja imam samo fotografije - nekoliko komada koje sam našao. I kad smo rešili da radimo *Purpurno ostrvo* palo mi je na pamet da bi' tu mog'o da iskoristim sve što sam od njega naučio. To je bila predstava iz moje prve faze, gde sam voleo da „bacam mnogo maltera“, mada to nije bilo loše. Naprotiv. Ja sam to pismo ranije napis'o, nisam znao da će pred premijeru i tu da bude frka, jer je bila opet reakcija ruske ambasade, pa naš Savet... al', dobro, to smo nekako izgurali s Muharemom Pervićem koji je bio predsednik Saveta, i bio prilično visoki partijski funkcioner (ideološka komisija), bio partijski ideolog. On je tu predstavu zaštitio, mada me je izgrdio jer je mislio da će biti velikih problema. Ali, ni' sam ja popustio, ni' je on dobro procenio: ta predstava je bila

dobra, i dobro je prošla, i imala je neke političke šamare, ali - nisu bili dramatični.

Ne mogu da sa zadovoljstvom ne kažem da sam s tom predstavom i ja stao prvi put na scenu *Ateljea 212*, 1972.

Uloga Metelkina!

Prvo veliko „uskakanje“, umesto Bore Stjepanovića. Inače, pod Vašom rediteljskom palicom rođene su mnoge predstave i u drugim pozorištima Beograda i drugim gradovima: Sombor, Mostar, Novi Sad, Banja Luka, Zagreb, Subotica, Kruševac, Bazel... Najveći broj režirali ste u prelepom somborskom pozorištu.

## Istomišljenici iz „Krsmanca“

Da. Pa, eto, i to ti je opet veza iz „Krsmanovića“. Da vratim film: kad je doš'o Nikola Petrović za upravnika, kad je proteran iz Zagreba (to je bio mas-pok sedamdeset i neke), on je doš'o za upravnika u Sombor i, normalno, pozvao je prvo mene, kao svog prijatelja i istomišljenika iz „Krsmanca“. I onda sam napravio seriju predstava, mislim 15-ak... I to je trajalo 10-ak godina, ta veza sa Somborom. I uvek sam tvrdio da ne može reditelj koji gostuje samo jednom u istom pozorištu, ništa da uradi na stvaranju jedne atmosfere. Mora da postoji kontinuitet. Uz Dejana Mijača, koji je nešto manje, ali u istom vremenu, radio u Somboru, mi smo uspehi, dobrom selekcijom mladih glumaca (i dobri reditelji su radili), da napravimo pozorište koje dan danas drži taj nivo, jer je imalo dobar zalet.

Vaše predstave su videne i na mnogim svetskim scenama: SAD, SSSR, Francuska, Italija, Mađarska, Švedska, Meksiko, Venecuela, Kanada, Holandija, itd. Šta biste izdvojili kao najlepše sećanje s mnogih putovanja, pogotovo u vreme Mire Trailović?

Prvo, nisam čovek koji voli da putuje. Dobro, sve sam to morao da odradim, ali mislim da najlepši utisak nosim, što se tiče uspeha predstave, iz Budimpešte, iz Viksinhazu, kad smo igrali *Kralja Ibija*. To je bilo gostovanje koje je možda

bilo po udaru, po količini emocija i naboja kod mađarske publike (a to je fenomenalna publika, kultivisana), to je, možda, po mom mišljenju najuspešnije gostovanje - uz Bukurešt. Mi smo ipak susedi. Mađarska je konzervativna sredina i danas u pozorišnom smislu, jer kod njih u provinciji, recimo KAPOŠVARU, ide malo levo-desno, ali Budimpešta - ne! To gostovanje je jako odjeknulo u samoj Pešti i u mađarskom pozorištu. Posle 20-ak godina, kad sam se sreo s nekim mladim ljudima u Budimpešti, kad sam gostovao s mađarskim pozorištem iz Novog Sada, gde sam mnogo režirao, onda su mi oni po sećanju pričali o onom gostovanju. To je za njih bio doživljaj najviši koji pamte kao mladi. I to mi je bila satisfakcija. I onda sam shvatio da je to bilo najznačajnije gostovanje po onome kakav je trag ostavilo.

Verni ste ljudima s kojima ste radili od mladosti. Gledajući podele, često se pominje ime Vladislava Lalickog, kasnije Petra Pašića, Božane Jovanović, Vokija Kostića. I među glumcima ste imali ljude s kojima ste radili od diplomske predstave. Mnogih danas više nema.

Nažalost!

Butković, Načić, Perović, Radmi- lović...

I svi su prerano otišli! Mislim da su otišli u najboljim godinama, tako da je naše pozorište *de facto* jako, u ljudskom smislu, oštećeno, jer mi smo zato sad u deficitu sa starim glumcima. Sad smo spali na 5 ljudi u celom Beogradu, jer, kol'ko se sećam, tu je samo Butković preter'o 60 godina. Neda Spasojević je najmlađa otišla, s 39. Užasno. Bio je to veliki otkos ljudi, i kol'ko god se kaže: „Koga nema, bez toga se može“, nije baš tako, jer neki ljudi su nenadoknadivi! I drugo, njihovo kratko prisustvo je onemogućilo neke mlade ljude da ih nastave. Evo, danas u našem pozorištu, ja Boga mi ne verujem da više od 50% glumaca nije gledalo Zorana uživo. I to je tragedija.

U Pozorištu ste svakoga dana, najčešće bar dva put dnevno.

To je po navici!

Van njega, znači, samo kad spavate ili radite nešto za šta vas, između ostalog, veoma hvali čovek s kojim ste saradivali često, mislim na Vokija Kostića.

A, na Vokija, oko kovanja?



„Ja nisam čovek koji voli da putuje“: Ljubomir Draškić

Da.

Tu smo uvek razmenjivali iskustva, mada je on veliki majstor. Veći od mene, ali nisam ni ja loš. Kad se potrudim.

Pročitao sam da ste želeli da budete glumac. Kakvo je Vaše glumačko iskustvo u pozorištu, a znam i za film?

Igrao sam u Akademskom pozorištu, zajedno s Buletom (Butkovićem). Igrao sam male uloge. Boga mi, igr'o sam veliku ulogu u Brucosijadi. Tada sam shvatio da nemam koncentraciju za glumu. Imam neku vrstu distributivne pažnje, to je povoljnije za reditelja no za

glumca. Glumac mora da bude apsolutno koncentrisan na sebe, da ne vidi ništa drugo sem toga što radi, mora da veruje da je dobar, sam sebi, a ja to nikad nisam verovao.

## Glumac je na sceni sve

Imam zapisano da ste bili Mornar, 1956. u *Aurori*.

Oficirčić! To je *Krstarica Aurora* - Boris Lavrenjev. To je revolucionarno. Dogadaji na krstarici „Aurora“ za vreme Revolucije. To smo igrali baš Peca Petrović i ja, oficire.

Što se tiče filma, u Mađarskoj ste snimali, ne tako davno.

TV film na mađarskom. Angažovan sam u pozorišnom bifeu, kad me je vid'o reditelj. Kaže: „Je l' bi Vi pristali da igrate kod mene sultana?“ „Kako da ne!“ „Na mađarskom?“ „Super!“

Bez glumaca, reditelj ne postoji?

Ne postoji!

Bili ste mladi kad ste izjavljivali: „Glumac je na sceni SVE!“

I sad mislim isto!

Radili ste sa stotinama glumaca. Šta biste danas rekli o glumačkom pozivu za koji Čapek kaže: „Glumački poziv je surov, teži od vojničkog...“

Da, surov je, pogotovo danas. Zato što je došlo neko loše vreme, loše je organizovano pozorište, rasuto je, izgubljen je kolektivitet. Glumac bez kolektiva ne može da funkcioniše. Ova poplava malih, sitnih komada sa po dva lica... ljudi se odvikavaju jedni od drugih, postaju netrpeljivi, ne postoji most između ljudi u pozorištu, tako da se i talentat kruni. Glumac, ako igra sam, teško može da postigne veliki razvoj. To može jednom u životu da uradi, kad je već etabliran, da kaže: „ajde nešto sam da uradim!“... Al' to je vanpozorišna delatnost, mislim, to je kad čovek ima viška vremena. No, pozorište mora apsolutno da se bavi velikim stvarima, velikim temama, ne sme da



Legende *Ateljea 212*: Ljubomir Draškić, Dušan Kovačević i Borisav Mihajlović Mihiz



bude dnevno-jeftino. To je moje mišljenje bilo, i onda i sad. A mislim da je glumac sve na sceni i da reditelj treba da bude u službi igre, a ne da je kviri!

**Za neke glumce se kaže, bio je ili to je veliki glumac. Šta je to, po Vama, veliki glumac?**

To ne može da se objasni. To je neki... Gluma je... Gluma je utisak! Mislim... ima glumaca koji su po svim parametrima veliki, a u stvari, po osnovnom parametru, nije, zato što ne pleni svojim darom - kol'ko prebaci rampu. Tu nema nekog pouzdanog kriterijuma. Kaže: e, postoji neka mera, kaže, ovaj jeste, ovaj nije. To je presuda publike. Zašto su neki glumci i bili tako popularni kad nije bilo televizije, kao Ljubinka Bobić ili Žanka Stokić? Mi to nismo gledali, nažalost. Ja sam Ljubinku još gledao, ali Žanku nisam. Al' mi pričala Mira Stupica da je Žanka bila neviđena glumica. Tad nije bilo televizije, to nije moglo da se prenese, ali to se prenosi u narod kao priča. I zato traju neke glumačke legende, kao Pera Dobrinović, Žanka Stokić, ovo što niko nije gled'o. Zoran Radmilović, koji je bio izuzetno popularan, ne preko televizije, već baš preko pozorišta. Postoji harizma koju čovek lično nosi, i šarm koji mu, uz glumački zanat i talenat, daje prefiks VELIKI. A to je teško oceniti. Lakše je reći: bio je veliki, nego sad je veliki.

## Došlo je vreme malih gasova

Dvanaest godina ste bili upravnik Ateljea, vodili kuću, radili svoj rediteljski posao, bavili se graditeljstvom, da bi danas Beograd imao najbolje opremljen, najmoderniji pozorišni prostor. Da li, kao upravnik, nešto niste stigli da uradite?

Mnogo toga nisam stig'o, ali ono što sam sebi zacrtao da ću uraditi (još se sećam tog papira koji sam napisao u dve-tri rečenice šta bi trebalo uraditi: proširiti repertoar; obnoviti ansambl, jer to je bila moja generacija koja je nosila repertoar, al' su ljudi vrlo brzo pomrli; znači, stvoriti ansambl mladih ljudi koji će preuzeti teret na sebe; i fizički osposobiti zgradu). Te tri tačke sam uspeo da završim. I smatrao sam tog časa, kad sam to završio, da ne treba više da se vozam na malom gasu, jer došlo je vreme malih gasova, da bi' sedeo u upravničkoj fotelji i da vodim pozorište protiv moje

volje, s malim brojem premijera, s osirotelim idejama, itd. I onda sam to prepustio drugima i, eto, sad to funkcioniše kako funkcioniše. Al' to će neko drugi da proceni kako je i šta je bilo.

**Sad ste profesor režije na Fakultetu dramskih umetnosti. Tu ste radili na otvaranju scene „Mata Milošević“?**

E, to još nisam završio. To sad moram, taj profesionalni pogon. Ali smo uspeli da se ubacimo u finansiranje gradsko, da nas priznaju kao gradsku scenu. Sad će biti mnogo lakše. Mora još tehnički da se opremi ta scena. Ali, ovaj eksperimentalni deo sa studentskim radovima koje smo radili dve sezone, vrlo je uspeo. Najviše sam se plašio s obzirom na lokaciju škole i scene, da je malo daleko, ali je bilo mnogo publike i stvoren lep interes i... skupio se tamo novi svet, mladi. Ako od jeseni uspemo da napravimo dve profesionalne predstave, onako s onog klasičnog repertoara koji sam začeo, onda bih mogao da kažem da sam i to završio. I onda ću da odem.

**Iz profesure?**

Dabome.

**Kažu, pravi prijatelji se broje na prste ruke. Ko su Vaši pravi prijatelji? Sretali ste velike umetnike, pisce, slikare, kompozitore...**

Moram da kažem da sam imao odlične prijatelje, a da sam mnogo i pogubio. Među prijateljima kojih se najradije sećam, to su bila dva čoveka koji nisu iz moje profesije - zato to i uzimam u priču - slikar Stojan Čelić i novinar Zoran Žujović. I imao sam još puno prijatelja, ali mnogi su ljudi otišli iz života. I sad imam neke prijatelje (govorim izvan pozorišta). U pozorištu sam imao dva izuzetno dobra prijatelja. Govorim o kućnim prijateljima, ne kafanskim. To su bili Načić i Butković, a s ostalima sam se družio ovako, je l'. Ne mogu da kažem da sam bio u neprijateljskim odnosima s nekim. Čak ni s ljudima koji me nisu voleli, nisam to uzimao u obzir. No, prijateljstvo je veliki problem: prvo mora da se mnogo uloži u prijateljstvo, da se održi, da čovek ima visoku toleranciju prema prijatelju, da bi mu se nešto i vratilo. A kod nas, u poslednje vreme, imam utisak da ljudi samo traže, a neće ništa da daju.

**Pomenuli ste ljude kojih više nema. Znam da ste i dalje vrlo nežni i baš prijatelj prema njihovim porodicama.**

Kako da ne. Obilazim sve porodice prijatelja koji su otišli, družim se s njima,

pomalo vodim računa kad treba, naročito o deci. To je moj dug prema tim ljudima.

**Aprila 1994. ste rekli: „Kada bi pozorište začutalo, divlje zveri bi šetale ulicama“. Danas, 2001, kakva je situacija na našim ulicama?**

Počele su da šetaju.

Mnogo ste radili u pozorištu, na TV, bilo je nagrada, priznanja, aplauza i aplauza, a iznad svega nezaboravnih trenutaka pod umetničkom palicom „dobrog saobraćajca kod Londona“, kako ste jednom odgovorili na pitanje šta je reditelj, aludirajući na Jovana Bulja, čuvenog saobraćajca koji je regulisao saobraćaj kod „Londona“. I sada Vas čekaju pozorišta, pisci, glumci, za nove zvezdane časove umetnosti. Da li danas znate šta je sreća?

Ne bih znao da kažem. Ne mogu da se žalim da sam bio nesrećan ali, ne mogu da kažem ni da sam bio... Šta znači sreća, znači da sam bio bezbrižan... mislim... meni ta definicija sreće nije jasna. Imam sreću da imam ćerku, troje unučadi, ženu koju volim, voleo sam posao koji sam radio, a da sam imao

nekih nevolja - imao sam. Prema tome, to je veći ravnoteža između sreće i nesreće. I samo je pitanje karaktera i količine optimizma s kojom čovek mora da uđe u život, tj. u svaki sukob, jer... svaka nova predstava, svaki nov posao je neka vrsta izvornog sukoba s ljudima, a i divne saradnje. Tu mora da se nađe to premošćenje, inače, ako toga nema, uvek to postaje bolno i dosadno, i ludački počinje da te tišti.

Gledam kod mladih koji ne umeju da se snađu u kontaktu s ljudima, naročito mojih studenata koji ne umeju da se snađu u onom svakodnevnom saobraćaju, a moraju s ljudima da rade... i ne samo s glumcima, već i rekviziterima, električarima... Sad on misli da to pada s neba... ne, sine, to moraš sve sam da uradiš! A moraš da imaš i taktiku, i takt, i toleranciju, i veštinu, i pamet. I neki put ne treba da vikneš, nego pustiš da prenoći, pa sutra da na drugi način to kažeš. To je ozbiljan proces, i ko se u tome ne snađe - boluje. I onda mu je neko drugi kriv.

**Siguran sam da je rad i prijateljstvo s Vama bio za mnoge svojevrsan univerzitet. Kao što se voli muzika, pisac ili pesnik, može li Ljubomir Draškić, reditelj i profesor, da za trenutak bude glumac i kaže rečenicu ili stih, nešto što je njegova ljubav u trenucima kad je izvan pozorišta, sam sa sobom.**

E, pa... rećiću ti rečenicu za koju mislim da je ključna za XX vek. To je čuvena rečenica koju kaže Vladimir: Di Di. Šta čekamo? Odgovor: „Čekamo Godoa!“

\*\*\*

Tako je govorio gospodin Ljubomir Muci Draškić, 9. jula 2001, čovek prebogat biografije iz koje smo ponešto saznali i od koga očekujemo da nam još mnogo puta omogući da se „osećamo drugačije“ jer, kako je negde '95. rekao: „Pozorište doživljam kao hemijsko čišćenje. Odnese tebe na čišćenje i posle se osećate drukčije“ (9. jula 2001).

„Ludus“ objavljuje ovaj razgovor povodom godišnjice odlaska Ljubomira Mucija Draškića.



„Radilo se i po 25 sati dnevno“: Drašković na sceni (Foto: Laslo Dorman)

# BIOGRAFIJA KAO POVEST JEDNE EPOHE

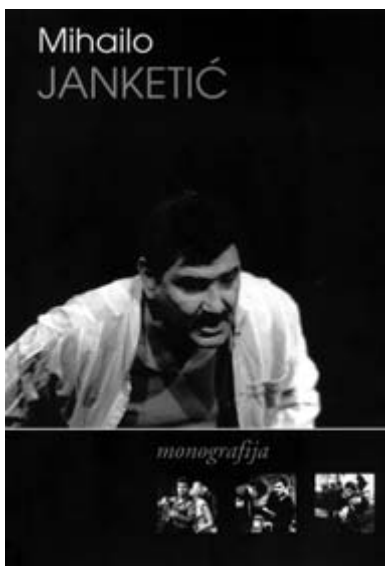
**Mihailo Janketić, monografija posvećena dobitniku „Dobričinog prstena“, priredio Veljko Radović, Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd, 2004. godine**

Aleksandar Milosavljević

Od rođenja u Novom Sadu, tačnije Petrovaradinu, do „Dobričinog prstena“, nagrade koja se dodeljuje najboljim ovdašnjim glumcima za životno delo, i formalne potvrde statusa neprikosnovenog dramskog umetnika, svrstanog rame uz rame sa dvadeset velikana, takođe laureta „Prstena“ (uz niz koji započinje Ljuba Tadić 1980. godine, a kojem se koncem prošle godine priključio Petar Banićević), život Mihaila Miše Janketića je na momente ličio na dramu, dovoljno veliku i ozbiljnu da bi u njoj on sam danas mogao da zaigra glavnu ulogu. Pa ipak, pojedini trenuci njegove biografije mogli bi da budu

dramski interpretirani i na način izrazito sentimentaln, nežan, možda u melodramskoj formi, ali bi se i u njoj, opet, Janketić sasvim komotno osećao kao glumac.

No, dok u diktafonu Feliks Pašiću govori vlastitu životnu priču, priseća se pojedinih momenata sa distance od nekoliko decenija, Miša Janketić zapravo rekonstruiše svoju karijeru, vođen i provociran vešto postavljenim pitanjima, on otkriva relacije uspostavljene između stvarnosti koju je privatno živio i one koju je kroz uloge gradio na sceni, a ta njegova sećanja zvuče poput uzbudljive komedije u kojoj nije teško zamisliti ovog



glumca kao nosioca glavne role. A sve to bi, bez obzira na žanr, mogao i da na scenu postavi isti taj Janketić koji, kao profesor glume na novosadskoj Akademiji umetnosti, režira ispitne predstave svojih studenata, a upravo hvata i zalet da se javnosti predstavi i kao profesionalni reditelj.

Postepeno, tokom razgovora, pred čitaocima se kristalizuje slika čoveka i dramskog umetnika Miše Janketića, ali oko tog portreta sasvim jasno razaznajemo i portrete Janketićevih kolega, prijatelja, glumaca, reditelja, pisaca, baš kao što se izostrava i slika vremena čiji je Janketić bio akter. A to je bila epoha najveće slave Jugoslovenskog dramskog pozorišta, vreme u kojem su se nastajale neke od najvećih predstava ovog teatra, ali i kada su zabranjene *Tikve*, kad su se događali mnogi dramatični lomovi, pa i intimni, u duši i svesti glumca koji je u prvoj domaćoj inscenaciji Sartrovih *Priljavih ruku* igrao mladog Igoa, i sam u to doba zaneseni levičar, da bi nekoliko decenija dočnije, takođe u JDP-u, zaigrao u novoj verziji istog komada, ali kao Oderer, političar lišen svih iluzija. U tom luku između Igoa i Oderera valja posmatrati i kompletnu Janketićevu karijeru, dakle kao paradigmu čitavog vremena, jednog dela povest Jugoslovenskog dramskog, ali i beogradskog, srpskog, domaćeg teatra.

Glavni, ali i najobimniji deo monografije čini razgovor koji je s Janketićem

vodio Feliks Pašić. Kao kod psihoanalitičara, u ovom slučaju savršeno teatrološki verziranog novinara i pozorišnog kritičara, Janketić je kroz pet činova, kako je ovu životnu sagu strukturisao dramski pisac Veljko Radović, priređivač knjige, zapravo ispovedio svoju životnu priču, sagovornika, a s njim i čitaoca monografije, proveo kroz svoj život, prisetio se roditelja, dramatičnog detinjstva, a posebno detalja vezanih za početak izuzetne glumačke karijere.

Osim pomenutog intervjua, u monografiji su objavljeni i tekstovi Bora Draškovića, Mire Stupice, Dragoslava Andrića, Svetlane Bojković, Branke Petrić, Rade Đuričin, Blagote Erakovića, Ivana Bekjareva, Luke Hajdukovića, izvodi iz kritika o predstavama u kojima je igrao Mihailo Janketić, kao i bogata teatrografija (pripremila Jelica Stevanović) vezana za Janketićevu karijeru.

U Savezu dramskih umetnika Srbije započete su pripreme za objavljivanje monografije posvećene prošlogodišnjem dobitniku „Prstena“ Petru Banićeviću. Generalni sponzor Nagrade za životno delo „Dobričin prsten“ je Fond Madlene Zepter.



# JA SAM CRNA OVCA POZORIŠNE ČARŠIJE

**„Jednoulje nigde nije dobro, ni u jednoj sferi života. Ni u politici, a kamoli u umetnosti. U umetnosti je jednoulje pogubno. Mi smo zahvaljujući moći nekih ljudi, protiv kojih ja nemam ništa, ali imam pravo da kažem šta mislim, dospeli na najniže grane”, smatra Ivan Bekjarev**

Razgovor vodio: Mikojan Bezbradica

Oko tri decenije bio je član Jugoslovenskog dramskog pozorišta, a paralelno, dugi niz godina, nastupao je i na ostalim beogradskim scenama. Osvojio je brojna priznanja - za rad u pozorištu, ali i na televiziji i filmu. Već 10 godina predaje glumu na BK akademiji, a isto toliko je umetnički direktor i selektor Festivala monodrame i pantomime u Zemunu. Naravno, to je samo kratak deo bogate biografije Ivana Bekjareva, koji je krajem prošle godine obeležio 4 decenije profesionalnog umetničkog rada.

„Da mi je neko na početku karijere ponudio ovakvu karijeru, ja bih to, verovatno, oheručke prihvatio. Međutim, kad pogledam sad iz ovog ugla, zaista mislim da sam mogao mnogo bolje i kvalitetnije da odradim puno toga”, veli Ivan Bekjarev. „Upravo zbog takve ideje se i danas, posle 40 godina rada, trudim da se usavršavam i da se dalje, radeći ovaj posao, bavim tako da napravim nešto novo, odnosno da u svakom slučaju idem napred.”

**Šta smatrate da je najznačajnije od onog što ste uradili u dosadašnjoj karijeri?**

Najbolji deo sebe uvek sam davao pozorištu, i zaista mislim da mi je to najznačajniji deo karijere, mada sam i u drugim medijima mnogo uradio. Možda sam najmanje uradio na filmu, iako sam ih snimio više od 30. Moram da priznam da tu nisam baš prezadovoljan ulogama koje sam igrao, ali, naravno, to ne zavisi od glumca. Međutim, što se pozorišta tiče, iako i tu uglavnom ništa ne zavisi od glumca, imao sam sreću da odigram neke lepe uloge.

**Hoćete li da izdvojite neku?**

Ima ih mnogo. Pa sve uloge za koje sam dobio brojne nagrade zaista su manje više bile značajne. Recimo, uloga mađioničara Čipole u predstavi *Mario i mađioničar*, pa Pankracio u *Tergovcima*, Jordan u *Pobratimu*... Možda najviše držim do uloge u predstavi *Zvrčak* u režiji Radoslava Zlatana Dorića. Bilo je to pre mnogo godina. Potom, Lebjatkin u *Zlim dusima* u režiji Stevo Žigon. Može se reći da u te uloge svakako spada i Šabanon u Nušićevom komadu *Ne očajavajte nikad*, pa Sančo, koga sam igrao kao gost u Teatru „T” u mjuziklu *Čovek od La Manče*... Znači, bilo je stvarno dosta uloga u pozorištu, iako sam se uvek žalio što ne igrat dovoljno, jer po prirodi posla sam čovek s viškom energije i volim da radim. Možda sam čak i radoholik, otkud znam, ali zaista mislim, iako sam toliko uradio u pozorištu, da sam mogao neuporedivo više da uradim. Mislim da sam najveći broj pravih uloga odigrao kao veoma mlad glumac, što mi je jako koristilo, u smislu ogromnog iskustva, pre dolaska u Jugoslovensko dramsko, u tzv. „Rasovom teatru” koji je

postojao davnih 60-ih i ranih 70-ih godina. Tu sam mnogo igrao, ali sam mnogo igrao i kao amater. Siguran sam da mi je i to iskustvo puno toga donelo.

## Profesionalac u trećem razredu gimnazije

**Glumom ste počeli veoma rano da se bavite, imali ste svega 9 ili 10 godina, zar ne?**

Da. Pa sticajem okolnosti, iako sam rođeni Beogradanin, otac je bio poslom premešten u Kraljevo, u kojem je bilo veoma jako pozorište koje je imalo stalnu repertoarsku scenu, i za odrasle i za decu, i tu sam igrao za decu, prve uloge. Vuka u *Crvenkapi* i Ivicu u *Ivici i Marici*. Ali, i pored toga, uopšte nisam razmišljao o glumi. Bio sam klinac, imao svega 10 godina. A onda sam se vratio u Beograd, pa sam tu igrao u Šestoj gimnaziji. Imao sam sreće da mi je profesor bio Bora Stojković, čuveni teatrolog koji mi je predavao srpski jezik. Tu sam igrao u dramskoj sekciji pod njegovim vodstvom, a istovremeno sam, može se reći, bio jedan od osnivača amaterskog pozorišta na Zvezdari u „Vuku Karadžiću”, koje se zvalo „Pista”. Osim toga, igrao sam u akademskom pozorištu „Branko Krsmanović”, što sam u ono vreme doživljavao kao veliku čast. Tu sam zaista radio jako puno, a čak sam dobio i nagradu, kao najbolji glumac amater u Beogradu 1964. Bilo je to upravo u godini kada sam upisao Akademiju. No, profesionalno sam počeo da glumim praktično sa 17 godina, tako da bi ova moja 40-godišnjica mogla biti i četrdesetogodišnjica. Stanovao sam u istoj zgradi, to je isto slučajnost, s Oliverom i Radetom Markovićem, koje sam zvao na sve svoje amaterske premijere, jer sam, kao što sam malo pre rekao, jako puno igrao kao amater. Jednog dana, oni me zaustave na stepeništu i kažu da imaju ulogu za mene, tako da sam, već kao učenik III razreda gimnazije, počeo da igrat profesionalno u Dramskoj družni „A”. To je naša prva alternativna pozorišna trupa. Igrali su Olivera i Rade, Predrag Taso- vac, Pavle Minčić, Dragutin Dobričanin, Voja Mirić, Branka Petrić, Vesna Kraji- na, Mića Tomić... Elita glumačka, i ja s njima. Sećam se da su u to vreme bili jako visoki honorari. Kao gimnazijalac sam dobijao tako velike pare za tu ulogu da to nikada neću zaboraviti, pa mi je otac, na moj predlog, ukinuo džeparac.

**Na šta ste potrošili prvi honorar?**

Sećam se odlično. Kupio sam sto, stolicu i telefon. Posle sam učestvovao i u prvoj mašini za veš koju smo kupovali. Puno sam radio. Kao student sam već uveliko zarađivao. Snimao sam i re-

klame na radiju, ali je zanimljivo da sam sve to radio pod pseudonimom.

**Zašto?**

Tada je bilo zabranjeno da se bavimo glumom, kao da se ne bi iskvarili. Zvao sam se Ivica Bekić, jer da su saznali da radim, mogli bi da me izbace s Akademije, a nisam želeo da prestanem da radim. Već na prvoj godini, snimajući reklame, imao sam finansijsku sigurnost, već na drugoj sam igrao glavne uloge u „Rasovom teatru”, ali sam snimio i glavnu ulogu u filmu *Bokseri idu u raj*, tako da sam na samom početku karijere imao baš ludu sreću. Radio sam i neke kabaree, brucosijade i druga čuda. U gimnaziji sam bio i voditelj, puno sam se time bavio, pa me je koju godinu kasnije, kada se 1970. godine otvorio Studio B, upravo zbog toga, predložio Stevo Žigon, koji je znao da se time bavim, da budem u toj prvoj voditeljskoj ekipi ovog radio programa. Ali ne samo to, već mi je pripala i čast da kažem prvo „Dobar dan” i napravim pomak u smislu novog načina vođenja programa, razbijem stereotipe spikerskog govora. Da se govori prirodno. Mnogi su to krstili kao brzi govor, a ja sam samo govorio prirodno. To mi je donelo ogromnu popularnost, pa su me onda i vrbovali. Napustio sam Studio B i

prešao u Dvestadvojku. To je bio prvi veliki transfer, sličan današnjim medijskim transferima.

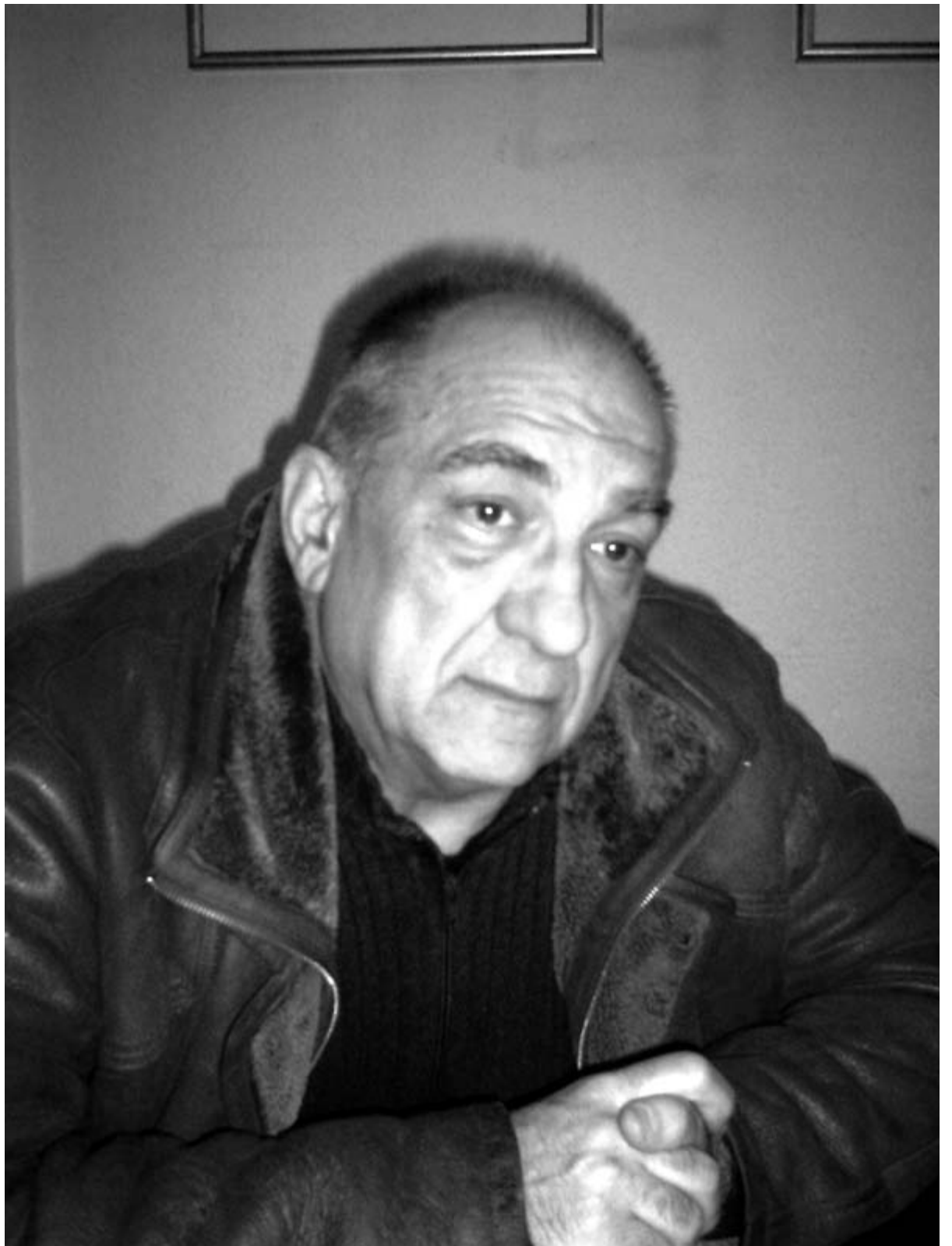
**Za dosadašnji glumački rad, kako ste i sami kazali, često ste bili i nagrađivani...**

Često kažem, što ozbiljno što u vicu, da su uvek najdraže nagrade koje niste dobili. Nije to samo vic, ima tu i istine. Uvek smo negde oštećeni, uvek negde uskraćeni i, naravno, uvek žudimo za nekim nagradama, mislim na sve glumce, ne samo na sebe; nagrade koje mislimo da smo zaslužili, a nismo dobili, dok ono što dobijemo smatramo da je normalno. To je možda apsurdno, ali je tako. No, od svih daleko mi je najdraža „Oktobarska”, jer je bila daleko najozbiljnija od svih nagrada koje su ikad dodeljivane. Naravno, neki su pokušavali da je omalovaže time što su joj tu i tamo prikacili neku političku etiketu, što je potpuno nelogično, jer su je, to često kažem, dobijali i „naši” i „njihovi”, i Zvezda i Partizan. Bila je to vrlo relevantna nagrada, i veoma sam ponosan što sam je dobio. Mislim da je velika greška što su je sad prebacili da bude „Aprilska”. Kakve to veze ima? Mi volimo da uništavamo sopstvene mogućnosti za stvaranje kakve takve tradicije, i to me jako nervira. To se isto odnosi na

menjanje naziva ulica, skidanje i premeštanje spomenika. Tu sam vrlo tradicionalan, može se čak reći i konzervativan. Što se tiče drugih nagrada, vrlo mi je značajno što sam dobio nagradu za životno delo, i to vrlo mlad, pre 8 godina, kao glumac komičar na „Nušićevim danima” u Smederevu. Meni je u ovom poslu uvek bio značajan taj dijapazon. Znači, nisam voleo da budem glumac za jednu vrstu uloga. Mene su znali tokom karijere da trpaju u fahove negativaca, i stvarno sam odigrao raznorazne likove ubica, zlotvora, idiota, a onda dobijem nagradu kao komičar. Znači, bio sam i komičar, i dramski glumac. E, pa to sam i hteo. I uvek sam se trudio da pored toga radim i neke stvari koje nisu gluma, ali su tu negde, blizu, ili su u vezi, kao što je voditeljstvo. Volim da budem svestran, ali ne u smislu svaštara, nego da sve što radim, uradim vrhunski. Uvek sam se to trudio, i tu i tamo, i uspevao. Naravno, pojavljivao sam se u svim medijima, i u svim žanrovima, i u svemu što je gluma, ali i blizu nje. A u samoj glumi sam uvek imao dva cilja.

**Koje?**

Prvi je bio da trajem kao glumac, što po kontinuitetu nagrada o kojima smo pričali definitivno izgleda da sam uspeo. To i jeste najvažnije u ovom poslu. A meni je uvek bilo jako važno da ne budem, što već rekoh, glumac jedne vrste uloga, već da imam najširi dijapazon. Imam ga, verovatno, mnogo šire no što sam i sam hteo, ali u svakom slučaju



Dižem glas protiv jednoulja: Ivan Bekjarev (Foto: Mikojan Bezbradica)



želeo sam da u svaku ulogu koju igram ugradim ono što se u našem poslu zove *momenat* ili *moć transformacije*. Bežao sam, ali panično, od toga da budem u jednom fahu. Kao potvrda tome, što mi je veoma drago, jesu i tekstovi, maltene, svih od ovih 50 i nešto vrlo ozbiljnih ljudi koji pišu o meni u monografiji, u kojima upravo kao najveći kompliment, ističu moju svestranost. To me najviše raduje, jer sam, zapravo, to i hteo. Tako da s te strane mogu da budem zadovoljan.

## Nisam hteo da im se priklonim

Od svih beogradskih pozorišta trenutno ste angažovani jedino u privatnom pozorištu „Slavija“. Nema Vas ni u jednom institucionalnom teatru?

Činjenica je da sva institucionalna pozorišta drži jedna grupa ljudi. Ona jako dobro funkcioniše, ima među njima sjajnih umetnika, glumaca i reditelja, i to je grupa koja apsolutno drži sve u pozorištu gde je veći protok novca. Ono najbolje drže oni. I to ne samo u Beogradu, nego i van njega. Na primer, u Crnoj Gori, to su Budva grad teatar, Podgorica, Cetinje... Oni apsolutno drže sve. Naravno, nemam ništa protiv toga, samo imam protiv toga da mi, koji se hvalimo stalno ogromnim glumačkim potencijalom koji imamo, velikim, zaista, mnoštvom sjajnih glumaca što je tačno, dopuštamo da nam jedan rukopis i jedna estetika budu, ne glavni, nego jedini. Jednoulje nigde nije dobro, ni u jednoj sferi života. Ni u politici, a kamoli u umetnosti. U njoj je jednoulje pogubno. Mi smo zahvaljujući moći tih ljudi, protiv kojih nemam ništa, ali imam pravo da kažem šta mislim, dospeli na najniže grane. Pogledajte sva beogradska pozorišta pa ćete videti da to drži ista grupa. Oni misle da je to njihova privatna stvar, i zato ih zovem udruženje za „Privatan biznis u teatru“. Tu ne može da prođe niko drugi. Pogotovo ne može da prođe neko, ko kaže ovako otvoreno kao ja, da to nije dobro. Apsolutno ni protiv kojeg pojedinca nemam ništa, već imam mnogo protiv toga da se loše predstave proglašavaju genijalne, da se loši glumci i loši reditelji proglašavaju genijalni. To, naravno, svako ko iole zna šta je pozorište i šta je umetnost, vidi. Često sam bio u situaciji da mi neka osoba, za koju mogu reći da je ordinaran pripadnik publike, kaže: „Gledao sam tu i tu predstavu za koju mislim da je loša, a posle čitam kritiku da je fantastična“. A ja mu na to kažem: „Pa gledaj, recimo, sledeću premijeru, i ja ću ti unapred reći ko će šta da napiše“. E, mi smo došli u situaciju da znamo unapred ko će šta da napiše. Mislim da je, s druge strane, ta grupacija ljudi jako dobro raspoređena i ima svoje ljude i među kritičarima i među tzv. informativnim novinarima, a pre svega u politici. Ti isti su bili i uz Miloševića, pa su posle bili najveći opozicionari.

Ko su ti ljudi, hoćete li da ih imenujete?

Imenovao sam ih sto puta, i uopšte mi ne pada na pamet da ih više imenujem. Dakle, ti ljudi su bili i uz Miloševića, pa uz pokojnog ?inđića, pa će biti i uz svaku sledeću vlast. Oni su apsolutno uz svaku vlast i mogu sve. Oni su golubovi preletači, jako lako se ubace u sve vozove i, naravno, to nije ništa novo što govorim, ali je činjenica da takvi ljudi drže sve konce u našoj kulturi. Dižem glas protiv toga, i ne bojim se nikoga. Posledica je, sad se vraćamo na ono pitanje, da me nema ni u jednom institucionalnom pozorištu. Da li je moguće da neko ko je bio i odigrao toliko uloga u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, a bio 33

godine član, 20-ak godina prvak, da ne nabrajam više, ne može da dobije ulogu da bi proslavio 40 godina rada? Da li je to logično? Pismeno su me odbili. Namerno sam, u monografiji, objavio pismo Udruženja (SDUS), koje je stalo iza moje proslave, i odgovor iz Jugoslovenskog dramskog. To je sramota. Meni ta uloga ništa ne bi značila. Hteo sam samo da proslavim svoj jubilej u pozorištu u kojem sam proveo ceo svoj život i dao najbolji deo sebe. Da li je logično da istog dana iz Jugoslovenskog dramskog odemo Predrag Ejdus, Mirjana Karanović i ja? S tim, što sam ukupno više vremena proveo u tom pozorištu no njih dvoje zajedno, ali nema veze, njih dvoje su sjajni glumci. Znači, istog dana smo otišli na BK akademiju, jer to je bio zakonski uslov da bi mogli biti profesori. Normalno, očekivao sam ono što su i Mira i Peca očekivali, da i dalje igram u svom pozorištu, tim pre što sam mnogo duže od njih bio tu. Naravno, Mira i Peca i dalje igraju, idu iz uloge u ulogu, jedino ja nisam dobio ni jednu. Pa su me čak odbili i za proslavu. Ima li tu logike? Nema. Šta sam tražio? Jednu, bilo kakvu ulogu, da napravim svoju proslavu. Mogu oni o meni svašta da izmišljaju, ali ovo je istina. Isto tako, ne postoji pozorište u Beogradu u kojem kao gost nisam igrao, ne običnu, već glavnu ulogu. Nemam ni u njima više pristup. Razgovarao sam tako reći sa svim upravnicima pozorišta, kad su me ovi odbili. Pa, etničko čišćenje je mala reč za ono što su meni učinili ti ljudi i to doživljam vrlo emotivno. To je više nego nepravda. To je nešto mnogo ružno, i nešto što mene jako puno pogada. Da li je normalno da za svoj jubilej igram predstavu u Kruševcu, da sad radim kao gost u Nišu, a da ne mogu da radim u Beogradu, osim u pozorištu „Slavija“? Vrlo je jasno i zašto tu radim, jer je to privatno pozorište, i tu još uvek taj klan nema moć. Ali, ako žele da imaju moć, imaće i tu, samo im to nije bitno. Još uvek. Onog časa, ako im pozorište „Slavija“ bude bitno, bez obzira na to što je privatno, i tu će uraditi šta budu hteli. Uvek sam to kompenzirao tako što sam mnogo igrao na televiziji. Ali, sada me nema ni na televiziji.

U čemu je problem?

Ne znam, i ja bih strašno voleo da znam. Jedina moja krivica je što nisam hteo da im se priklonim. Kad su izbacivali za redom jednog, drugog, trećeg upravnika Jugoslovenskog dramskog, dizao sam glas protiv. Nisam voleo hajke. Tu je počelo, kad su bile hajke protiv Buce Mirkovića, Petra Volka, pa i protiv Janca Šenka. Uvek sam bio protiv. Mislim da je to možda početak cele priče; no, ponavljam: nemam ništa protiv pojedinaca, ali ta grupa je zavela jednu estetiku. To je jednoulje, i to nije dobro i zbog toga dižem glas.

Uprkos svemu, da li ste ikad i u jednom trenutku zažalili što ste napustili JDP?

Nikad ga nisam ni napustio. Formalno sam dao otkaz, jer sam hteo da budem i profesor, ali i da igram u svom pozorištu, kao Peca i Mira. To je meni onemogućeno. Zašto? To treba njih pitati.

Koga?

Gorčina Stojanovića, Branka Cvejića i Dejana Mijača. Oni su ljudi koji su očigledno učestvovali u tome da mene 5 godina niko ne pozove i ne da mi ulogu. Konačno, Mijač je to i potpisao. Znači, to je to. Naravno, oni imaju veliku moć. Mijač je, pošto je istovremeno bio predsednik i Upravnog odbora Jugoslovenskog dramskog, i predsednik Saveta za kulturu Beograda i predsednik Upravnog odbora RTS-a, pretpostavljam uspeo da mi „sredi“ i u RTS-u. I to mesto, gde sam kompenzirao to što su me u pozorištu

izbegavali, onemogućeno mi je. Ponovo podsećam na onu rečenicu o etničkom čišćenju, jer se osećam kao prognanikom iz teatra. Prinuden sam, u ovim godinama, da radim izvan Beograda. Sreća je što ti ljudi tamo prihvataju da radim. Ali, pitanje je trenutka kad će i oni, ucenjeni od ovih, prestati. Znam da ovo može da deluje paranoično, ali sve što sam vam rekao su činjenice. Činjenica je da mene nema 5 godina u Jugoslovenskom dramskom, da me 5 godina nema na televiziji, da me nema ni u jednom institucionalnom pozorištu, ni s jednom ulogom. Znam da su oni mene proglašavali paranoičkom, a isto tako znam i šta sve pričaju o meni. Neka ih, baš me briga. Trebalo je samo da prisustvujete promociji ove moje monografije...

Bio sam...

E, pa onda ste sve videli. Ja ih nisam ni pomenuo na promociji. Zašto? Pa neću da prljam svoj jubilej takvim stvarima, ako već moram po novinama da pričam. A moram. Pričam, ne zato što hoću nekoga da etiketiram, već u samoodbrani. Da li mislite da je normalno da Gorčin Stojanović i Branko Cvejić mogu da budu na čelnom mestu tako ozbiljnog pozorišta kao što je Jugoslovensko dramsko? Moj jedini razlog zašto to sve govorim je što neko mora da zna istinu, i to je cela priča. Nikog neću da pljujem. Konačno, zbog toga što neću nikoga da pljujem, sam i odbio prethodnog novinara „Ludusa“ koji je hteo da napravi sa mnornom intervju. Pitanja koja su mi poslali su sramota. To je sramota za „Ludus“, sramota za predsedništvo Udruženja glumaca koje drži list naše branše i uopšte mislim da bi trebalo, a to i tražim da se preispita uređivačka politika „Ludusa“. Ne mogu, opet ljudi jedne estetike, da pišu o pozorištu samo ono što njima odgovara. „Ludus“ se sveo na tabloid. Piše se samo o istim ljudima.

Pa nije baš da je tako...

Ma jeste. Ja sam za 13 godina postojanja „Ludusa“ prvi put sad pozvan da nešto kažem, i to posle toliko uloga koliko sam napravio, i posle toliko nagrada koje sam osvojio. Ne postoji list u ovoj zemlji za koji nisam dao intervju, osim za „Ludus“. Ovo mi je prvi put sada. I kad mi je prvi put, nedavno, ponudeno ovo isto, ja sam prvi put i odbio intervju. Kome? „Ludusu“. Zašto? Zato što je u svakom pitanju bila ili poluistina, ili uvreda, ili debela insinuuacija. Ja sam Vam rekao kad ste me zvali, da nisam odbio intervju „Ludusu“ zato što sam hteo nekoga da pljujem, nego zato što neću da pljujem. Kao što sad govorim, uvek tako govorim. Normalno, govorim svoje činjenice, koje mogu nekome da se ne dopadnu, ali ovo su moje činjenice. A to što se nekome ne dopada, što sam digao glas protiv grupe koja smatra da svi treba da mislimo isto kao i oni, izvinjavam se. Ja sam za njih demokrat i te kakav, ali i znam da sam crna ovca pozorišne čaršije.

## Nikada neću preskočiti Nušića

Rekli ste da trenutno radite kao gost u niškom Narodnom pozorištu. O kakvom je projektu reč?

Evo, pošto ne igram u Beogradu, osim u „Slaviji“, a ja sam čovek, rekao sam, koji ima višak energije, pokušavam da svoju glumačku kondiciju održavam radeći. Pošto mi ne daju da radim u Beogradu, gde sam rođen i gde sam sve uradio što sam mogao, radim van Beograda. Nema problema, radiću i dalje. Radio sam pre dve godine predstavu u Kikindi, radio sam pre godinu dana, pa onda i pre tri meseca dve predstave u Kruševcu, a sada sam u Nišu, gde spremam ulogu po Koprivicinom tekstu *Mi*

čekamo *bebu* koji je nekada bio hit „Radovića“. To sad radim i očekujem premijeru oko 1. III. A da li će se neko upitati da li je moguće da Ivan Bekjarev ne može da dobije ulogu u Beogradu, to mi nije ni bitno. Ja ne kukam. Nikad više posla nisam imao. Ali, nemam onog pravog posla, to je činjenica, zbog ovih mojih izjava. Ali stvarno ne znam šta

sam to loše izjavio i da li sam nešto ružno rekao. Nisam ništa. Rekao sam samo ono što mislim. Znači, posledica toga je da se osećam prognanikom iz Beograda, što je činjenica.

Da li i sa svojim studentima pričate o tome?

O takvim stvarima, pre svega, moram da im pričam kao pedagog, ali apso-



**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



**STEVO ŽIGON**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 400 dinara



**MIHAILO JANKETIĆ**

Priredio Veljko Radović  
cena: 400 dinara



**BRANKA VESELINOVIĆ**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 400 dinara



**IVAN BEKJAREV**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 400 dinara

### PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzećem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

- |                                |       |           |
|--------------------------------|-------|-----------|
| 1. Marija Crnobori             | ..... | primeraka |
| 2. Mata Milošević              | ..... | primeraka |
| 3. Ljiljana Krstić             | ..... | primeraka |
| 4. Petar Kralj                 | ..... | primeraka |
| 5. Olivera Marković            | ..... | primeraka |
| 6. Rade Marković               | ..... | primeraka |
| 7. Stevan Šalajić              | ..... | primeraka |
| 8. Mira Banjac                 | ..... | primeraka |
| 9. Vlastimir Đuza Stojiljković | ..... | primeraka |
| 10. Stevo Žigon                | ..... | primeraka |
| 11. Mihailo Janketić           | ..... | primeraka |
| 12. Branka Veselinović         | ..... | primeraka |
| 13. Ivan Bekjarev              | ..... | 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;

lutno i potpuno izbegavam bilo kakvu svoju ličnu varijantu. Znači, pokušavam samo da ih upozorim na ono što ih čeka, i pokušavam da im kažem da rade onako kako misle da treba, da se ponašaju umetnički i da budu ljudi. To mi je jako važno. Mislim da je danas u našem poslu, zbog neumoljivih tržišnih zakona, moral pao na najniže grane. Mislim, pogotovu u našoj branši, da borba za ulogu „opravdava“ sva sredstva ka tom cilju i pokušavam da, uprkos tome, studente nateram da se ponašaju umetnički i ljudski – dostojanstveno. Naravno da ih upozoravam i šta ih sve čeka na tom putu. Pre nego ih primim na Akademiju, skupim sve kandidate i kažem im da još uvek imaju vremena da odustanu. Potom im kažem sve ono što ne znaju, jer oni misle da je gluma aplauzi, novac, popularnost... Kažem im da je gluma najmanje to, a onda im predložim i ono što je druga strana medalje.

**I da li je neko odustao?**

Ne, niko nikad nije odustao.

**Stiče se utisak da iz godine u godinu imamo sve više mladih ljudi koji bi želeli da studiraju glumu. Kako obezbediti posao za sve, pogotovo kad se uzme u obzir činjenica da bi skoro svako od njih želeo da bude u Beogradu?**

Potpuno ste u pravu. Doživio sam neverovatnu stvar. Na jednom od ovih gostovanja van Beograda, bila je uloga za mladu glumicu i svojoj studentkinji sam predložio da je igra. Odbila je. Kaže, neće da igra van Beograda. Ja, njen profesor, otišao sam da igram, a ona neće. Došlo je takvo vreme, i ja tu ne mogu ništa. Savetujem im da rade. Ne može glumac, ne radeći i čekajući na ulogu, da postane glumac. Ne! Može samo ako radi. I zato im savetujem da idu u bilo koje pozorište, i u Beogradu i van njega, gde će moći da rade. Od nerada i čekanja vaje nema. Ali, naravno, oni su punoletni i jedino sami mogu da odluče o svojoj sudbini, i nikakvi saveti tu često ne pomažu.

**Interesantno je da u rad s njima uvek uključujete Nušićeva dela. Zašto?**

Vrlo jednostavno. Mislim da je Nušić najbolji pisac za učenje glume, i da on daje najviše elemenata, kao pisac, za pravljenje lika. A pravljenje lika u glumi, za mene, je najvažnije. Naravno, znam koliko je Nušić „izlizan“ zato što je prečesto igran, ali isto tako znam i koliko je sada, poslednjih godina veoma nepravedno skrajnut. Mislim da je on naš daleko najveći dramski pisac. Imamo puno dobrih i velikih, ali Nušić je najčeći. Dakle, vraćamo se ponovo na glumu, za mene je lik najvažniji. Glumac koji ume da napravi lik, za mene je završio posao. I zato Nušić. I dok sam pedagog, nikada neću preskočiti Nušića.

**S njegovim Sumnjivim licem ste obeležili i ovaj jubilej?**

To je uletelo potpuno slučajno, a inače sam već igrao Jerotija na televiziji pre 10-ak godina. Međutim, jubilej sam proslavio s dve predstave. To je Dorićeva predstava *Kako smo voleli druga Tita* u „Slaviji“ i, van Beograda naravno, *Sumnjivo lice*. U Vršcu sam dobio i nagradu za tu ulogu, ali i da je nisam dobio to uopšte nije bitno. Bitno je da sam ostvario svoj cilj, a to je da odigram ulogu u Beogradu i ulogu van Beograda. Nije mi bilo lako. To je dosta naporno, ali tako sam hteo. Užasno sam mnogo radio. Dve predstave u kratkom periodu, monografija, kompakt disk, plus redovni časovi, pa snimanje ove serije... To je čak i za moje pojmove previše. Ali ponovo se vraćam na ono da nikad nisam bio bez posla. Neko će možda pogrešno razumeti da kukam za poslom. Ne. Ja ga stvarno imam više no ikada. Samo hoću da kažem da sam proteran iz onog posla koji se najviše vrednuje i gde ja, kao glumac, mogu najviše da uradim. Zašto? Ja to ne znam. I to je cela moja priča. To, da ja

nekom kukam? Pa nisam ja socijalni slučaj. Naprotiv. Nikad.

## Ne mislim da budem doživotni selektor

**Kao mlad glumac veoma često ste uskakali u razne uloge...**

Tačno, čak su me iz vica prozvali „Uskok“. Međutim, moram priznati da sam veliki protivnik uskakanja. Znam da to mora, i da pozorište ne može bez toga, i toga će uvek biti, ali ne mislim da se može, uskačući u ulogu, napraviti značajna rola. Mislim da je uskakanje, iako je ceo naš posao stres, njegov najstresniji deo, i to nikom ne bih pozeleo.

**U monografiji, štampanoj povodom 40 godina Vašeg umetničkog rada, čini se da je napisano da ste se zakleli da nikada više nećete uskakati ni u jednu predstavu. Obećanje ste držali sve do prošle godine, tačnije do 5. I, kada ste umesto Predraga Tasovca uskočili u ulogu doktora Katiča, u predstavi *Sabirni centar* Dušana Kovačevića koju je u Narodnom pozorištu postavio Božidar Đurović. Šta je bilo presudno da prekršite obećanje?**

Ako ste čuli, sve do sada, šta sam pričao, biće vam jasno da i dalje imam želju da igram u institucionalnom pozorištu, a pošto nikad do sada nisam igrao ni u jednom tekstu Dušana Kovačevića, i to je bio razlog zašto sam uskočio u *Sabirni centar*. Hteo sam da odigram tu malu, mogu čak reći, i beznačajnu ulogu u *Sabirnom centru* i da kao dežurna crna ovca pokažem da to želim. Naravno, to njima u Narodnom pozorištu ništa nije značilo. Iskristili su me i posle upotrebe bacili. Prošle godine sam prekinuo novogodišnji odmor da bih igrao tu predstavu, igrao sam je do septembra, a nisam dobio ni dinar honorara. Čak nisam dobio ni hvala od upravnika za spasenu predstavu. Prekinuo sam odmor na Zlatiboru da oni ne bi vratili punu salu ljudi, bar mi je tako objašnjeno. I vi ste svedok, pošto ste i vi u toj predstavi, da sam u njoj igrao 9 meseci, ali ja džabe zaista ne želim više da igram. Do dana današnjeg nisam dobio ni dinar. Čak su me i promenili a da me o tome nisu obavestili.

**Punih 30 godina igrate monodramu *Smeħ, samo smeħ*. Zanimljivo je da ta predstava nikad nije bila ista, i da ste u nju stalno nešto novo ubacivali. S obzirom na to da ste najavili da ćete je, povodom Vašeg jubileja, tokom godine igrati po svim većim centrima u Srbiji, čime ćete je sada osvežavati?**

Stalno je osvežavam na račun starih tekstova koje sam previše dugo igrao. Inače, predstavu sam igrao više od 1.000 puta, a nedavno sam je snimio, i prebacicu je na DVD. Baš danas su me obavestili da ću 26. II u vili „Jelena“ imati centralnu proslavu mog jubileja, koja će uključiti i promociju tog DVD-ja, CD-a ljubavne poezije, i sto drugih stvari. **Skoro deceniju ste umetnički direktor i selektor Festivala monodrame i pantomime u Zemunu. Da li je tu neko pokušao da Vas omete?**

Da, pokušaja ima, ali su to bili stidljivi pokušaji, jer monodrama njih mnogo ne zanima. Međutim, s monodromom je druga stvar.

**Koja?**

Feliks Pašić je taj festival ukinuo, iako je on veoma zaslužan za taj festival, ali je isto tako i zaslužan što ga nije bilo, jer je taj festival ugasio u Zemunu i prepisao ga u Nikšić. Mislim da to nije bilo korektno. E, onda sam s grupom istomišljenika pokrenuo inicijativu, pošto 3 godine nije bilo festivala, a to je međunarodni i značajan festival s velikom

tradicijom, da se on ponovo nastavi. I evo, radim ga već 2 mandata po 5 godina.

**Nameravate li da i dalje ostanete na tom mestu?**

Sada mi ističe ovaj mandat i ponuditi ću, sasvim sigurno, ostavku jer ne mislim da budem doživotni selektor. Da li će ona biti prihvaćena ili ne, to ćemo videti. Mislim da je taj posao izvanredno urađen. Festival nije imao ni jedan skandal, dobio je apsolutno visoko i značajno mesto na pozorišnoj mapi Evrope, pa i sveta, jer ne treba zaboraviti da smo imali glumce i iz Amerike, Meksika, Afrike...

**Razgovor vodimo u Radničkom univerzitetu „Duro Salaj“, u Nemanjinoj ulici, gde je smeštena i BK akademija, a gde se nekada nalazio Teatar poezije u kojem ste često igrali?**

Prava je šteta što Teatar poezije više ne postoji, jer je to nekad bilo glavno mesto u Beogradu gde se govorila poezija, i to u dramaturškoj obradi, tako da su to zapravo bile predstave. Osim toga, bilo je još nekih prostora gde se recitovala poezija, kao što je Narodni muzej, Manakova kuća, da ne govorim o bibliotekama. Svaka je imala recitale, maltene svake nedelje. Postojao je kult poezije i žalim za tim vremenom, pa sam zato, za svoju dušu, izdao CD ljubavne poezije.

**Izbor autora je sportskom terminologijom rečeno „prva liga“: Lorika, Bečković, Antić, Jesenjin, Neruda...**

Taj izbor je, prirodno, nastao sam od sebe, jer sam sve te pesme celog života recitovao u raznim prilikama. Jedina pesma koja se od svih, da ih tako nazovem, evergrin nije našla na ovom CD-u je *Barbara*.

**A zašto se ona nije našla?**

Zato što su mi mnogi rekli: „Samo nemoj *Barbaru*. Ona je toliko izlizana, a sve drugo može“. I ja sam ih poslušao.

**Kajete li se sada?**

Da. Trebalo je da stavim i *Barbaru*. Prvo, jer je divna pesma, a drugo, da ne ispadne kako ne verujem u sebe. Inače, jedino što nisam verovao, je da ću posle 40 godina dati intervju za list svoje branše - „Ludus“. Prema tome, hvala vam!

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

# FESTIVAL, UPRKOS SVEMU

## 37. Susret lutkara Srbije

Miška Knežević

Profesionalni lutkari Srbije jednom godišnje imaju mogućnost da se sretnu, pogledaju oči u oči, i konstatuju šta su tokom sezone uradili. To je njihov Festival koji se svake godine održava u drugom gradu. Smenjuju se tako, kao domaćini, pozorišta iz Subotice, Novog Sada, Zrenjanina, Beograda, Niša. Istina, u ovakvim prilikama sreću se pre upravnici pozorista no glumci. No, lutkari su već navikli na ovakve situacije. Para nema da bi svi učesnici Susreta mogli da budu zajedno 3 dana, koliko traje festival. Priča je stara i prežvakavana već mnogo puta po medijima. Organizatori Susreta trče od opštine i grada, do drugih viših instanci, moleći za sredstva kojima će podmiriti troškove smeštaja, dnevnica, nagrada i slično. O pregovorima s raznim sponzorima i donatorima, da se i ne priča.

## Kako ubediti mlade

37. Susreti održani su krajem prošle godine u Subotici. Nakon mučnih sastanaka na kojima su upravnici lutkarskih pozorišta pristajali pa odustajali od toga da budu domaćini Susreta, gospođa Valerija Agošton Pribila, upravnica Dečjeg pozorišta u Subotici, odlučila je da spase situaciju, i to iz dva razloga – da se ne prekida tradicija, a i ovo pozorište obeležava 70. godina postojanja. Svima je laknulo, ali lutkari iz Niša nisu došli. Nisu se pomirili s tim da svi ne mogu da budu zajedno tokom susreta, pa su odlučili da ne učestvuju. Pojavili su se zato prvi put lutkari iz Kragujevca – privatno pozorište. Razgovori koje su vodili lutkari pre i posle predstava, ukazuju na ozbiljne i dugotrajne probleme s kojima se oni sreću. Podmlađivanje ansambla i kako ubediti mlade školovane glumce da se zaposle u ovim pozorištima (svi glumci bi najradije u beogradska pozorišta), kako animirati scenografe i kostimografe da se pozabave lutkama (Angelina Atlagić je svojevremeno radila lutkarsku predstavu u Malom pozorištu „Duško Radović“ i strašno se namučila), kako ubediti reditelje da rade u lutkarskom pozorištu, honorari su mali (Igor Bojović je imao sreće s Jugom Radivojevićem, ali mnogo manje s Miroslavom Lekićem, filmskim rediteljem). Uostalom, anagovanje afirmisanih reditelja može biti uspešno, ali i ne mora. Lutkarstvo ima svoje specifičnosti! Verovatno zato pre bivaju angažovani gosti iz Bugarske, koji znaju tehnologiju lutaka. Tu je i mogućnost da lutkarske predstave režiraju iskusni glumci – lutkari, ali se onda ne retko događa da u predstavi ima mnogo toga. Ponekad previše.

37. Susreti lutkara Srbije po videnim predstavama nisu odskočili, ali su pokazali neizmernu želju umetnika da stvaraju, trudeći se da budu drugačiji i što je moguće više originalni. Nije zastupljena dramska baština, nisu zaboravljene bajke, ali ni Ivo Andrić. Njegova priča *Aska i vuk* bila je odličan predložak Živomiru Jokoviću, doajenu našeg lutkarstva da napravi sa subotičkim glumcima lutkarsko baletsku predstavu i oduševi publiku, decu ali i odrasle. Valja, takođe, naglasiti i sjajnu subotičku publiku predškolskog i školskog uzrasta koja ima zavidno pozorišno znanje.

Imaju naši lutkari volje da rade, ispituju, istražuju, pomeraju granice lutkarstva, ali nemaju para i dovoljno pažnje javnosti. Krivice ima verovatno s obe strane. Ovogodišnji Susreti krunisani su ozbiljnim i važnim razgovorom na kraju Festivala. U uvodnoj reči Živomir Joković je naglasio da lutkari imaju probleme, održavanje Festivala je za neke muka, ali za druge nije, neki ga ne žele, drugi hoće, para nema nikad dovoljno, a pitanje je kako će biti u periodu koji dolazi.

## Zajednica – da ili ne

Evo nekih akcenata iz ovog razgovora. „Važno je angažovati mlade pozorišne snage koje su pokazale interes za rad u lutkarskim pozorištima“, kazala je Valerija Agošton Pribila. „Srediti normativnu situaciju lutkara, doneti pravilnik po kome će biti određeno kako se Festival održava. Potrebno je osnovati Zajednicu profesionalnih pozorišta lutaka Srbije, koja će zastupati interese lutkara pred Ministarstvom za kulturu i Pokrajinskim sekretarijatom za kulturu, ali i osnivačima pozorišta, zaključio je Vladimir Grubanov, direktor Lutkarske scene Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina.

S ovom idejom saglasio se i Dejan Penčić Poljanski, pozorišni kritičar i reditelj, dodavši da je Zajednica važna i da bi „uputila pismo Sekretarijatu za kulturu Beograda i podsetila da su osnivači lutkarskog pozorišta – Malog pozorišta „Duško Radović“ koje je to prestalo da bude. Godinama je već lutka zaboravljena u njihovom repertoaru. Zajednica bi trebalo da se bavi statusom lutkarskih pozorišta, a Festival je posledica njihovog rada, ukazao je Poljanski i na problem nedostatka tekstova, kao i pravih reditelja za lutkarska pozorišta kao i na sistem nagrađivanja. Dešavalo se da nagrade na Festivalu dobiju umetnici iz inostranstva. Da li je onda to Festival lutkara Srbije ili međunarodni festival? Predložio je, takođe, da se razmisli o mogućnosti da jedan grad bude stalni domaćin Susreta uz finansijsku podršku svih pozorišta i njihovih sredina.

S idejom o osnivanju Zajednice nije se sasvim složio Igor Bojović, upravnik Pozorišta lutaka „Pinokio“ iz Zemuna, naglašavajući da već postoji takvo telo – UNIMA, Međunarodna lutkarska asocijacija, ogranak za SiCG koja ima svoj Statut, pečat i žiro račun, a u koju nisu učlanjena sva naša lutkarska pozorišta, a ona se bavi svim pomenutim problemima. „Samo da se organizujemo i radimo“, istako je Bojović.

Saglasnost nije ostvarena na relaciji Zrenjanin – Zemun, svako sa svojim argumentima, ali je kao zaključak ostalo da će se početkom 2005. održati sastanak upravnika pozorišta lutaka o predstojećem 38. Susretu lutkara Srbije, čiji će domaćin biti pozorište iz Zemuna. Rezultate očekujemo.



# OSTAJEM OVDE

Miodrag Popović – Deba (1928-2005)

Radoslav Radivojević

Često uveče putujem za Beograd, a ujutru se vraćam u Vranje na probu. No, ništa ne pada teško kada čovek voli ono što radi. A ja sam glumac celog života, jedino to znam da radim, a ovaj posao volim više od svih drugih", kazao je novinarima Miodrag Popović - Deba u jesen 1997. godine, uoči premijere predstave Propast sveta na Veligdan koja je po tekstu Radoslava Stojanovića igrana u vranjskom pozorištu. Otkud Deba u Vranju?

„Jug Radivojević me je pozvao da igram u ovoj predstavi, nisam rekao ni

da, ni ne. Jednostavno, došao sam, i evo me tu mesec dana", odgovarao je kratko. Na sva brojna pitanja stpljivo je davao odgovore - da je rođen 1928. godine u Beogradu, da je član Beogradskog dramskog pozorišta od 1952. godine, da je tu stigao odmah po okončanju studija na Akademiji za pozorište, film, radio i TV.

„Igrao sam mnogo uloga, neke su mi ostale u dragoj uspomeni. Danas sam u penziji, ali opet igram... Trenutno sam angažovan u predstavama *Kamen za pod glavu*, *Arsenik i stare čipke* i Be-



Miodrag Deba Popović u *Zabunama*

lovićevom *Mister dolaru* u BDP-u, a sa Batom Stojkovićem igram u predstavi *Nedić u Zvezdara teatru*", govorio je Popović u tada, za vreme dugih vranjskih noći.

Rada na televiziji i velikoj popularnosti koju mu je ona donela sećao se veoma rado.

„Saradnja sa ljudima kao što je Radivoje Lola Đukić, Novak Novak, Miodrag Petrović Čkalja i mnogim drugima ostaće kao neizbrisiv trag jednog vremena i jednog shvatanja umetnosti. Dugo se neće desiti da se toliko značajnih ljudi okupi na istom mestu, u isto vreme i oko istog posla. U istoriji televizije ovaj period biće obeležen zlatnim slovima. Generacije ne mogu da zaborave mog divnog Mileta milicionera. Svi su mi govorili da sam bio pravi pravcati milicioner. I ja sam mnogo voleo tu ulogu. Naravno, popularnost prija, i neizbežno ide uz glumačku profesiju", mislio je Deba Popović.

I zaista, Debina popularnost bila je i ostala velika. Predstava *Propast sveta na Veligdan* gostovala je od Sombora, Kikinde, Vršca, Beograda i Kruševca, preko Pirota, Niša i Leskovca do Prištine i Ku-

manova. Svuda je dočekana punim srcem i brojnim aplauzima.

Na Susretima profesionalnih pozorišta Srbije „Joakim Vujić“ u Nišu Popović je za ulogu Stavre dobio dve nagrade - publike i žirija.

„Nagradu delim sa ansamblom. Radeći sa kolegama iz Vranja na ovoj predstavi, dosta sam putovao raznim prevoznim sredstvima, ali mi nije bilo teško i nije mi žao. I nemojte se čuditi ako me ponovo vidite u nekoj drugoj predstavi ansambla iz Vranja", rekao je tada.

Dragi Debo, teško nam je i žao što te podmukla bolest savladala i fizički odvela od nas. Ako tamo na nebesima ima pozorišta, boginja Talijska će ubrzo shvatiti da je dobila dobro glumca i dobrog čoveka.

# IZA NJE OSTAJE PRIČA KOJA ĆE TRAJATI DUGO, DUGO

Divna Đoković (1915-2005)

Sonja Jauković

U sadašnjoj evidenciji članova Saveza dramskih umetnika Srbije uz redni broj 7 stoji ime Divne Đoković, glumice.

Kada je 2000. godine Udruženje proslavljalo osam decenija postojanja, gospođa Divna Đoković je jednog prhladnog novembarskog dana došla u naše prostorije na Terazijama i poklonila nam svoju člansku kartu.

Mada smo je molili da ne hoda po zimi, došla je, lakog koraka i osmeha koji pleni, želeći da nam lično preda knjižicu crvenih korica, sa maskom glumca i sa zlatnim lovorovim vencem.

U legitimaciji priznatoj i potvrđenoj rešenjem ministra prosvete još davne 1919. godine, doslovno piše:

„Pod najvišom zaštitom njegovog veličanstva kralja Petra drugog

Udruženje glumaca kraljevine Jugoslavije, Centralna uprava, Legitimacija broj 508, za Radić Divnu, Beograd, 1. jula 1939. godine

Lični opis

stas: srednji

oči: crne

usta: pravilna

lice: okruglo

nos: pravilan

kosa: crna

počela glumiti: 1936. godine

postala član: 1. jula 1939. godine"

Ono što nije zapisano u članskoj karti a što će, nesumnjivo, ostati zabeleženo u istoriji našeg pozorišta, jeste bogata umetnička biografija Divne Radić Đoković.

Kao stipendista Glumačke škole u Beogradu, 1938. g. je kao prva u rangu završila Akademiju za muziku i dramsku umetnost u Beču. Karijeru je nastavila na sceni beogradske Opere, a potom kao stalni član Drame Narodnog pozorišta. Bila je i ostala neprevaziđena Koštana Bore Stankovića i našeg teatra, ali i Sremčeva Zone i Vaska, Saveta u „Izbiračici“, Jelica u „Laži i paralazi“, ledi Vindermir, Šekspirova Porcija u



Koštana Bore Stankovića: Divna Đoković

„Mletačkom trgovcu“ i Emilija u „Otelu“...

S posebnom ljubavlju je negovala poetsku reč, narodnu poeziju i umetničku liriku. Svojim poetsko-scenskim recitalima plnila je publiku širom zemlje i sveta, a budući glumci odseka Glumca na Pozorišnoj i Muzičkoj akademiji i polaznici Studija Narodnog pozorišta u njoj su imali dobrog učitelja postavke glasa i dikcije.

# GOVORILA JE TIHO I BLAGO

Vera Bebler (1917-2004)

Marija Crnobori

Eto, tako! Ne vidim je na uglu pred Igumanovljevom palatom i moram sada sama u pozorište...

U poslednjem pismu od 21. XI piše na kraju: „Ne mogu ti reći koliko sam se zaželela onih naših razgovora! Biće, biće, zar ne?“

A, evo: neće više biti ni razgovora ni opreznog zajedničkog hodanja, po poluraku, u sva naša pozorišta! To je to!

Tiho je i blago govorila i uvijek sa dobrotom u srcu i pameti. Bila je umjetnik u duši.

Hodale smo mi i na izložbe slikara i na koncerte u Kolarac. Njena kćerka Neda nam je davala karte. I sa kćerkom Jasnom je majčinski raspravljala o život-

nim problemima. A kako se radovala svakom Primoževom uspehu! Ne samo kao majka, već i kao znalac „dasaka koje život znače“. U Jugoslovensko dramsko je došla '48. godine, a u Narodno '52. Igrala je i u Beogradskom dramskom, a sa suprugom Alešom, napuštajući pozorište, po svom izboru, odlazila je u zemlje gdje je Aleš Bebler bivao naš ambasador. Život donosi i odnosi.

Kada nas je, tamo davno, Bojan Stupica skupio u „Crkvi“, neko mi je bio rekao da Vera i ja ličimo. Kasnije smo shvatile da i u razmišljanjima ličimo.

Igrala je Lužaricu u *Kralju Betajnovu* pod imenom Vera Hreščakova. U *Školi ogovaranja* je igrala Mariju, a u



Lužarica u *Kralju Betajnovu* I. Cankara: Vera Bebler

*Peri Segedincu* Julu. Sve su joj uloge bile fine i dobre. Takve kakva je bila i ona, uvijek.

Otputovala je prelijepo, već spremna da ide na jednu izložbu. Bilo je to u Ljubljani 30. XI 2004.

I sad je više nema na uglu pred Igumanovljevom palatom.

## LUDUS MOŽETE KUPITI...

### U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),  
Naš dom, (Knez Mihailova 40),  
„Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23),  
Plato (Akademijski plato 1),  
„Školigrlica“, (Gospodar Jevremova 33),  
Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5),  
Bookwar (SKC, Kralja Milana 48),  
Na biletarnici Zvezdara teatra (Milana Rakića 38);

### U Novom Sadu u knjižarama:

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

### Na Cetinju:

Knjižara u Kraljevskom pozorištu Zetski dom  
(Bajova 4)

# PLES U ČAROBNOJ ZEMLJI LUTAKA

**50 godina umetničkog rada u profesionalnim i amaterskim pozorištima, teatrima za odrasle i decu, a naročito vezanost za lutkarstvo, učinili su da glumac i reditelj, Živomir Joković, i danas veruje u magiju lutke na sceni**

Aleksandra Jagodić

**G**otovo svi ljudi teatra, kad se zagledaju u sebe, kažu da im je pozorište tokom života bilo druga kuća. No, posmatrajući i poznajući Živomira Jokovića, koji je na sceni proveo pola veka kao glumac i reditelj, jasno je da mu je pozorište osnovni smisao postojanja. Kao student prve generacije Pozorišne akademije, počeo je u teatru Sremske Mitrovice, zatim Kragujevca i Beograda, gde je u „Bošku Buhi“ bio do 1962. Odlazi u Prag 1959. na specijalizaciju lutkarske režije i dramaturgije, posle čega je odlučio da napusti dramski teatar i potpuno se posveti lutkarstvu želeći da kod nas stvori ono što je u svetu već postojalo.

„Odmah sam počeo da se bavim lutkarstvom. 29. XI 1965. u Novom Beogradu, u mesnoj zajednici, u podrumu s 90 sedišta, nastalo je pozorište lutaka „Biberče“. Bilo je u ono vreme teško otvoriti pozorište, pre svega jer je ono moralo da bude spojeno s nekom institucijom. To sam radio pri Radničkom univerzitetu „Novi Beograd“ i tako počeo samoinicijativno. Prvo sam napravio putujuće pozorište lutaka, pa morao da imam kola,

sopstvenu opremu, ozvučenja, reflektore. Sve sam to imao kao privatno pozorište, po ugledu na naše nekada istorijske ličnosti putujućih glumaca - od Životića, Savića, Čvrge...“

**Pogledamo li kroz istoriju, putujuća pozorišta su bila prethodnica velikih profesionalnih teatar. Da li ste imali ideju da to preraste u pravo lutkarsko pozorište?**

Da. Stvaranje putujućeg pozorišta mi je bilo jedino što sam tog časa mogao. To je samo delić moje ambicije, deo slike koju sam imao o ovoj vrsti pozorišta, tek otrgnuto parče slike koju sam imao o velikom teatru. Profesor mi je bio Bojan Stupica, asistent Branko Pleša. Imali smo časove u Jugoslovenskom dramskom. Bila mi je čast da prodem hodnikom gde su se naši velikani glumišta pripremali za predstavu. I kad ih danas pogledam, bezmalo svi su prošli neko putujuće pozorište. Zna se kako je Dobrica Milutinović počinjao da se bavi glumom. Taj zanos sam imao, i mislim da me je to i držalo, davalo mi snagu. Danas, kad pomislim, ne mogu da pročitam, da nađem u sebi kako je moguće. Da li je to

samo moj san, ili je to stvarno tako bilo. Zna se šta sam radio. Recimo, trebaju mi lutke, bilo šta, i moram da odem do Sofije. Sednem uveče u voz, osvanem tamo, za dana završim posao, uveče se vraćam i odmah idem u pozorište. Sve svoje vreme sam provodio u pozorištu.

## Muzika u glavi

**Šta je to zanos, ljubav, sudbina?**

Zanos. Entuzijizam. Ambicija. Meni je zvučalo u glavi, kao muzika prapraćena slikom, događanje koje može da se napravi na sceni, i pretpostavljao sam da bi to što vidim i osećam moglo da se dopadne narodu, ne samo deci, već teatarskim ljudima, da će to imati vrednosti za sveukupnu pozorišnu umetnost. Takve sam vizije imao i borio se da se one i ostvare kroz krpe, lutke, glumce, daske, dekore. Kad me neko danas pita da li sam zadovoljan životom, rekao bih da sam prezadovoljan; ja sam srećan. Srećan sam i zato što je to još uvek ostavilo zvuke u meni; i danas se ponekad zanosim, i dođe mi da ponovo osnivam neko pozorište.

**Čini se da naše lutkarstvo ipak nije ostvarilo mnogo, bar ne onoliko koliko je moglo?**

Slažem se s vama. Prošao sam gotovo sve evropske i zapadno-evropske zemlje, sva mesta gde je bilo lutkarskih događanja. Kad danas sabiram, pa uporedim s vremenom kada smo i mi bili učesnici tih događanja na svetskom nivou, priznajem da smo do pre nekoliko godina imali ostvarenja koja su se na vrlo umetnički i dostojanstven način uključivala u svet. Žao mi je što moram da kažem, ali danas imam utisak da nije tako. Ipak, treba praviti razliku. Kada neko iz sveta analizira naše predstave i zaključi da nam se ne piše dobro, treba znati da oni još imaju fore ispred nas, jer rade u mnogo boljim uslovima, bolji im je pogled na teatar, kao i tretman države prema kulturi i umetnosti, no što je to ovde. Osim toga, u svetu se školuju ljudi samo za lutkarstvo, imaju mnogo stručnjaka, akademski obrazovanih lutkara, glumaca, scenografa, kompozitora, kreatora lutaka, tehnologa, radionica za lutke. I danas, bez obzira na to što oni možda neće praviti velike predstave kakve su radili Jan Vilkovski u Varšavi, ili Candarika u Bukureštu, one će uvek biti višeg kvaliteta i dobijaju visoke umetničke ocene. Kod nas je nesreća što za 30 godina nismo uspeali da se izborimo da na našoj Akademiji uvedemo lutkarstvo kao predmet. Danas plaćamo skupu cenu, pa dešavanjem u našem lutkarstvu ne mogu biti zadovoljan, jer je to vraćanje na naše početke 60-tih.

**Ipak treba da budete i ponosni, jer ne prođe skoro ni jedan svetski festival da pozorište „Pinokio“, čiji ste osnivač, ne donese neku nagradu**

Nažalost „Pinokio“ je danas jedino pravo lutkarsko pozorište. Lepo je to. Mogu da budem zadovoljan, sujetan, ponosan što „Pinokio“ s velikim predstavama odlazi na festivale, ali nije dobro što kuća preko puta ovog pozorišta, koja ima daleko više uslova i mogućnosti da stvara velike predstave iz lutkarskog domena, to ne čini.

No, zadovoljan sam. Jedan sam od najnagrađivanijih reditelja. Učestvovao sam na svim festivalima, 11 puta je

„Pinokio“ bio u Šibeniku, 6 u Bugojnu. Bio sam inicijator osnivanja kotorskog festivala, dao sam veliki doprinos u afirmaciji subotičkog međunarodnog dečjeg festivala. Vrlo sam ponosan što danas možemo da kažemo da moj rodni grad, Kragujevac, ima dečje pozorište, jer sam bio osnivač festivala u tom gradu, borio se da oživi, jer sam znao da će Festival, ako opstane, povući rođenje pozorišta. Imam razlog da budem zadovoljan što sam sveukupno doprineo stvaranju osnove za toliko specifičnu pozorišnu umetnost-lutkarstvo. U času, kada smo mi pre 10-ak godina u našim lutkarskim pozorištima, od Niša, Malog pozorišta, Zrenjanina, Novog Sada i Subotice, stvorili predstave koje su označavale i odisale našim nacionalnim dahom, našom vizijom, našim pogledom, našom dušom, konstatovali smo da i mi imamo specifično lutkarsko pozorište koje može da ide u korak sa svetom, bez obzira na nedostatke o kojima sam govorio i bez obzira na to što smo koristili snage iz inostranstva.

## San o novom početku

**Zašto naši pozorišnici i predavači na Akademiji lutkarstvo i danas smatraju umetnošću drugog reda?**

Mi nismo imali nikakvu tradiciju. Svi ljudi koji su se bavili akademskim obrazovanjem dramskog stvaralaštva nisu imali prilike da rade i u ovoj vrsti pozorišta, da bi kroz primarno bavljenje svojom, i preko ove umetnosti nešto pronalazili, dopunjavali ili kombinovali novo, da bi na kraju shvatili da i lutkarstvo ima vrednosti i da bi mu trebalo posvetiti pažnju. Znajući da je lutkarstvo u inferiornom položaju, ceo život sam se borio da dokažem njegove mogućnosti. Stavlja sam na repertoar velike naslove, ali bio svedok da o beznačajnim predstavama u dramskim pozorištima kritičari i novinari pišu, a o nama čute, iako mi imamo svetski priznate predstave u ovoj vrsti teatra. Sigurno smo donekle i sami krivi zbog toga. Nikada nismo uspeali da napravimo večernju predstavu, da iskoristimo lutkarske elemente i lutkarska izražajna sredstva za kabaretske predstave na koje bi svako veče dolazila publika, kao u ostala pozorišta, a što je bio slučaj u Pragu, Bukureštu, Sofiji, Varšavi i posebno Budimpešti. Glumci su za ovo najmanje krivi. Krivi su ljudi koji su vodili pozorišta, jer znam da neki od njih nisu videli ni jednu lutkarsku predstavu.

**Kakvo vam je iskustvo s decom? Da li vole lutkarsko pozorište?**

Naravno da vole. Lutkarska umetnost pruža velike mogućnosti. U dramskom pozorištu za decu postoji raznovrstan repertoar, sve to uvažavam, ali lutkarsko pozorište pruža nekoliko kategorija: klasičnu namenjenu maloj deci, ali i onu za publiku većeg uzrasta. Postoje različita izražajna sredstva, pristupi, namene. Tačno treba da znate za koju publiku radite i kako to treba da uradite. Isto tako, ako hoćete da dovedete odraslog gledaoca, morate da znate koja je literatura za njega, koja vrsta lutkarstva i izražajnosti, koje metafore, simboli i ideje treba da se pojave na sceni da bi taj gledalac rekao: Ovo je umetnost, veliki



Odmah sam počeo da se bavim lutkarstvom: Živomir Joković

teatar. Mi smo tu ostali na polovini. Danas, od 5-6 pozorišta ne možete se pohvaliti da ćete videti predstavu koja bi izdržala kriterijum ili kritičko zapažanje kakvo je postojalo pre 10 godina. Idemo, recimo, od moje *Pepeljuge* u Subotici, pa *Mi-ši-ko Mi-ši-san*, pa *Omer i Merima* ili *Mala ruža* Luleta Stankovića, pa moja *Rumena i stari lav* u Zrenjaninu, *Velimir i Bosiljka* u Nišu – sve su to predstave koje su bile na velikim festivalima, a najveći je bio u Varni. U ono vreme *Rumena i stari lav* u Varni je dobila nagrade za režiju, predstavu, scenografiju. Tada, i nikada više, nije se desilo da inostrana predstava na tom festivalu bude nagrađena tolikim priznanjima. E sad, zašto smo mi danas ovde, a pre 10-15 godina smo bili tamo?

**Imamo li snage da učinimo nešto za lutkarsko pozorište? Da li je ta snaga i dalje samo na pojedincima?**

Izgleda da je tako. To je ono što nismo blagovremeno stvarali, nismo stvarali kadar i pokoljenje obučeno za taj posao. Pozivao sam mlade ljude i reditelje s Akademije da prisustvuju predstavama koje sam radio, ali nisam ih dovoljno zaintrigirao. Bilo je mnogo mladih glumaca koji nisu imali angažman u pozorištima, ali ih nisam mogao dovesti u lutkarski teatar jer su imali drugačije mišljenje, i lutkarstvo nije moglo da zadovolji njihove ambicije. Tako da smo mi u lutkarskim pozorištima ipak bili prinuđeni da sami obučavamo kadar i to sam i radio celog života. Ne samo što sam režirao, držao sam i osnove glume, animacije, scenske kretnje.

**Još imate entuzijazam i želju da stvarate novo pozorište. Zna li gde će ono biti i kako će izgledati?**

Nekada mi je želja bila da napravim instituciju i imam veliki ansambl, ne da bih bio upravnik velikog teatra, već je to bio osnovni uslov da radim predstave koje sam nosio u sebi, a to su veliki naslovi. Mislim da sam u tome apsolutno uspeo. Danas ne razmišljam tako, to me ne interesuje. Danas me zanima pozorište u kome će u predstavi biti najviše četvoro ljudi. Ne bih hteo da to bude u stilu „tezge“. Hteo bih umetničko pozorište gde bih koristio normalne lutkarske elemente za tzv. malu formu da bih postigao najveće umetničke domete, i to za uzrast za koji mislim da je ovog trenutka oštećen nedostatkom te vrste predstave. Bio bih srećan da počnem, kao nekada s „Biberčtom“, u podrumčetu s 90 stolica, gde bih vikendom igrao po dve predstave, a preko nedelje pravio gostovanja. To bi bila ozbiljna, mala institucija s velikim obavezama da radi samo kvalitetne predstave.



Scena iz predstave *Priča o konju*



# BRAVO VESELINOVIĆI!

**Volim da govorim, ali i slušam druge; i to je prednost: biti, i govoriti, i slušati. Uostalom, to mi je profesija. Teško bi bilo nama kada bi ljudi ćutali, zar ne, kaže Branka Veselinović, dobitnica Vukove nagrade**

Branka Krilović

Posle pet nominacija, Branka Veselinović je konačno dobila Vukovu nagradu. Srećna žena. Ličnost godine 2003, ambasador Unicefa 84. godine, međunarodni fakulteti, bolnice, pozorišta i sad i ova čast. Od radosti ovih dana poklanja Vukov Prvi srpski Bukvar. A u njemu stoji: „Što su god ljudi na ovome svijetu izmislili, ništa se ne može isporučiti s pismom“. Valjda zato, rukopisom, a ne kompjuterom, Branka Veselinović ispisuje svoj optimizam, na kraju nacrtu poruku. Kako da je ne voli?

Čestitam, eto osvojili ste i „Vuka Karadžića“, veliko priznanje, ali ima li i neka parica? Ne mislim pri tom ništa loše, penzije su male, sve je poskupelo?

Lepo je, radosno, Vaše pitanje za početak. Saznala sam da ima „parica“ ali nisam očekivala. Lepo je što sam dobila nagradu, ja sam se Vuku pošteno odužila, verujete.

Zbilja, Branka, kako živite? Ko kuva, ko sprema, ko je gazda u kući?

Nikad nisam kувала, mnogo sam igrala u pozorištu, zablavljala bolesne, stare, invalide, decu bez roditelja po domovima, putovala po celom svetu i isto sve to radila, penzija je sramotno mala, ali ja sam srećna s Mladom.

Mlada, pa Mlada... Koliko je sad godina toj vašoj ljubavi? Vi ste živi primer da glumica može izdržati u braku?

Ja i Mlada smo „devojka za sve“, oboma hvala što smo zajedno, srećni i radosni, što smo još s vama mladima, na ovom svetu. „Bravo Veselinović!“ – kažem ja. Mlada pa Mlada, ali i Branka pa Branka – kažu. Sve piše u mojoj mono-

grafiji iz 2003. Ne, nije tu sve, tu je samo deo našeg života. Nije hvalisanje, to je moj život, čak i danas.

Koji je vaš recept za uspešnu karijeru i porodicu, istovremeno?

I to je takođe obostrano. I meni i Mladi je i teško i lako, ali uvek uz strpljenje i ljubav. Da smo imali decu, bili bismo i nežniji. Pitate za recept? Vera, ljubav i stvaralaštvo. Zato me i danas pozivaju da učestvujem, uglavnom humano. Smatram da je sve to uspeh, i karijere i života, zar ne?

## Svi smo govorili u stihu

Ko vas je predložio za nagradu „Vuk Karadžić“?

Mila moja Brankice, pa ja sam još 1947. prvi put predložena. Od tada sam predlagana pet puta! Obaveštavana sam da sam predlagana. Moja draga kuma, sjajan drug (bila je predsednik žirija jedne godine), javila mi je radosnu vest. Mislila sam da je ni sad neću dobiti. Međutim, nikad se nisam ljutila, ni sad. Nisam ni očekivala a ona evo - stiže! Za mog života! Dobro reče moj prijatelj Zoran T. Jovanović, kad je pozvao da mi čestita: „Branka, nikad nije kasno. Svih 9 članova glasalo je za Vas – Bravo!“

Šta ćete reći na svečanosti?

Volim da govorim, a volim i da slušam druge, i to je prednost, biti i govoriti i slušati. Uostalom, to mi je profesija. Teško bi bilo nama kada bi ljudi ćutali, zar ne?

Hoćete li nešto u stihu?

E, bez toga ne mogu. U mojoj porodici u N. Sadu svi su govorili u stihu, gotovo stalno – tata, mama, sva deca. A ja, najmlađa, s pet i po godina sam „zamišljala“ stihove uz veselje porodice, u šestoj sam već pošla u školu, i tako, posle 80 godina, iziđe i knjiga mojih dečijih pesama. Sve je posvećeno deci, i sve je za dobro. Veselo, poučno, radosno. Desanka Maksimović, s kojom sam mnogo gostovala po školama u zemlji i inostranstvu, govorila je: „treba da izdaš knjigu!“. Hvala Moši Odaloviću, divnom pesniku, koji mi je mnogo u tome pomogao. Živeli pesnici i naš Vuk Vukaradžić!

Jagoš Marković vas je pozvao u Skup čime ste ponovo ušli u glumačku orbitu?

Hvala Jagošu i svim glumcima koji su me jednoglasno odabrali da igram Didu Miku –stogodišnjaka. Uživam i s mladim glumcima i onim starijima. Divni su.

Nije vam teško da putujete s predstavom? Šta radite usput, štrikate, dramate?

Za Novu godinu 2005. bila sam s Mladom i divnim, veselim ljudima u autobusu – ej, ne u avionu. Putovali smo 17 sati. Ne znam da štrikam, malo dremam, ali kriza nikad nemam. Kad zastanemo da se odmorimo, izadem iz autobusa, nađem neki ćošak i vežbam, ne sedim u restoranu, zato mogu dugo da izdržim. Družim se s a svima, bilo da putujem s glumcima, ili kao turista.

Doživeli ste novo Jugoslovensko dramsko, jeste li zadovoljni kako izgleda?

Doživljam treću verziju Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Sa 16 godina bila sam student glume pri Narodnom pozorištu. Odmah smo dobili male uloge, ne samo u Narodnom već i u Manježu. Tu je bio moj prvi kontakt s današnjim Jugoslovenskim dramskim. Drugi put je JDP obnovljeno 1947. kada sam iz Narodnog prešla, tačnije premeštena, u Jugoslovensko dramsko. Divno, tu sam i moga Mladu upoznala. To pozorište mi je za srce priraslo. Zaboga, u njemu još igram. Od 1936! Pa vi sad zaključite.



„Mного sam igrala u pozorištu“: Branka Veselinović (Foto: Đorđe Tomić)

## Tito je slao cveće

Osim što ste voljena glumica, vi ste i počasno lice u javnosti, često sedite u prvom redu?

Pardon, u drugom! E to što me vidate uglavnom u drugom redu, to je verujete zbog godina. Bilo kakva svečanost da je (komemoracija ili predstava), pozorišta su veoma predusretljiva prema nama strima. Što je lepo.

Nemate problema ni s predsednicima države: Broz vam je slao korpe cveća, Milošević stajao u redu za vašu predstavu, a kako ste sad tretirani u političkom vrhu?

Tito je slao cveće, išao u pozorište. Za moju 30-ogodišnjicu poslao je pismo s najlepšim željama, a sretali smo se i kojekuda 30-ak puta. Voleo je Veselo več. Miloševića i njegovu porodicu nisam vidala u pozorištu. Ovo je bez komentara. Miloševića sam videla 1987. u „Novostima“ kad je dr Pavle Gregorić predavao plakete plemenitim ljudima. Dobila sam plaketu za životno delo. Milošević je čekao u redu da nam čestita – tada još nije bio predesdnik, a nije bio ni na svečanom ručku s nagrađenima.

Draga Branka, otkud vam snaga da svakome kažete „dušo“, „srce“?

Zašto bi se to zvalo „snaga“? Obilazeći sve o čemu Vi pišete srećem mnoge nesrećne, bolesne, izbeglice, invalide i, naravno, srećne i zdrave. Pa i ne mogu drugačije da se obraćam nego sa „dušo“, „srce“, uz osmeh, naravno.

Kako stojite s novim tehnikama, kompjuterom, recimo?

Dobili smo pre nekoliko meseci kao nagradu za humanost i kao „večiti glumci“ Samsungov kompjuter. Jedva baratam mobilnim, a moj Mlada lako naučio, položio, i eno ga, piše, slika, muziku sluša. A Branka se ne trudi ni da pokuša.

Haj'te, na kraju, kažite nešto da obodrite one koji mesecima, a možda i godinama čekaju ulogu?

Evo, moja, tužno-smešna šala: Država nam sad postala mala, Fakulteta glumačkih, hvala Bogu, dosta, Pa za mlade glumce Pusta nada osta! Al nemojte dušu da odmorite, Za uloge hrabro se borite. Do moga prestanka, vaša Veselinović Branka



**Sekretarijat za**

**kulturu**

**Skupštine grada**

**Beograda**

**usrdno dariva**

**svoje jedine**

**pozorišne**

**novine.**

**„Ludus“**

**uzvraća s**

**blagodarnošću.**



„Volim da govorim, ali i da slušam druge“: Branka Veselinović (Foto: Đorđe Tomić)



# O PREDSTAVAMA I KNJIGAMA

**Bitef teatar: prva dramska premijera u sezoni i edicija Ad Opus Nostrum**

Ana Tasić

**P**redstava Unapred plaćeno milosrđe/Nedostupna (autori tekstova Kšištof Zanusi/Edvard Žebrovski/Zanusi, režija Nenad Prokić) Bitef teatra, koju čine dve jednočinke, bez velikih i balastnih pretenzija se u prvom planu bavi analizom međuljudskih odnosa posmatrajući ih kao igru, meč, borbu za osvajanje moći i nametanja pravila.

U prvom delu, jednočinki *Nedostupna*, mladić (Vladimir Ćirković) koji je zainteresovan za secesionističku arhitekturu zgrada u bogataškome kvartu, dolazi da bi ih fotografisao, ali biva opljačkan i pretučen, zbog čega mu je potrebno da ostvari kontakt s nekim od stanara i dobije neophodnu pomoć. Posle nekoliko neuspešnih pokušaja, susreće se s Gospodom (Snežana Nikšić), opreznom, uplašenom i usamljenom, s kojom stupa u komunikaciju koja će postepeno otkriti prirodu njenog života, izolovanog i pra-

znog. Jedina veza koju ona ima sa spoljnim svetom je telefon; fotelja koja je pokrivena potvrđuje njenu isključenost iz stvarnosti, tj. činjenicu da je niko ne posećuje, a i fakat da živi u kući-muzeju može se metaforično razumeti. Pre no što se oni susretnu, glas iz kuće isključivo putem mikrofona komunicira s mladićem, dok ekran prikazuje filmske sekvence koji upućuju na ultimativni *dolce vita* njenih stanara; ovo uključivanje tehničkih sredstava u rediteljski postupak efektno je scensko rešenje susreta dva različita sveta, koji su u osnovi podeljeni i distinktivni, i koji samo posredno komuniciraju, a pri tome se naglašava apsolutna nedodirljivost ljudi koji imaju finansijsku moć, kao i paralelnost realnosti njihovih egzistencija. U drugom komadu *Unapred plaćeno milosrđe* centralni lik je Markiza, jezivo bezosećajna, ohola, razmažena, nemilosrdno i beskompromisno zla bogatašica,

koja živi vođena idejom da joj nasleđena finansijska moć daje totalno pravo da diriguje drugima i određuje pravila igre. Rada Đuričin je igra rečito i ubedljivo, koristeći vrlo svedena sredstva; do samog kraja komada ona ne ustaje iz svog kreveta, odatle izdaje naređenja, simulirajući bolest i postojanje fizičkih tegoba, koje koristi kao izgovor da bude objekat nepodeljene pažnje. Pri tome nedvosmisleno uživa u demonstraciji moći nad medicinskom sestrom Milenom (Danijela Vranješ) koja prvi put dolazi u njenu kuću u funkciji negovateljice, kao i nad služavkom Florentinom, čiji lik, takođe veoma svedeno i emotivno upečatljivo oblikuje Kapitalina Erić. Markizu provocira činjenica da je Milena nezavisna i samosvesna, kao i njeno odbijanje da bude upotrebljena u Markizinoj dijaboličnoj igri nametanja kontrole. Devojka mrzi taj svet kristalizovane zlobe, bezosećajne proračunatosti i iščašene suštine postojanja, ironična je prema njemu, ali je ta vrsta cinizma jedina satisfakcija koju Milena može da dobije u borbi protiv Markize, jer će ona na kraju ipak pronaći načina da uspostavi kontrolu nad sudbinom devojke. S druge strane, Markiza je beznadežni zarobljenik svoje monstruoznosti i neuništivog



Scena iz predstave: *Nedostupna*



Scena iz predstave: *Unapred plaćeno milosrđe*

## LUDUS MOŽETE KUPITI...

**U Beogradu u knjižarama:**

Beopolis (Makedonska 22),  
Naš dom, (Knez Mihailova 40),  
„Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23),  
Plato (Akademski plato 1),  
„Školigrica“, (Gospodar Jevremova 33),  
Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5),  
Bookwar (SKC, Kralja Milana 48),  
Na biletarnici Zvezdara teatra (Milana Rakića 38);

**U Novom Sadu u knjižarama:**

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

**Na Cetinju:**

Knjižara u Kraljevskom pozorištu Zetski dom  
(Bajova 4)

poriva za manipulacijom, jer tim užasnim afinitetom ka sprovođenju terora moći, ona u suštini inhibira sve mogućnosti za kvalitetan život, univerzalno definisan postojanjem ljubavi, prijateljstva, itd, i to je njena neporeciva tragedija, kazna koje, možda paradoksalno, i nije svesna.

Analiza mehanizama manipulacije, kojom se predstava bavi, veoma je značajna u smislu temeljnog razumevanja naše društvenopolitičke stvarnosti, koja je funkcionisala i funkcionise po tom principu, te je zbog te aktivne participacije u ogoljavanju sistema vlasti predstava posebna i važna. *Nedostupna* i *Unapred plaćeno milosrđe* takođe persuzivno prikazuju koliziju između spiritualnih i materijalnih aspekata ljudskog postojanja, odnosno akcentuju tu elementarno tragičnu notu života ljudi koji imaju finansijsku i političku moć, ali im jasno nedostaju vidovi života koji ga čine zaista vrednim i smislenim, jer strast za vlašću i posedovanjem moći a priori dezintegriše mogućnost njihovog bitisanja. Produkcija ove predstave čvrsta je potvrda postojanja promišljene repertoarske politike Bitef teatra, čiji je dramski segment fokusiran na realizaciju kamernih predstava koje se na umetnički relevantan način bave značajnim problemima savremenog društva, u lokalnom i globalnom smislu, zbog čega je angažman ovog pozorišta veoma bitan kao alternativa i antidoton bulevarskom pozorištu i bulevarskoj kulturi *en general*.

**Bitef teatar  
i promocija  
savremene drame**

Donekle blisko CENPI-jevoj ediciji savremene svetske drame koja je za-

mišljena tako da našoj javnosti da uvid u haotične tokove savremenog dramskog pisanja i time apdejtuje informacijama našu uglavnom nazadnu kulturnu sredinu, Bitef teatar je inicirao isto tako dragocenu ediciju *Ad Opus Nostrum*, čiji je cilj da promoviše savremeni dramski tekst i dramski teatar, tekstove koji nisu kod nas ranije prevedeni i koji na neki način pomeraju granice dramskog pisanja, a čiji su senzibilitet i estetska merila u skladu s konceptom i repertoarskom politikom Bitefa. Prvi objavljen tekst je *Pre/Posle* Rolanda Šimelfeniga (njegov raniji komad *Push Up* je 2003. premijerno izveden u Beton hali teatru, u režiji Ivane Vujić), izuzetno zanimljiv komad, i tematski i stilski, a formalno vrlo blizak filmskoj formi „kratkim rezova“; sačinjen je od 51 scene, koje fragmentarno predstavljaju isečke iz života likova koji se nalaze u situacijama različitih iskušenja i čiji problemi i nedoumice formiraju vrlo slikovitu i opipljivu panoramu savremenog sveta determinisanog postojanjem prekomernih opsesija, gubitaka identiteta i drugih konfuzija. Produkcija tekstova koji će eventualno biti objavljeni u okviru ovog džepnog izdanja, namenjenog za internu upotrebu (kupuje se samo u pozorištu), isključena je zbog odsustva potrebnih finansijskih ili drugih produkcijskih uslova. Budućnost projekta *Ad Opus Nostrum*, izuzetno značajnog u kontekstu naše inertne i uglavnom retrogardne teatarske i društvene stvarnosti je uobičajeno neizvesna zbog redovnih finansijskih ograničenja i preovlađujućeg odsustva brige političara za umetnost i kulturu.



# TELO JE MOJE NAJDRAŽE ORUŽJE

Marina Abramović, Krisztina de Châtel i Jan Fabre na holandskoj sceni

Karolina Spaić

U Amsterdamu i Groningenu u Holandiji početkom proleća će se odigrati nekoliko interesantnih multidisciplinarnih produkcija poznatih stvaralaca. Poreklom naša, Marina Abramović, koja je nedavno u Beogradu primila nagradu za životno delo, i Plesna trupa Kristine de Šatel (Dansgroup Krisztina de Châtel) rade u Van Gogovom muzeju na zajedničkoj produkciji, dok će Belgijanac Jan Fabre i njegova trupa Troubleyn gostovati s dve fascinante solo-predstave. Zajedničko za sve ove umetnike je njihova apsolutna obuzetost ljudskim telom.

Ljudsko telo je oduvek bilo fascinacija umetnika različitih disciplina. U plesu, slikarstvu, skulpturi, teatru, uvek su se prepoznavali umetnici koji su ovu fascinaciju pretapali u čuvena dela. Setimo se Pikasovih aktova, buto-dansa Karlote Ikede ili fotografija Rineke Dijkstre (Dejstre). Jedna od najradikalnijih umetničkih formi koja se bavi fenomenom tela svakako je performance art. Potekavši iz 70-tih godina, internacionalni performans art dolazi do svog vrhunca u 80-im, da bi se posle toga modifikovao i integrirao u postojeće umetničke forme. Jedna od najjačih i najkontroverznijih relacija postoji između performansa arta i savremenog teatra. U performansu se sve dešava samo jedanput i uslovljeno je

zajedničkim i neponovljivim doživljajem koji imaju kako umetnik, tako i publika. U teatru, nasuprot, čitav nastup je pre toga uvežban i kalkuliše s efektom koji će se postići u odnosu na gledaoca. Ipak postoji nekoliko multi-medijalnih umetnika koji su uspeli da spoje nespojivo u svojim projektima. To su pre svega Marina Abramović, performans umetnik koji se od skoro intenzivnije bavi i teatrom, i Jan Fabre, likovni umetnik i pozorišni stvaralac svetske reputacije.

Holandska publika će imati priliku da od februara 2005. vidi nove projekte ovih umetnika.

Marina Abramović radi s Plesnom grupom Kristine de Šatel na velikom projektu u Van Gogovom muzeju u Amsterdamu. Povod je izložba Egona Šilea (1890-1918), neobičnog ekspresioniste iz Beča, čija je jedna od glavnih tema erotika ljudskog tela.

Poslednjih 30 godina Abramović je zadobila status „grand“ dame performansa arta. Poznata je po tome što beskompromisno istražuje fizičke i mentalne granice ljudskog tela. Neki od njenih ranijih performansa, kao *Ritam 5*, kada leži u sredini zapaljene petokrake, ili *Ritam 0*, gde leži na stolu, na raspolaganju galerijskoj publici - bili su toliko ekstremni da su je doveli u životnu opasnost.

Abramović sa svojom ekspertizom u performansu, radi ovog puta s igračima modernog plesa, perfektnog tela i izvanrednih fizičkih mogućnosti. Ali Abramović od njih zahteva nešto više, kako to ona kaže - „promeniti kondiciju tela plesača“. Kristina de Šatel, koreograf mađarskog porekla, poznata po tome što ima smisla da razbije poznate granice iščekivanja gledaoca, radi zajedno sa Marinom na predstavi *Gradual and Persistent Loss of Control (Postepeni i uporni gubitak kontrole)*. Osim predstave u Muzeju će se održavati svakoga dana performansi članova grupe Independent Performance Group (IPG), od kojih su mnogi bivši Marinini studenti Umetničke škole u Braunšvajgu (Nemačka) koja je jedina imala katedru za performans art u Evropi. Plesači Plesne grupe Kristine de Šatel će program upotpuniti svojim solo predstavama koje će igrati u određeno vreme u različitim salama Muzeja. Obe umetnice učestvuju i u postavljanju izložbe.

Gledaoci mogu da vide produkciju *Gradual and Persistent Loss of Control* svakog petka i svake nedelje u Van Gogovom muzeju u periodu izložbe od 25. III do 19. IV. (www.dansgroepkrisztinadechatel.nl)

Jan Fabre i njegova pozorišna trupa Troubleyn, koji su situirani u Antverpenu u Belgiji i na stalnom putu po svetu sa svojim produkcijama, posetiće ovoga puta na kratko i Holandiju. Fabre, koji je poznat po svom multimedijalnom delovanju u teatru, likovnoj umetnosti, plesu i operi, počeo je, kao i Abramovićeva, krajem 70-tih sa svojim solo-performansima. Od početka osamdesetih, Fabre je

sve više inspirisan temom ljudskog tela u svim oblicima. Taj zanos ga do danas drži u njegovom neumornom istraživanju tela glumaca i plesača u svojim predstavama koje se nalaze na granici performansa arta, likovne umetnosti i teatra.

Dve solo-predstave, vrlo upečatljivih izvođača, posetiće uskoro Amsterdam i Groningen.

U „duploj“ predstavi *Zij was en zij is, zells / Etant donnees*, Fabrova muza i kult-glumica, Els Deceukelier (Els Dekojkelier) izvešće dva monologa, koja su prvenstveno monolozi telom, pa tek onda rečima. Deceukelier u tipičnom fabrovskom dekoru s 50 skakavaca i 3 velika pauka igra voajerističku igru s gledaocima. Pri tome, ona ironično vodi dijalog s najtajanstvenijim delom svoga tela, svojom vaginom. Ova uzbudljiva „double-bill“ produkcija biće prikazana 18. i 19. II u teatru Brake Grond u Amsterdamu, a 10. i 11. III u Grandteatru u Groningenu.



Stalno u potrazi za lepotom i spiritualnošću tela: Marina Abramović (Foto: Viola Yesiltac)

kreiranje. Četiri dana od 24. do 28.11.2004. u prostorima SKC-a, bila su ispunjena video zapisima, razgovorima, uvodnim performansom 51 i tribinom. Snimci naših sjajnih majstora performansa Zorana Popovića, Marine Abramović, Ere Milivojevića, Dobrice Kamperlića i grupe KVART, kao i savremenih značajnih istraživačkih ostvarenja kod nas, čiji su autori: Nenad Bogdanović, Tanja Ostojić, Goran Micevski, Vladimir Perić, članovi grupe MIMART, Milan Grahovac, Bojana Romić, Aleksandar Jovanović, Olga Glišin i drugi. Video snimci inostranih performansa pružili su letimičnu vizuru svetke realnosti performansa danas zbog dostupnosti arhive, ali su prikazana dela uključila značajne umetnike kao što su: Uto Gustav, Anre Stit, Rudi Hunder, Stelars, Martin Antunez Roka, Franko B i drugi. Akcija FlexibleArt-a se završila otvorenom tribinom u koj su učestvovali Ješa Denegri, Miško Šuvaković, Jovan Čekić, Davor Džalto i Milica Lapčević.

Zorica Jovanović i Dragan Ignjatov su s puno ljubavi i energije organizovali ovo događanje vredno pažnje jer predstavlja inicijalnu akciju u okviru istraživanja razvoja performansa kao fenomena kod nas. Kada su mi poverili otvaranje, verovala sam u njih i poklonila projekat koji sam pripremala nekoliko godina. Razbijanjem 52 boce oslobodila sam 51 simbol vezan za godine mojeg života i jednu za rođenje. Performans je podržao ideju o ponovnom učenju tela. Mi postojimo u telo i telo je stvarnost. Telo je istina, koje emanira sva iskustva života. Performans je način izraza života, gde telo govori autodramaturgijom zajedno sa glavom i srcem. Kada se oslobode

*Quando l'uomo peincipale e una donna je dans-solo* virtuoze plesačice Lisbeth Gruwez (Lizbet Gruvez). Glavna tema je kontrast i tenzija između maskularnog – muškog, i ženskog u jednom telu, u istoj osobi. Erotična Gruwez se nalazi ispod plafona prepunog visećih flaša, odakle curi maslinovo ulje, kako bi se čitava pozornica na kraju pretvorila u klizavo ogledalo.

U ovoj ritualističkoj predstavi plesačica se konstantno transformiše, u potrazi za granicama svoga tela. Predstavu je moguće videti 9. i 10. IV u Groningenu u Grandteatru. Obe predstave će se i dalje prikazivati ovog proleća i leta na mnogim internacionalnim festivalima širom Evrope (). U svim ovim projektima umetnici su u stalnoj potrazi za apsolutnom lepotom i spiritualnošću ljudskog tela, za onim što je moguće i onim što nam se čini nemoguće.



## NEKA ŽIVI PERFORMANS!

Koncept tela. Virtualno telo. Gubitak tela / Performansi FlexibleArt u Beogradu i Zentral-JUGO u Švajcarskoj

Nela Antonović

Svako telo je samo po sebi pozorište: „samo telo je prizor i pozornica“, kaže Leman. Polazeći od činjenica je da je telo kulturalno kodirano (njegov nakit, njegova nega, njegov trening kao sastavni deo njegove „prirode“) i da se

telo biološki sastoji od propadljivog materijala, performans pruža mogućnost da se razmatra habitus, ritam kretanja, gestikulacijski i mimički izraz, i aura glasa. U drugoj polovini prošloga veka pojavio se niz umetničkih tendencija koje

nisu nastale kao razvoj umetničke forme već pokušaj vraćanja života otuđenom telu od političkog ugnjetavanja. Tako se umetnostima performansa pružila mogućnost korekcije, pokušaj vraćanja tela u život, artikulacijom tela prema ne-normiranom, od apstraktnog ekspresionizma i action paintinga do body arta.

Multimedijalni performans, koji kao čvrstu bazu ima formu haiku pozorišta, postaje renesansni metod umetničkog izražavanja početkom XXI veka. Decembar mesec prošle godine bio je važan za našu kulturnu sredinu i zato želim da istaknem dva projekta naših mladih multimedijalnih umetnika FlexibleArt u Beogradu i Zentral-JUGO u Švajcarskoj.

### Projekat FlexibleArt

FlexibleArt () su osnovali mladi multimedijalni umetnici Zorica Jovanović i Dragan Ignjatov u cilju traganja za novim umetničkim sadržajima promovisanjem profesionalne umetničke prakse i produkcije, prezentacijom umetničkih radova i povezivanja umetnika. Sam naslov *Koncept tela. Virtualno telo. Gubitak tela* ukazuje na (ne)postojanje tela. Projekat je nastao iz akcije *Transstormacija nepoznatog grada* u Zrenjaninu, koji se bavio artikulacijom gradoprostora. Prvo je istraživao prostor, a nastavak je artikulacija tela, subjekta u prostoru kroz individualno i objektivno

simboli u toku performansa ostaje samo estetska praznina.

### Projekat Zentral-JUGO

Nenad Bogdanović, multimedijalni umetnik i performer iz Odžaka, u saradnji sa umetnicima Jörg Köppl i Peter Začek iz Švajcarske, učestvovao je u međunarodnom projektu Zentral – Jugo (). Pripreme su realizovane u novembru i decembru mesecu u Cirihi, kasnije u Začekovom studiju u Bielu, dva dana u Bernu (gosti međunarodnog umetničkog festivala Bone 7) i na kraju 3 dana u Bazelu.

Performansi su prezentovali grupni rad ova 3 umetnika: *Mild wind*, 5. XII, 2004. bei Tweaklab, Bazel – Švajcarska, *Three passport*, 12. XII, 2004. bei Tweaklab, Bazel – Švajcarska; *I am nice artist*, 15. XII, 2004. Galerie Bernhard Bischoff, Thun – Švajcarska, *Art play*, 15. XII, 2004. Galerie Bernhard Bischoff, Thun – Švajcarska i *Manipulation by translation* 17. XII, 2004. Dot Galerie, Ženeva – Švajcarska. Nenada Bogdanovića je naša javnost upoznata preko međunarodnih radova s Emilio Morandijem i Brunom Kapati iz Italije, kao i sa grupom Unidentified iz Japana, preko izložbi u Beogradu i Novom Sadu, i projektu *Yivie i Le Peintre Nato* u Parizu.

Novo pozorište može naći inovacione ideje u performansu koji se sve više približava onom što podrazumeva totalni teatar. Multimedijalna haiku pozorišna događanja mogu biti izvorište ideja za mlade savremene dramske pisce, reditelje i one koji se bave autodramaturgijom tela. Neka živi performans!



Projekat FlexibleArt: Performans 51, SKC

# REČI SU ČESTO LAŽNE

I dalje sam pomalo naivna, a biću to izgleda uvek. Kad sam upisala glumu, a tada sam imala već 21 godinu, mislila sam da na čelu glumca piše „duša“. Svaki dan vraćala sam se s Akademije plačući – jer sam izgleda pogrešno mislila, ali do danas verujem u kinesku izreku „ko polako ide, uvek stigne“, kaže glumica i rediteljka Marica Vuletić

Novine su pune „popularnih“, lica bez zanimanja, ali raspoređenih na mestima gde se snima, proizvodi lažni glamur i nameću nove vrste „vidjenih“ ljudi. Naravno da u tom poretku smisla nema Marice Vuletić, romantičnog teatarskog, TV i filmskog lica, rediteljke, istraživačice tihog pozorišnog dejstva, infantilnog ali uspešnog pedagoga svoje i druge dece. Iako svet,

Branka Krilović

naročito pozorišni, nije po meri njene nežne utopije, polako i odlučno uspeva da ostvari deo svojih stvaralačkih snova. Odigrala je 67 pozorišnih uloga, 1.300 predstava, ušla u konkurentan tim glasača za junake crtanih filmova, režira, studira... stalno uči i usavršava se. Jer, površnost je za nju nepodnošljiva kategorija. Želeći da vremenu, mahom razornih namera i misi, prokrijumčari malo lepote upravo je izrežirala Pobunu lutaka u pozorištu „Boško Buha“. Jer, biti samo glumica, za nju je malo, ona želi da joj se u pozorištu dogodi mnogo više od toga.

„Još tokom studija glume imala sam sreću da je moj profesor Minja Dedić od nas tražio ne samo da se bavimo glumačkim zadacima, no i da tragamo za sveukupnim rešenjima neke scene ili komada u celini. Tako je i moj diplomski rad *Život je san* Kalderona bio celoviti samostalni rad: adaptacija teksta, režija, scenografija, kostim, izbor muzike, pokret i gluma 5 različitih likova. Kasnije, tokom rada u pozorištu, na filmu, TV, kad bih dobijala glumački zadatak – ulogu, studiozno sam se bavila njome, a istovremeno su mi se radale slike i ideje za rešavanje scena celoga komada. To je bio već dovoljan razlog da idem dalje.

Nadam se da vaša potreba za režijom nije izazvana glumačkim nezadovoljstvom?

Ne. Moje glumačko iskustvo je vrlo raznovrsno i bogato. Igrala sam i drame

i komedije, radila i velike i male uloge, s našim najvećim rediteljima, radila mnogo u pozorištu; igrala na filmu, snimala TV drame i serije, sinhronizovala više od 1.300 crtanih filmova. Moja potreba za režijom proistekla je iz moje potrebe za saznanjem, učenjem. Nisam upisala postdiplomske studije teatrologije, već režiju, zato što imam potrebu da radim praktično, stvaram vidljive rezultate. Pre glume završila sam dve godine etnologije na Filozofskom fakultetu, i pisala seminarske radove, no tu vrstu delatnosti nisam zavolela. Volela sam da radim ankete sa živim ljudima. Bila sam i nezadovoljna, ali ne time što sam neostvarena kao glumica, već što mi se učinilo da posle mog iskustva u radu s Mijačem, Belovićem, Madelijem, Bajfordom, Draškićem, Lazinom, Milanom Karadžićem, Jagošem Markovićem, Miroslavom Lekićem, Luletom Stankovićem, Brankom Bogdanov, Olgom Savić, Mirjanom Ojdanić, Alisom Stojanović, i drugim značajnim stvaraocima, više ne mogu da očekujem mnogo novog od saradnje s rediteljem. Osetila sam da moram i sebi i drugima da otvorim nove puteve.

## Princeza, kraljica, sirotica, lepotica...

Bili ste jedno od najromantičnijih ženskih lica svoje generacije; kako to da niste imali strpljenja da sačekate i neku veliku romantičnu ulogu?

Veoma sam strpljiva. Kao mlada glumica odigrala sam niz lepih, velikih i značajnih uloga, igrala princeze, kraljice, sirotice, lepotice, sluškinje, dadilje, sestre i vragolanke, znamenite žene, seljanke... U pozorište sam ušla na drugoj godini glume, 1984, glavnom ulogom Helene u predstavi *Sve je dobro što se dobro svrši* u režiji Dejana Mijača. Posle je sledio niz izazovnih uloga. Elza u *Zmaju Švarca*, Barbarina u *Zelenom pticu* Gocija, Serena u *Zlom patuljku* Toda, Marica u *Sumnjivom licu* Nušića, Milena Jesenska u *Mileni iz Praga* Olge Savić, Ljubica u *Ljubici Ivošević-Dimitrov* Branke Bogdanov, Doli u *Nikad se ne zna* Šoa, Mariška u *Mister Dolaru* Nušića, Hipolita u *Snu letnje noći* Šekspira, Grozdana u *Tragu ljudskih zuba* Mirjane Ojdanić... Nemam žal za nekom ulogom. Jedina koju bih mogla reći da sam želela, a nisam je odigrala, jeste Lavinija iz Šekspirovog *Titus Andronikusa*. Sve drugo, a ostvarila sam do sada 67 uloga, i odigrala više od 1.000 predstava, bilo je sjajno i baš za mene.

Da li vam je, možda, činjenica što ste duboko misleće biće „ukrala“ naivu tako neophodnu pozivu glumca?

I dalje sam pomalo naivna, a biću to izgleda uvek. Kad sam upisala glumu, a tada sam imala već 21 godinu, mislila sam da na čelu glumca piše „duša“. Svaki dan vraćala sam se s Akademije plačući – jer sam izgleda pogrešno mislila. Bila sam stalni član pozorišta „Boško Buha“ od 1986. do 1997, i često sam se iz pozorišta vraćala plačući. Ponekada od sreće, a češće od tuge. Od 1997. do 1999. bila sam pod ugovorom u



Raznovrsno i bogato glumačko iskustvo: Marica Vuletić (Foto: Đorđe Tomić)

Beogradskom dramskom. I tad sam nekada išla kući u suzama, jednom i u gipsu jer mi je scenski teg pao na nogu a pozorište nije htelo da mi izda potvrdu o povredi na poslu. Kao student režije, od 1998. do 2002, kao već zrele žena od 36-40 godina, s porodicom i životnim iskustvom, opet sam ponekada dolazila kući plačući. Često svet oko mene nije kao u mom snu. Zato će za mene *Život je san* zauvek biti jedno od najdubljih, najistinitijih i najpoetičnijih dramskih dela.

Da li je, bar u našoj pozorišnoj praksi, u glumi, različit svet muškog od ženskog glumca, i da li su to iste pozicije (ne mislim na feminizam i maskulizam)?

Govoriti o poziciji muškarca glumca i žene glumice vrlo je delikatno. Nekada je u pitanju sreća, nekada je bitan faktor – vreme, a postoje i druge okolnosti. I u pozorištu, a i filmu, mnogo je više muških od ženskih uloga. Žene, ukoliko nemaju sreću na početku karijere, kao vrlo mlade, da ulogom naprave prodor, kasnije imaju malo mogućnosti, barem kod nas. Ne postoje ni jasni kriterijumi po kojima se dobijaju uloge. Desi se da neko (bez obzira na to da li žena ili muškarac) uradi odličnu ulogu, a da posle nekoliko godina ne dobije šansu za novu ulogu. I obrnuto, da neko uradi osrednje glumački zadatak, a ipak ide iz predstave u predstavu, filma u film, iz serije u seriju. Ne znam da li su pozicije iste, imam tek utisak da je poslednjih godina politika ušla i u pozorište, TV i film, te da se pojedini „izbori“ glumaca ili glumica i tako vrše. Možda je malo lakše muškarcu glumcu? Možda?

Usavršavali ste se i van našeg pozorišta. Šta vam je od toga najdragocelnije?

Učila sam i od stranih učitelja: Barbe, Bogdanova, Firenze Gvidi, Adrijana Juriševića, Enrike Parda... No, najviše sam naučila u školi Žaka Lekoka (Ecole Jacques Lecoq), koju sam pohađala kao

stipendista francuske vlade 1989-90. godine. Učitelj mi je bio sam Lekok. On, nažalost, više nije živ. Škola Lekoka je internacionalna pozorišna škola čiji je cilj razvijanje i usavršavanje pozorišni izraz kroz pokret. Još na studijama na tu školu su me uputili moji tadašnji profesori scenskog pokreta Maks Janković i Ferid Karajica. U toj školi, u radu s Lekokom, Sandrom Mladenović i drugima, otkrivala sam i saznavala o novim mogućnostima izražavanja mašte kroz pokret, što je neophodno u pozorištu, a tako retko kod nas. Lekok je često govorio: „U životu želim da studenti budu živi, a na sceni želim da budu umetnici“. Danas, posle 15 godina, veoma sam srećna što sam imala mogućnost da budem student takvog učitelja, iz čije škole su izašli Arijana Mnuškina, Džefri Raš, Jasmina Reza i drugi veliki umetnici.

## Nedostaje profesionalnost i studioznost

Izvan prakse, predstava, da li kod nas postoji negovana pozorišna misao?

Imam utisak da ovde ima sve manje ljudi koji se profesionalno i studiozno bave pozorišnom misli, kao što su to radili Jovan Hristić, Miroslav Belović, Mirjana Miočinović i drugi. Što se tiče pozorišne kritike, ona je često nepotpuna, jednostrana, i siromašna u analizi i prikazu pozorišnih predstava i njihovih različitih segmenata. Običan gledalac retko iz kritika može da dobije potpunu i relevantnu informaciju o predstavi, kao i objektivnu i nepristrasnu ocenu. Činjenica da neki pozorišni kritičari ne prate ukupnu pozorišnu produkciju ni u Beogradu, a pogotovu ne u Srbiji, pa tako o njoj nisu u mogućnosti ni da pišu, kao i da ne tako retko pišu vođeni motivima drugačijim od čisto pozorišnih, govori o

## 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.)



njihovoj nezainteresovanosti, a možda i nedovoljnoj profesionalnosti. Uporedo sa zanemarivanjem domaće produkcije, sve više se pažnje posvećuje predstavama koje dolaze iz drugih sredina, čak i kad kvalitetom umetničkog izraza ne opravdavaju to interesovanje. Zato domaći stvaraoci gube motivaciju i priliku da napreduju, postajući svesniji ograničenja u svom radu.

**Kada ste započeli da režirate, pretpostavljam da ste se opredelili za nešto čime se naši reditelji ne bave, ili se malo bave?**

Želja mi je da kroz traganje i rad donesem uvek nešto novo u rediteljskom postupku i izrazu. Spoj mojih saznanja iz raznih škola, mog glumačkog iskustva, pedagoškog rada i životnih opredeljenja, bitno utiče na moj rediteljski izraz. Sve što sam do sad radila kao glumica, a i reditelj, uvek je bilo moje, nisam nikoga kopirala, imitirala, karikirala. Ne volim laž u životu, pa ni umetnosti. Moj moto je: istina, ljubav, lepota. Život pun, pa neka je i težak, ali samo da je istinit. Takav je moj životni put, takve su moje pred-

stave, takve su, i biće takve moje buduće uloge.

Pokret volim više od reči. Reči su često lažne, neopravdane, zavodljive. Pokret otkriva sve. Volim tišinu. Još na prvoj godini režije uradila sam ispitnu vežbu *Članica hora*, po Čehovu, bez reči. To je bio prvi put da neko uradi Čehova bez reči, a da je priča potpuno jasna. Zbog strogih školskih pravila morala sam tu istu vežbu da uradim i s rečima. I danas mislim da je bilo bolje bez reči. Radiću predstave koje se bave suštinama, koje su istinite, vizuelno lepe, koje se tiču čoveka, deteta, prirode, u kojima je izražena poetika. Ne volim površnost. Ona je „najveće zlo čovečanstva“, kako bi to rekao Vajld.

**Koliko materinstvo utiče na vaše poimanje pozorišta za decu?**

Uvek sam volela decu, i dok sam bila dete, i kao devojkica, a i od kad sam majka. Deca su najveće bogatstvo i nepresušni izvor radosti. Imala sam veliku sreću da u pozorištu za decu odigram divne uloge, i da igrajući za decu uživam u igri zajedno s malom-velikom publi-

kom. Uradila sam i 3 monodrame po tekstovima Zmaja: *Dečja usta*, *Knjiga ova krije od Zmaja raznolije*, i *Ko je dobar, taj je lep*. Sama ih režirala i igrala. *Dečja usta* su mi donela i Zmajevu nagradu. Još uvek sam dete. Često se i ponašam kao dete – ne krijem ono što osećam i uvek kažem šta mislim, kao i deca. Volim da maštam i igram se. A materinstvo ne bih menjala, ni dala, ni za šta. Za svaku ženu, po meni, to je najdragoceniji, najznačajniji, najbogatiji, najsadržajniji i najzvišeniji vid davanja sebe. Kada je tako, onda se to prenosi i na pozorište za decu.

## Razni vidovi pobune

**A režije za odrasle?**

Već sam režirala nekoliko predstava za odrasle. Na sceni „Mata Milošević“ *Fuente Ovehuna* Lope de Vege, *Judit* Hehela. To je prvo izvođenje ovog komada u istoriji srpskog pozorišta. Za tu

režiju sam dobila nagradu „Hugo Klajn“. Za vreme studija, bila sam asistent režije profesoru Mijaču na predstavi *Divlji med* Frejna u Ateljeu 212, i mom profesoru režije Ljubomiru Draškiću na predstavi Labiša *Neodoljivi švaler Selimar* u „Dušku Radoviću“. Moja diplomatska predstava *Prva ljubav* Beketa – autobiografska priča koju je preveo David Albahari, sam dramatisovala, režirala, i za nju uradila scenografiju i izbor kostima – dve sezone je igrana u Podrumu Ateljea 212, a možda će ići i ove sezone. To je bila svetska praizvedba tog teksta, i mi smo imali 8 zakazanih predstava u Edinburgu, na Frindž festivalu. Šta će biti moja sledeća režija za odrasle – videću. Imam nekoliko izazovnih predloga za različita pozorišta, ali sad je to pitanje vremena – kad će doći red na mene. Za režiju *Pobune lutaka* u „Bošku Buh“ čekala sam dve godine. Ali verujem u staru kinesku izreku „ko polako ide, uvek stigne“.

**Ima li u *Pobuni lutaka* i pobune protiv bezosečajnog sveta tehnologije?**

*Pobuna lutaka* je tekst čiji je prevod s ruskog ovde objavljen 1925 u prevodu Klavdije Lukašević. To je izuzetno poetski tekst, pun dobrote i lepote. Ovo je njegovo prvo izvođenje kod nas. Adaptirala sam ga osavremenivši lutke; mesto onih iz originalnog teksta ovde su Ekšnmen, Barbika, Hari Poter, Hermiona, Spajdermen, Beba, Pajac – koje deca sada vole i igraju se s njima. Tekst smo zamenili pokretom i bavili se suštinom. Uradili smo to bez tehničkih čuda na sceni, nije nam bila potrebna skupa i glomazna scenografija i beskorisno raskošni kostimi. Uspeli smo, zahvaljujući „poetskom telu“ glumca, divnoj muzici, lepim i jednostavnim kostimima i pristojnom svetlu da damo deci i odraslima, kroz pokret i igru, na poetski način, predstavu u kojoj lepota, mir, osmeh, radost i muzika bude ono najvrednije u svakome od nas – dobrotu i ljubav. To je naša pobuna protiv bezosečajnog sveta materijalizma i tehnologije.



# NAŠ EVROPSKI GLUMAC

**Ovako su mi izgledali dani: od 10 do 11 trening, od 11 do 18 probe, od 18 do 19 koreografske vežbe; vraćao sam se u iznajmljeni stan mrtav umoran i nisam spavao, učio sam jezik, kaže Damir Todorović, naš glumac koji karijeru gradi u Evropi**

Olivera Milošević

**N**a prošlogodišnjem BITEF-u smo u sjaju predsedničkog apartmana hotela Hajat, u predstavi *Hotel Splendid* Motus teatra iz Riminija, gledali i dva naša glumca, Vladimira Aleksića i Damira Todorovića. Damir je krajem 90-ih diplomirao na novosadskoj Akademiji, u klasi profesora Petra Banićevića. Najzanimljivija ostvarenja radio je sa Sonjom Vukićević u predstavama *Makbet*, *Proces* i *Mrak* letnje noći. Posle gostovanja, 1999. u Bolonji, s predstavom *Proces*, poziva ga reditelj Kazagrande i od maja 2000. Damir je u Italiji. Bio je to put u neizvesno. Ništa nije znao, ni jezik, ni koja je to vrsta pozorišta, ni kako se tamo radi. Prva uloga u Italiji bila je u predstavi *Marija Magdalena* u ekstazi. S tekstem je savladao i italijanski i ulogu. Oni su bili oduševljeni saradnjom i ponovo ga pozivaju za veliki istraživački projekat pod nazivom *Rooms*, čiji je deo i predstava koju smo gledali u Beogradu. Suština projekta je u ispitivanju psihologije usamljenih ljudi u hotelskim sobama. Radili su 7 meseci i posle učešća na Bijenalu u Veneciji kreću na evropsku turneju.

„To što se meni desilo velika je sreća“, kaže Damir. Posle akademije i institucionalnih pozorišta, Sonja Vukićević me je uvela u istraživački način rada, ekspresivan u telesnom izrazu. U italijanskoj trupi su ta istraživanja išla u potpuno drugom pravcu, ka stilizovanom hiperrealizmu.“

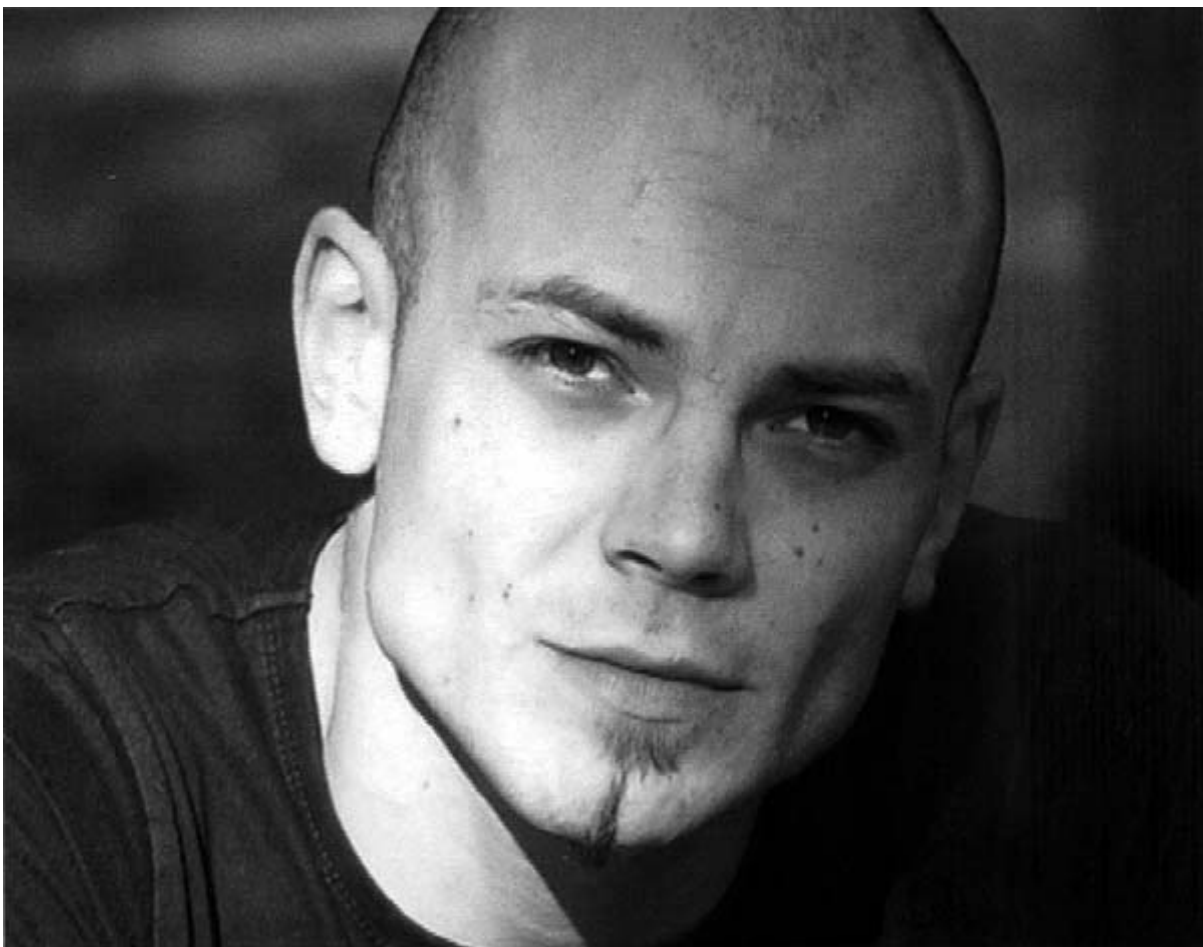
U predstavi *Hotel Splendid*, uslovljenoj prostorom i blizinom publike, gluma je kamerna, zahtevala je meru jer ne

trpi preterivanja da ne bi prešla u banalnost. Na taj način je posle 4 godine ponovo stao pred beogradsku publiku.

„Bio sam uzbuđen. U inostranstvu znam da nema nikog mog u publici. Ovde, sve sama meni poznata lica. Jako mi je drago da sam ovde pokazao makar delić onog što radim napulju.“

## U Italiji je sve dugačije

S Matus teatrom je na turnejama obišao čitavu Italiju, od Sicilije do Milana. I Evropu, od Nemačke, preko Francuske i Belgije, do Španije. Tako je imao prilike da vidi najrazličitije pozorišne predstave. Razmišlja kako u Evropi postoje dva velika pozorišna centra – Berlin i Brisel. U Briselu ga oduševljava veliki broj izuzetnih neverbalnih predstava koje je pokrenuo čuveni Vim Vandekeijbus. U Berlinu snažne dramske predstave i Ostermajer trend, edukovana publika i pozicija pozorišnih umetnika koja im u potpunosti omogućava da kažu svoj stav u odnosu na realnost koju živimo. Damir zato uvek kada ima vremena i novca kao publika ide u Berlin i Brisel po dozu najboljeg u pozorišnoj Evropi. U Italiji je, kaže, malo drugačije. Tamo postoje dva različita stremjenja. Jedno je klasično koje ima mnogo više finansijskih mogućnosti, pa je ta produkcija i veća, ali je kvalitet problematičan. Druga su istraživačka, pod okriljem velike Kompanije Rafaelo Sancio koja je pokrenula novi pozorišni talas u kojem je



To što mi se desilo je velika sreća: Damir Todorović (Foto: Đorđe Tomić)

i Motus teatar. Njihovi nedostaci su što u trupama nemaju školovane glumce. Zato se tamo često seti rečenice profesora Banićevića: „Možeš da džeziraš koliko hoćeš samo kada dobro savladaš klasičku“.

„Tamo sam shvatio koliko je naše pozorišno obrazovanje na visokom nivou, i teorijski i praktično. Akademije u Italiji nemaju taj ozbiljan način rada. One su kao škole, kursevi glume, u trajanju tek par godina. Samo škola Pikolo teatra radi Stanislavskog i borilačke veštine. Zato imaju najbolje glumce u Italiji. Radio sam i u Milanu, ulogu u *Polaroidima* Majka Rajvenhila, s njihovim klasičnim glumcima. Oni su prototipski formirani i nemaju raznolikost u izrazu koju imaju naši glumci. Zato sada, posle nekoliko godina rada u inostranstvu, mogu da kažem da ovde postoje važne stvari koje dobiješ tokom školovanja, ali i životno iskustvo koje ti daje originalnost. Zato mislim da sam zanimljiv svim tim autorima koji su me zvali na saradnju.“

## Predah, pa ponovo u svet

Zahvaljujući učestvovanju na festivalu u Bretanji video je predstave autorke Katarine Sanja koja je potekla iz čuvene Pariske škole Karolin Karson i koja već 10 godina ima svoju pozorišnu trupicu. I ona je gledala italijansku predstavu posle koje je pozvala Damira da saraduju. Bio je oduševljen projektom u kojem mu je ponudila ulogu i od aprila 2004. u Parizu radi s Katarinom Sanja na predstavi *Hail Tanz*. U njoj učestvuju 4 glumca i 4 igrača. Bave se istraživanjem veza između plesa i moći, granicama između tela i perfekcije koju fašizam postavlja kao imperativ. Za Damira je to značilo novo učenje jezika, u ovom slučaju francuskog.

„Ovako su mi izgledali dani: od 10 do 11 trening, od 11 do 18 probe, od 18 do 19 koreografske vežbe. Vraćao sam se u iznajmljeni stan mrtav umoran i nisam spavao, učio sam jezik.“

Premijera predstave *Hail Tanz* bila je na festivalu u Grenoblu, a tokom novembra i decembra prošle godine je s

uspehom izvođena u Parizu. Direktor jedne pozorišne škole video je to ostvarenje i pozvao Damira da sa studentima izvede radionicu. On sada razmišlja kako je imao srećan splet okolnosti i kako ne možeš kao glumac, tek tako, da odeš u svet. Onda je to velika neizvesnost.

„Tamo je sasvim normalno da glumci, dok čekaju uloge, rade i neke druge poslove. Ja to nisam morao. Ali, tamo nema opuštanja. Moraš da si stalno dobro organizovan i da si stalno u traganjima za ulogama. Zato već planiram šta ću posle marta 2005. kada se završava ovaj projekat u Parizu.“

Plan Damira Todorovića je da još 10-ak godina stiče iskustva po svetu, da se zatim vrati u Srbiju, da tu radi predstave i da ih povede u svet, koristeći sve kontakte koje će do tada imati. Već ima ideju šta bi kod nas radio. Pripremio je i preveo tekst Rodriga Garsije, dobio autorska prava i voleo bi da tu predstavu kreira u nekom našem pozorištu.

Naravno da u retkim pauzama dođe da obide svoje roditelje i prijatelje. Prija mu tih nekoliko dana u rodnoj kući u Vršcu, gde se oseća kao u nekom komadu Čehova. Tu malo predahne, pa ponovo u svet.



# DIJALOG SNOVA

Teatar za decu na danski način

Alesandra Jakšić

Početkom decembra u organizaciji Pozorišnog festivala predstava za decu Festic i Malog pozorišta „Duško Radović“ održana je neformalna prezentacija dečjeg teatra u Danskoj. Gosti Beograda su bili Peter Menšer, pozorišni producent i operativni direktor danskog ASSITEJ-a, i Peter Janković, dramaturg, kompozitor i član Saveta danskog ASSITEJ-a (internacionalne asocijacije pozorišta za decu i mlade ljude).

Dečje pozorište u Danskoj, u obliku u kojem i sad postoji, osnovano je kasnih 60/ih XX veka. Pre toga je postojalo klasično pozorište koje je imalo problema nemogavši da napuni sale. Istorija modernog dečjeg teatra u Danskoj blisko je povezana s političkim pokretom tog vremena. Pozorište je bilo vezano za političke ideje iznošenja umetnosti iz institucija i njenog usmeravanja ka nepriviligovanima u društvu, uključujući i decu i mlade. Tako je februara '68. osnovano prvo putujuće pozorište, a sad ih ima oko sto. U početku je bilo samo nekoliko profesionalnih glumaca i reditelja u tim kompanijama, nije bila važna pozorišna veština već rešenost da se teatar upotrebi kao jedan od načina promene društva. Stoga su mnoge predstave bile provokativne i bavile se relevantnim problemima društva koja su se ticala i mladih, kao što su škola, vojska, prava žena, seksualnost...

## Putujuće pozorište

„Putujuća pozorišta su uglavnom mala, okupljaju do 10 ljudi i svako ima više zaduženja. Stalno je zaposleno samo administrativno osoblje - operativni direktor i tehničar dok se umetnički sektor angažuje po projektu. Glumci su obučeni u državnoj školi a mi se trudimo da pribavimo najbolje domaće tekstove, odnosno da stimulišemo pisce da rade i drame za decu. Predstave broje 2, 3 glumca. Mada, ima i većih izvođenja u kojima učestvuju do 8 aktera – to su nekad koprodukcije dve kompanije. Gostujemo cele godine, nemamo svoju kuću i scenu jer to je neverovatna vrsta luksuza kod nas (mada 10-ak kompanija ima svoje scene). Imamo kombi koji smo dobili od pozorišnog saveta. Baza naše aktivnosti je da gostujemo bilo gde u zemlji – tj. to je glavna aktivnost danskog pozorišta za decu. I ono što je dodatna razlika našeg i vašeg pozorišta je ta, što mi gostujemo svuda, ne samo u većim gradovima. Često se putuje, i u poređenju s drugim zemljama dobro smo podržani. Naravno, sa tim ima veze i geografija jer je Danska mala i ravna zemlja, potrebno je samo 5 sati da se dođe s kraja na kraj“, kaže Janković.

Ovakav način rada podrazumeva i dobru međusobnu saradnju kompanija. Nivo profesionalnosti u početku nije bio veliki. Većina začetnika nije imala formalno obrazovanje već praktično. Kriterijumi su se vremenom usmeravali i poboljšavali kvalitet. Tome su doprinele razmene iskustava i rasprave o predstavama.

Nov teatar imao je neverovatan uticaj na društvo te se i ministarstvo kulture polako uključivalo u finansiranje. Državni budžet namenjen dečjem teatru 1999. iznosio je 6 miliona dolara, a

pozorišta su dotirana samo ukoliko im je rad odobri pozorišni savet. Država plaća polovinu sredstava školama da bi imale pozorišni program. Što će reći, pri kupovini predstave škole plaćaju pola, a pola obezbeđuje država. Ova stavka je regulisana pozorišnim zakonom. Cena predstava je fiksirana dogovorom članova Asocijacije dečjih pozorišta i uključuje i putne troškove. Čak i pozorišta koja nisu deo asocijacije drže se ovih stavki.

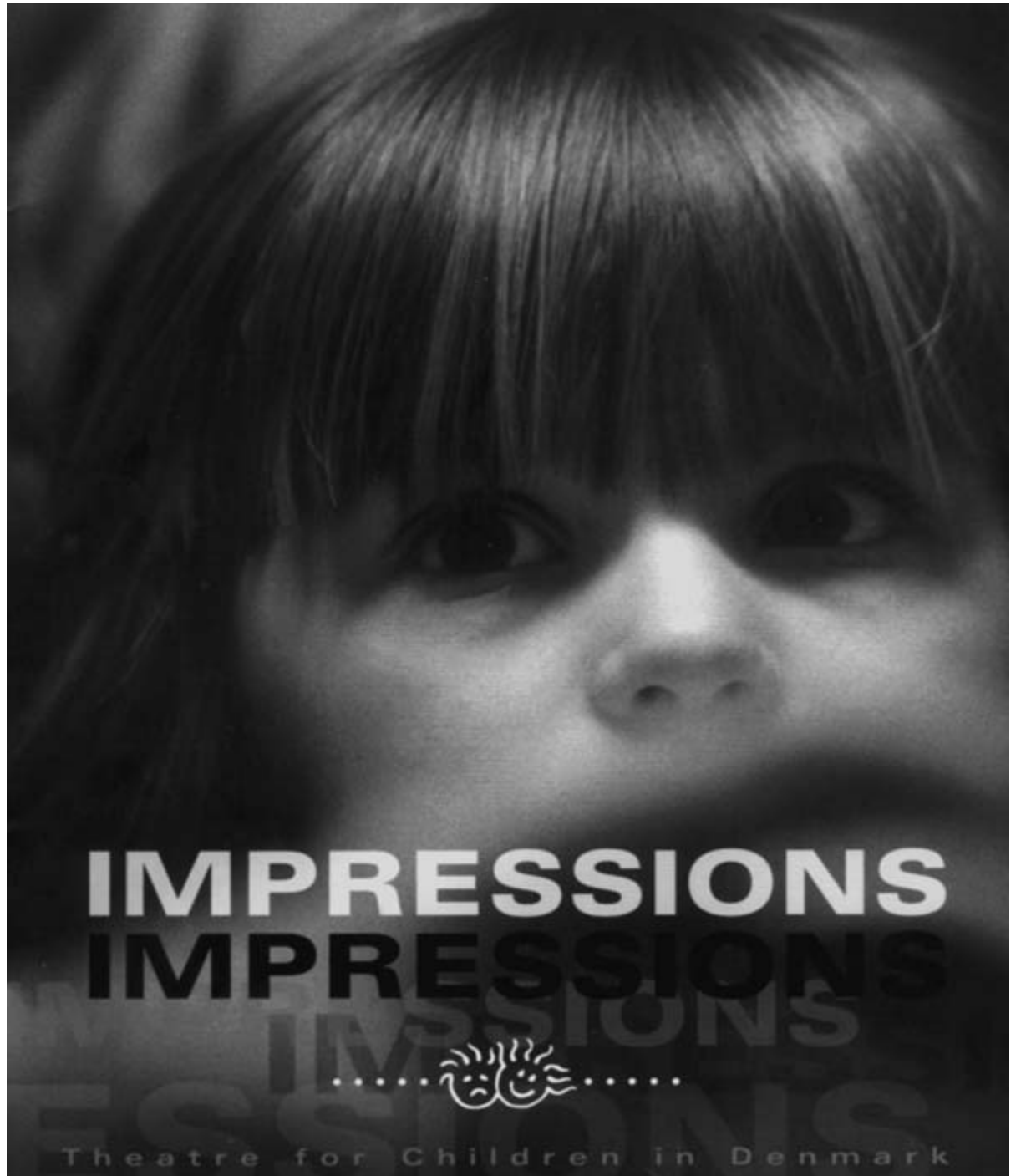
## Oči i oči sa decom

„Sve nosimo sa sobom, sem stolica za sedenje. Imamo i svoju *black box* scenu pa možemo nastupati gotovo svuda. Nastupamo u školama, u salama za fizičko, obdaništima, dok najviše saradujemo sa bibliotekama jer one imaju novca koji je namenjen kulturnim manifestacijama a i prostor za tu vrstu aktivnosti. Taj prostor većinom koristimo za predškolce. Imamo i grupu koja obuhvata decu od 1,5 do 3 godine iliti kako ih zovemo 'pelena pozorište'. Za njih se specifično igra, uglavnom su to samo prizori, nema narativnosti, nekad su samo slike sunca koje izlazi i zalazi, meseca i zvezda. Ovakvo izražavanje može biti veoma poetsko ali je jako dosadno za roditelje. Zato se trudimo da pravimo i komade koje su zanimljivi i odraslima. A veliki je izazov da se umetnički ispunite za svaki uzrast. Zapravo, u pitanju je dijalog snova, onih koje mi imamo kao odrasli, i snova dece sa kojima pokušavamo da komuniciramo“, objašnjava Janković. „Ideja igranja je da se poštuje publika. Ono što zovemo 'pozorište oči u oči' podrazumeva da svako dete mora da oseća da je neophodno, da bi predstava bila potpuno drugačija ukoliko ono nije tu. Mi nemamo dijalog jer je i dalje reč o pozorištu ali imamo reakciju“, dodaje Peter Menšer.

Na primedbu Anje Suše da je kod nas nametnuto zabavno pozorište s lepim temama, i da jedva opstaje ono koje je socijalno i moralno angažovano (koje najpre donosi problema sa prodajom) gosti iz Danske objašnjavaju „da bi deca razumela svet mora im se prezentovati ono što ih interesuje i obraćati im se kao ljudskim bićima a ne izbegavati neke teme. Jer sve se može prikazati, važan je samo način izvođenja. Deci i mladima treba pomoći da razreše neka svoja lutanja. Treba im pomoći da razumeju svet. Umetnost ne može dati sve odgovore ali im može otvoriti um i naučiti ih da budu odgovorni za sebe. Treba im dati materijala za razmišljanje“. Naveli su i primer veoma tužne danske predstave o zlostavljanju dece s koje su mladi ljudi izlazili zadovoljni jer su videli da nisu sami, jer mnogi pate zbog sličnih problema. Tamo postoji otvorenost za teme smrti, starosti, slabosti. Neke od najinteresantnijih predstava su one koje se bave teškim i bolnim temama važnim za mlade ljude. Zastupljene su različite forme: dramski teatar, plesni, opera, pantomima, mjuzikl kao i mešovite stilove.

## Kad se nešto mora

Danska svakog aprila organizuje veliki festival na kom učestvuju sve trupe. Ovakva prezentacija otvara moguć-



nost zainteresovanima da pogledaju ono što će potom kupiti, a to su profesori, učitelji, bibliotekari. U pitanju je nacionalni festival koji se svaki put održava na drugom mestu, pomera se kroz zemlju, zajednice otkupljuju festival, a vlada im za to daje 50% troškova (Festival plaća lokalna vlast i ministarstvo kulture). Izvođačima se ne plaća učešće, sem troškova boravka, jer imaju priliku za prezentacije. Kada ne nastupaju i oni rade za Festival. Prošle godine je tokom 7 dana bilo skoro 600 izvođenja, a sve posete su besplatne. Festival se otvara u nedelju, u periodu od ponedeljka do četvrtka predstave se izvode po školama, obdaništima, bibliotekama u festivalskoj oblasti, a potom se za vikend na festivalskim scenama sve predstave odigraju još po dva puta za sve koji dođu. Po zavr-

šetku se čeka da se zainteresovani jave, obično se sve dešava nedelju dana posle 'herze'. Kupovine ima i tokom cele godine, kao i avansnog rezervisanja, na osnovu toga što se unapred zna kakve će se predstave raditi. Festival ima i svoj katalog gde su zastupljena sva pozorišta i njihova produkcija, te se katalog distribuira školama, obdaništima, bibliotekama. Tokom Festivala se održavaju i tribine na kojima se diskutuje o prikazanim komadima. Usvojeno je 7 stavki koje predstava mora da zadovolji, koje se tiču kvaliteta, to su pitanja cilja predstave, njene etike, razlog rada, odnosa sa publikom, korišćenih rešenja.

„Ukoliko ste putujuće pozorište odnosno kompanija vaš rad mora odobriti teatarski savet, svaki komad mora da se prezentuje njima i ukoliko ga prihvate

onda imate dozvolu za distribuciju i možete nastupati na festivalu. U odboru su profesionalci i njihov sastav se menja tako da se dešava da je nekad i prilično strog“, objašnjava Menšer.

No, posle ovolikih godina pozorišne kompanije u Danskoj postaju ugrožena vrsta. Vlada hoće da napravi nacionalni teatar za decu i smanji broj kompanija, te da centralizuje pozorište za decu. A „naš cilj je da svako u zemlji može da ima dodira s teatrom jer ne mogu sva deca doći u prestonicu ili veće gradove u pozorište. U celoj Danskoj Royal Theatre u Kopenhagenu (i još 3 pozorišta) izvodi predstave za decu tj. nametnuto im je dok oni ne žele, a ako se tako nešto mora onda nešto nije u redu“, dodaje Janković.



# SARA KEJN KONAČNO MEĐU SRBIMA

Pred praizvedbu dela Sare Kejn u SCG

Ana Tasić

Celih 10 godina nakon praizvedbe Raznesenih (Blasted), prvog komada Sare Kejn, na sceni londonskog pozorišta Royal Court, jedno srpsko pozorište (Beogradsko dramsko) na svoj redovan repertoar prvi put uključuje delo ove autorke, koja je na specifičan način obeležila evropski dramski izraz kraja XX veka, sirovošću i beskompromisnošću, koji su isprovocirali drastično interesovanje šire javnosti za dramski teatar. Za razliku od tekstova Rejvenhila, Herouera, Sigareva, Ende Volš ili Majenburga, koje smo videli na ovdašnjim scenama, na festivalima ili gostovanjima (Sigarev, Volš, Herouer), ali i u interpretaciji domaćih pozorišta (Velš, Rejvenhil, Majenburg, Volš, Kar), delo Sare Kejn je našoj publici prvi put predstavljeno prošle godine, na 38. BITEF-u, nametnuvši pitanje evaluacije njenog dela, koja se kretala između dva suprotna opredeljenja: da li je ona autor univerzalnog, svestremenog značaja i neprolaznih vrednosti, ili je, pak, autor prosečnih kvaliteta čiji su uspeh i popularnost postignuti usled ekstremnih (marketinški idealnih) okolnosti.

Brutalnost i radikalno predstavljanje krajnje svirepih scena, kao i ogoljenih seksualnih činova, najčešće povezanih s nasiljem, pomerili su granice konvencionalne percepcije dramskog teatra, naročito ako se ima u vidu dominacija sterilnog socijalnog realizma britanskog dramskog teatra prethodne generacije (Dejvid Her i Trevor Griffiths pre svih), i u tom smislu je njeno delo vrlo značajno, jer je približilo pozorište popularnoj kulturi i time obezbedilo transfer pozicije teatarskog izraza, s margine u fokus masovne pažnje. S druge strane, njena dramska vizija definisana je postmodernističkim afinitetom ka eklektičnosti, koji je u njenom pisanju objedinio uticaje jakobinske dramaturgije, Bihnera, Strindberga, Bonda, Pintera, Barkera, Beketa, koji su se bavili sličnim problemima, ali na autentičniji i umetnički relevantniji način. Čini se stoga da je njen značaj prevalentno vezan za društveni trenutak u kojem se pojavila, tj. da je važna zato što je, uz Rejvenhila, Nilsona, Majenburga, senzacionalno vratila javno interesovanje za teatar, koji je, u najvećem broju slučajeva, bio odsečen od stvarnosti, kao i to što je njena popularnost *enfant terrible* iskorišćena za sprovođenje javnih diskusija o važnim društvenim problemima koji su u velikoj meri zanemareni (nasilje u porodici i društvu, ksenofobija, homofobija, nacionalizam, narkomanija, itd). 38. BITEF je predstavio dva teksta ovog autora, *Očišćeni* i *Psihozu u 4.48*.

## Očišćeni, Wrocławski Teatr

*Očišćeni* su s razlogom najizvođeniji komad Kejnov, najoštrij, najzreliji, najžešći, i poslednji u kojima postoji podela na činove i makar minimalno određene likove, iako, naravno, sve veoma rudimentarno, fragmentarno, i sasvim otvoreno za scensku interpretaciju. Zbog nelinearnosti naracije i otvorenosti strukture, kao i osnovnog tona i atmosfere (pesimizam, tama, konfuzija, slepa i iracionalna destrukcija), *Očišćeni* su se frekventno poredili s vrlo bitnim, uticajnim i profetskim postromantičarskim Bi-

hnerovim komadom *Vojcek*, koji je Kejnova režirala u londonskom pozorištu Gejt neposredno pre pisanja *Očišćenih*. *Očišćeni* se odigravaju u čudnoj instituciji koja ima elemente mentalne bolnice, kao i koncentracionog logora, a koju vodi bespoštedno brutalan Tinker. Dramski tekst ima nekoliko narativnih tokova, paralelno predstavljenih, čiji su protagonisti različiti parovi u emotivnim i seksualnim vezama (Grejem/Grejs, Grejs/Robin, Karl/Rod, Tinker/Žena). Kao svi raniji i kasniji tekstovi Kejnovi, *Očišćeni* kipe od referenci na dramsku tradiciju (Šekspir, Marlow, Ford, Bihner, Strindberg), teorijski diskurs (Bart), kulturnu tradiciju *en general* (Biblija), pop kulturu (pesme Joy Division, Manic Street Preachers, Beatles). Reditelj Kšištof Varlikovski se u svom radu dosledno zalagao za angažovan teatar koji obavezno provocira publiku i *a priori* negira mogućnost jednodimenzionalne, neopterećujuće, *light* zabave, zbog čega je mrčan, dijaboličan, kataklizmičan scenski svet Sare Kejn i *Očišćenih* bio logičan izbor produkcije (Varlikovski je učio od Bruka, Strelera, Lupe, a ranije je režirao antičke komade, Šekspira, Klajsta, Gombroviča, Koltesa). Predstava počinje dugačkim monologom koji ne pripada tekstu *Očišćenih*, već je uzet iz komada *Žudnja* Kejnovi (jedini je duži iskaz u ovoj „drami za glasove“), i on predstavlja glomazni niz poetičnih misli koje svedoče o dubokoj i intenzivnoj ljubavi govornika. Glumica ih izgovora veoma ubedljivo, ponekad očajnički, strastveno, fantazmagorično, halucionogeno, čineći time uvertiru u centralne teme predstave: ljubav i potrebu za njom, njenu represiju u jednom metaforično infernalnom svetu, kao i njenu neuništivost, odnosno snagu da opstane u najsurovijim okolnostima.

Predstava je izgrađena na konstantnim kontrastima beskompromisno mučnih scena, odnosno prikazivanju nasilja nad životom, i poetičnih, melodramskih segmenata. U tom smislu, rediteljski prorede neprestano balansira između ekstremne sentimentalnosti, koja se u pojedinim trenucima veoma približava kiču (kada se npr. projektuju snimci ljubičastog cveća, dok brat i sestra vode ljubav), i izoštrene brutalnosti, ogoljenog nasilja nad telima, koje se igra vrlo stilizovano, ritualno (prikazivanje namošenja fizičkog bola je uslovno, postupci se simuliraju, i jedino izrazi lica pokazuju postojanje bola). Režija Varlikovskog je veoma precizna, oštra, čista, a ceo glumački ansambl predstave je odličan i kompaktan. Grejs je nervozna i aljkava narkomanka koja svojoj ogromnoj ljubavi prema bratu pokušava da da izraz identifikujući se sa njim (od oblačenja njegove odeće do promene svog pola), Tinker je sablastan mučitelj, Rod i Karl su komplementaran par, međusobno sasvim različiti (Rod je zreliji, svesniji i činičniji, dok je Karl naivni idealista). Žena - *peep-show* plesačica je sasvim ne-standardna pojava, starija, nezgrapna i vulgarna, a njen ples pod crvenim bordelskim osvetljenjem je prilično provokativan i uslovljen Tinkerovim bacanjem novčića, što je motiv koji akcentuje ideju kupovine ljubavi, odnosno neophodnost materijalne naknade za pružanje pažnje, ljubavi, ili seksualnog zadovoljstva.

Predstava je vizuelno impresivna: različita svetla proizvode razne, opčinjavajuće boje scene, projektuju se slike, dok je scenski dekor izuzetno funkcio-

nalan, mnogoznačan, asocijativan (odblesci, vakumski prostori, tuševi koji asocijiraju na Aušvic). I muzika (Pawel Mykietyn) ima značajnu ulogu u predstavi: instrumentalni segmenti suptilno povezuju scene, dok su živo izvođene vokalne partije, koje zvuče kao deo nekog grotesknog, makabričnog, oneobičenog, iščašenog kabarea, možda emotivno najintenzivniji delovi predstave. Tekstovi ovih pesama pevaju se na engleskom jeziku, i uzimani su iz drugih dela Kej-

sveprisutnu jezu, tamu i nepodnošljivi užas koji elementarno definišu svet i živote protagonista predstave, *Očišćeni* nose momente kristalizovane ljubavi i blistave lirike, i sugerišu da ideja ljubavi opstaje i u najrepresivnijim svetovima; predstava se završava optimistički, sa poslednjim rečima „pomoz mi“ kojima se Grejs i Grejem obraćaju jedno drugom, koračajući napred, u budućnost, što dakle upućuje na univerzalan opstanak međuljudske solidarnosti, želju i potrebu za zajedništvom, oprostom i pročišćenjem.

malno i mestimično menja svest pojedinca, a zatim, eventualno, makar u teoriji, i društvo u celini.

## Psihoze u 4.48: od kamernog do digitalnog teatra

*Psihoza u 4.48* je poslednji scenski tekst Sare Kejn, konačna stanica na njenom nepokolebljivom putu destruiranja dramske forme, koji je zvanično počeo s komadom *Razoreni* (*Blasted*,



Scena iz predstave *Očišćeni*



Scena iz predstave *Očišćeni*

nove, kao što je npr. pesma *Fuck You* iz *Psihoze u 4.48*, gde se akter gnevno i agresivno obraća Bogu zbog promašenosti, obesmišljenosti i praznine svoje egzistencije, efektivno finalizujući svoj srdit govor idejom nemogućnosti ostvarivanja ljubavi („Fuck you God for making me love a person who does not exist, FUCK YOU FUCK YOU FUCK YOU“).

Scena Varlikovskog određena je prisustvom golih, namučjenih, mrtvih ljudi, incesta, homoseksualnih odnosa, eksplicitnim bavljenjem orgazmičkim zadovoljstvima. Špricevi i *junk* adikcija su lajtmotivi koji ističu težinu i mrak egzistencije, odnosno potrebu (i realizaciju) bega od stvarnosti. Ipak i bez obzira na

Predstava, kao ni tekst, nije eksplicitna i „šokantna“ iz želje za jednosmernim senzacionalizmom, odnosno njen smisao i značenje nisu ograničeni na površnu prezentaciju različitih oblika nasilnosti i realizacije seksualnih odnosa, već su oni jedno od sredstava istraživanja opšte važnih pitanja postojanja, i odnosa unutar članova binarnih opozicija (dobro-zlo, ljubav-mržnja, život-smrt). Konstantno smenjivanje osnovnih emocija i svesno poigravanje sa osećanjima publike je izazivno, funkcionalno i izvanredno značajno, jer je temeljno drma, razgrađujući njena konvencionalna poimanja stvarnosti, svakodnevnosti i teatra, a time makar mini-

1995). Više poetsko no dramsko delo, *Psihoza* nema izdiferencirana ni lica, ni bilo kakve didaskalije, te predstavlja autentični psihodelični tekstualni kolaž, sačinjen od nedefinisanog traganja po lavirintima izgubljene svesti. *Psihoza u 4.48* sadrži demistifikujuće opservacije o životu i smrti, misli iz pseudopsiholoških priručnika, replike na vizije iz poslednje knjige Novog zaveta, dijaloge između ljubavnika, doktora i pacijenta, nizove brojeva, cinizam, sublimnu čežnju za ljubavlju. Poslednje misli teksta naslućuju opciju totalnog oslobođenja koje dolazi sa efemernim trenutkom spoznaje o nastupanju smrti.

**Psihoza u 4.48.** „Akademije e Arteve“ iz Tirane, u režiji Alfreda Trebickog je veoma minimalističko izvođenje teksta, zasnovano na vrlo ubedljivoj, realističkoj, odmerenoj, ekspresivnoj glumi Eme Andree koja se, obučena u crno, elegantno kreće na sceni uokvirenoj crnim zavesama, s jednom metalnom stolicom, kao usamljenim scenskim rekvizitom. Za razliku od totalne disperzivnosti teksta, odnosno postojanja mnoštva ideja koje plutaju ili se kreću u različitim smerovima, predstava je konzistentnija i više-manje fokusirana na uobličavanje postojanog i neizbrisivog osećanja užasa i zgroženosti nad zlom koje ozbiljno određuje savremenu ljudsku zajednicu. Protagonistkinja je povodom toga gnevna, sumanuta, i urla zbog užasa koji se odvijaju, odbijajući da ih razume i prihvati, i birajući beg u ludilo i smrt kao paradoksalnu varijantu izbegavanja. Predstava, kao i tekst, markantno problematizuje odnos između takozvane normalnosti i ludila, pri čemu se „ludilo“ opservira kao eskapizam svesti koja shvata permanentnu bolest društva („grljenje prelepih laži – hronična umobolnost zdravog uma“), što je ideja dobro poznata istoriji dramske književnosti (karakterističan je odnos između lude i Lira u *Kralju Liru* kojim Šekspir uobličava misao da je luda bliža saznanju istine od onoga koji bi trebalo treba da bude izvor zdravog razuma), kao i teatarskim praktičarima (Arto).

Za razliku od praiizvedbe teksta u londonskom pozorištu Royal Court (2000), gde je bilo tri glumca, u interpretaciji Trebickog postoji dva izvođača. Reditelj Trebicki drugi je glumac u ovoj predstavi, u ulozu doktora i prijatelja koji uporno, hladno i trezveno, možda suviše otuđeno i mehanički, pokušava da u njoj podstakne volju za životom. Tokom Andreeine igre on sedi ili se šeta u publici, i povremeno, dok komunicira sa njom, stupa na scenu pokušavajući dakle da joj udahne veru i optimizam, i ukaže na smisao i vrednosti življenja. Rediteljska sredstva su svedena i prilično neinventivna: sporadična tiha, etno-ambijentalna muzika koja formira eteričnu atmosferu; dijagnoza pacijetkinjinog psihičkog stanja se obznajući putem zvučnika, što proizvodi utisak otuđenosti i naglašava njenu suštinsku samoću, a povremene promene u osvetljenju pojačavaju tenziju i time podvlače emotivno najintenzivnije momente u predstavi. Reduktivnost i aparentni minimalizam rediteljskih sredstava su valjda u funkciji isticanja scenskog prisustva Eme Andree.

Zanimljivo je i diskutabilno korišćenje krsta kao scenskog znaka: glavna akterka oko vrata na privesku nosi dva

krsta, jedan ogroman i jedan manji, simbole hrišćanske vere, čije značenje nije previše jasno, zbog čega zahteva analizu. Iako je, naravno, deplasirano da se tekstovi interpretiraju pod svetlom biografije autora, odnosno da se likovi, njihovi postupci i uverenja, tumače oslanjajući se na identitet pisca, interpretacija *Psihoze*, kao ekstremno ličnog, ispovednog, samoanalitičnog, introspektivnog teksta (da ne idemo toliko daleko kao neki analitičari, koji ga definišu kao testament, odnosno „oprostajno pismo“ Kejnove) gotovo da insistira na oslanjanju na biografiju autora. Ako se, dakle, prihvati opcija tumačenja/izvođenja teksta kao niza refleksija na Kejnin život i mentalna stanja, simbolima hrišćanske vere u predstavi nema apsolutno nikakvog mesta (poznato je da je Kejn, iako hrišćanski vaspitana-njen otac je bio sveštenik (ili baš zbog toga, uzimajući u obzir njenu buntovnu prirodu), „odbacila Boga“ u svojoj 17. godini, okrenuvši se egzistencijalizmu i nihilizmu). Ako se tekst i ne čita pod svetlom autorkine biografije, u njemu postoje eksplicitne indicije ateizma, koje su prisutne i u predstavi. Dakle, prihvatili ili ne tekst kao autobiografski, odnosno bio on projekcija autorovih ubeđenja ili fiktivno uobličene osobnosti identiteta likova, centralne misli jesu nedvosmisleno antihrišćanske, zbog čega se postavlja pitanje značenja krsta, kao upečatljivog scenskog znaka. Pošto, dakle, ovi krstevi nikako nisu simbol vere protagoniste, oni se jedino mogu čitati kao simbol tradicije, koju lik pokazuje, površinski poštuje, ali suštinski ne prihvata.

Iako nije problematičan izvođački talenat i retko odmerena, realistički uobličena uloga Eme Andree, nameće se ideja da je tekst *Psihoze u 4.48* efektivniji, potentniji i idejno produktivniji u formi verbalnog teksta, no u ovoj klasičnoj, verističkoj, kamernoj, skoro monodramskoj opciji izvođenja, odnosno, dalje, da bi njegovo izvođenje, čini nam se, bilo znatno smislenije, potentnije, inspirativnije, ubedljivije, uzbudljivije u varijanti nekakvog nerealističkog, anti-tradicionalnog, multimedijalnog performansa, možda onakvog kakvog je zamislila grupa Teorija koja hoda, u koprodukciji s Univerzitetom umetnosti u Beogradu.

## Digitalni teatar

Digitalan i Internet teatar su fenomeni koji su se, sa sve većim prisustvom virtuelnih prostora i digitalnih komunikacija u svakodnevnom, „realnom“ životu čoveka postindustrijskog društva,

razvijali od 1994, u pionirskim angažmanima grupa Hamnet Players i Desktop teatar. Grupa Teorija koja hoda i Univerzitet umetnosti u Beogradu (katedre za digitalnu umetnost i teoriju umetnosti i medija) su u okviru BITEF-a izveli virtuelni performans *Psihoza i smrt autora: Algoritam YU03/04.13* (koncept Ane Vujanović, režija Bojana Đorđeva) u čijoj se osnovi nalaze fragmenti tekstova *Psihoza u 4.48* Sare Kejn, teorijski tekstovi Rolana Barta, Mišela Fukoa, inserti iz Reneevog filma *Prošle godine u Marijenbadu* i crteži Siniše Ilića. Predstava je interaktivna, odnosno podrazumeva učešće publike u kreiranju njenog toka, a „konzumira“ se putem Interneta (na adresi, LAN veze (na premijernom izvođenju u okviru BITEF-a, u igraonici kod „Platoa“) ili CD-roma.

Dramaturška obrada inicijalnog teksta Sare Kejn uključila je njegovo reinterpretaciju, podelu, dopunu, razvijanje i stvaranje novog verbalnog teksta predstave *Psihoza i smrt autora: Algoritam YU03/04.13*, koji ima 5 scena i 6 virtualnih likova/avatara, čije su karakteristike i biografije precizirane (dramaturgija Maja Pelević i Ana Vujanović). Radnja je smeštena u sanatorijum čija je nadzornica Misiz Denvers, koja vodi grupnu terapiju sa pet pacijenata (Lucy Westenra, Mishima, Bejh, James-Rufus, Ismael Al Al). Na početku svake scene ona pacijentima postavlja pitanja, na koja ovi daju ispovedne odgovore, pokušaje da verbalno izvedu, artikulišu stanja svojih umova, opišu emocije, bolove, itd. Autor likovnih oblika aktera ove digitalne predstave je Siniša Ilić, dok su im glasove dali Tanja Marković, Ana Vujanović, Maja Mirković, Maja Pelević, Siniša Ilić i Bojan Đorđev. Predstava je koncipirana tako da nakon svake scene gledalac po svom izboru „ubija“ jednog autora/avatara, posle čega se radnja premešta u sledeću prostoriju, uvek s jednim avatarom manje, sve dok ne ostane poslednji. Publika može opcionalno da čita tekst pre početka predstave, da otvara prozore s dodatnim informacijama, bira avatara čiji će tekst slediti, bez obzira na ishod predstave, kao i da sama kreira svoj ugao posmatranja „scene“ (putem tastature i miša).

Interaktivnost, odsustvo fiksiranosti toka predstave, te važnost funkcije publike u formiranju njenog ishoda, doslovno ilustruju i materijalizuju Bartove teze o „smrti autora“ umetničkog dela postmodernog doba. U tom smislu je ova

vrsta digitalnog, interaktivnog teatra fenomenološki i teorijski zanimljiva i značajna, jer se nalazi na sasvim suprotnoj strani od tradicionalnog pozorišta, onog neanagažujućeg tipa, gde je uloga gledaoca sasvim marginalizovana, pasivna, nebitna, nepostojeća. Kako u Kejninom tekstu *Psihoze* nema pravila, odrednica, niti uputstava za njegovo izvođenje, odnosno gde je „smrt autora“ prilično relevantna i određujuća karakteristika, virtuelno i interaktivno izvođenje ovog „neizvodljivog“ teksta, nemerljivo je adekvatnija, smislenija i interesantnija opcija od tradicionalne realističke forme.

\*\*\*

Čini se da bi postavljanje *Raznesenih* na neku od naših scena bilo znatno značajnije 90-ih, kada je naša stvarnost bila determinisana neprekidnim užasima i svestranom destrukcijom kojima se ovaj komad u prvom planu bavi; no,

imajući u vidu da je tokom 90-ih u Jugoslaviji većina pozorišta uglavnom formirala repertoar eskapističkih predstava, postavljanje *Raznesenih*, čiji su i sadržaj i forma upravo inspirisani ratom na teritoriji bivše Jugoslavije, bilo bi previše realno, aktuelno, opominjuće i referentno na našu nepodnošljivu stvarnost, što bi dakle bilo u suprotnosti s preovlađujućim divertističkim, opuštajućim, vodviljskim, eskapističkim igrama u srpskim pozorištima. Ipak, obzirom na to da i dalje živimo u svetu koga vode ljudi čiji je rast profita/moći uglavnom zasnovan na činjenju zla, *Razneseni* su, blisko vizijama Pintera, Bonda ili Barkera, uvek aktuelna, umetnički oblikovana opomena i ogoljavanje sistema vladanja, što će, ili neće, predstojeća beogradska premijera pokazati.



Scena iz predstave *Psihoza u 4.48*

# TEODORA – SAVREMENA ŽENA

## Neobičan razgovor

Božidar Mandić

Po tekstu i u režiji Božidara Mandića, 27. XII u niškom Narodnom pozorištu odigrana je premijera monodrame *Teodora* u izvođenju glumice Dragane Jovanović. Sam monodramski tekst nije se toliko oslanjao na istorijske činjenice iz života slavne vladarke iz VI veka, već su bile podsticaj da se iskažu životni prizori savremene žene. Ko je žena u svim vremenima i kakve su njene instinske čari? Monodrama je rađena krajnje minimalističkim sredstvima kako bi glumac imao prostora za lično ispoljavanje. Konopac, sanduk, stolica i štap, sačinjavali su celokupni scenografski predlog, a pokreti, smeh, krici i reči, osnovni su atributi akterskog

ispoljavanja, jer: Žena je žena! Ovaj tekst je zapravo razgovor glumice s rediteljem.

### Prvi put igraš monodramu?

Monodrama je jedan od najtužnijih pozorišnih oblika, jer je glumac sam na sceni, ali je utoliko izazovniji, jer publika je direktan partner i svojim prisustvom ona zajedno samnom igra predstavu.

Sa Božidarom Mandićem dosad si igrala avangardne predstave. Ovo je sasvim različito pozorišno delo?

Ne postoje žanrovske odrednice u smislu avangardnih i klasičnih predstava, pozorišno delo je ili istinito ili lažno. S tim u vezi, moja iskustva su raznorodna, jer u pitanju je traganje za pozorišnom suštinom, a to je glumac sa svojim auten-

tičnim dubinama koje pokušava da iznese na scenu. Sama predstava je bazirana na izuzetno poetskoj priči o carici Teodori i za mene je bio izazov da proniknem u sve dubine tog tananog bića koje se zove žena i da pokušam da postavim pitanja o erosu i tanatosu, o kurtizani i vladarki, o vlasti nad muškarcem i narodom... i moram da priznam da glumica u meni mnogo bolje poznaje ženu i njene skrivene čari, od žene u meni.

Šta znači 50 minuta zadržati se sam na sceni?

Za mladog glumca to je veliki izazov, napor, i ludost i hrabrost pomalo. Izložen si pogledima i izneseš svoju utrobu, i srce i bubrege, ali i sama Teodora kaže: „bio bi dovoljan i najmanji dah pa da se sručim na tlo arene kao gušćije pero, ali ples me je nosio dalje“. To je zapravo kao borba u areni na život i smrt. U tih 50

minuta oni su moji neprijatelji i ja se trudim da ih pobedim, da ih pridobijem za sebe, da ih ubedim da je moja priča najistinitija i najiskrenija. Zapravo oni su i moje žrtve i moji dželat, i obrnuto.

Kako je tekao rad na predstavi *Teodora*?

Sa Božidarom i teatarskom trupom Porodica bistrih potoka saradujem već 5 godina, i baza našeg rada je prijateljstvo, uzajamnost i zagrljajnost. *Teodora* je zanimljiva u smislu našeg autorskog projekta, na moju ideju Božidar je napisao tekst, kad su se stekli povoljni uslovi on je i režirao u Narodnom Pozorištu u Nišu. Zanimljiv je, zapravo, kreativni proces kako se ni iz čega rodi predstava. Iz ideje, nekoliko rečenica, iz beskraja stvori se nešto što postane opipljivo, što ima i ukus i miris, i trajanje u vremenu i prostoru. Taj proces trganja i stvaranja predstave za mene je najveći izazov i najveća tajna.

Šta je *Teodora* u savremenom vremenu?

To je pokušaj da se ispriča priča o savremenoj ženi, da se pronikne u njene skrivene želje i misli, u večnu tajnu slasti vlasti. Suočena sa svojom konačnošću ona pokušava da sebi odgonetne svoj život i svoje postupke, svoje odnose sa muškarcima i pita se „da li sam bila pravedna“. Mislim da su i to pitanja savremene žene koja se u ovom ubrzanom vremenu sve više odvaja od svoje suštine i ženskolikosti, uvaljana u komfor, svoj eros kompenzuje tehnosom. Volela bih da monodrama *Teodora* bude mali teatarski predlog i krik za povratak žene muškarcu i muškarca ženi, jer u ovom vremenu cepanja muškarac i žena daju jedno drugom snagu!

Tvoji planovi i vizije mladog glumca?

U kreativnoj impotenciji koju diktira savremeno društvo, i gde na svaki kreativni predlog dobijete odgovor „Možda“, moja je želja da tragam i trajem, jer i sama *Teodora*, kaže: „sve je trajanju i izdržavanju izdržljivosti...“

# ANTIČKE DRAME NA POČETKU GODINE

Pozorišne novosti iz Makedonije

Pozorište Dora Stratu (osnovano 1953) iz Atine gostovalo je na sceni Dramskog teatra Skoplje. Ova institucija izvodi grčke lokalne tradicionalne plesove, i realizovala je preko 5.000 performansa, uglavnom na otvorenom. Ostale aktivnosti kompanije uključuju edukaciju, kao što su časovi plesa za sve uzraste, predavanja o plesu i mitologiji, te plesne radionice. Tokom 30 godina rada pokojna Dora Stratu sakupila je jedinstvenu kolekciju od preko 2.500 tradicionalnih kostima.

Manifestacija *Štip – grad kulture* zatvorena je predstavom *Čudo veliko* Mitka Mandžukova u režiji Branka

Stavreva i izvedbi Narodnog teatra Strumica.

Skopska publika je i ove godine ostala bez kulturne ponude početkom nove godine jer pozorišta nisu radila do 10. tj. 14. I. Iako se u svetu tokom praznika prezentuje najbolja produkcija prethodne godine, u Makedoniji (kao i Beogradu) nema nikakve ponude za publiku.

U Turskoj drami premijeru je imala antička tragedija *Car Edip*. Postavka Sofoklove tragedije, režirao je Ljupčo Gorgievski, stavljen je u moderan kontekst i aludira na istorijske priče iz skorije prošlosti. „Komad analizira principe bratstva i jedinstva pod kojim smo živeli.

Pokušavajući da nađem analogno vreme i milje onom što se događalo u Tebi, izgledalo mi je da je priči najbliža naša Balkanska storija o raspadu Jugoslavije“, kaže Gorgievski. Samo su osnovni parametri preuzeti iz antičkog komada. Drama je postavljena u rudnik jer su rudari bili simboli radničke klase poslednjeg sistema. Oni su i zamenili antički hor. „Želeo sam predstavu u kojoj će priča o Edipu biti netaknuta a opet modernizovana. Glavni problem komada je ko smo, šta smo i odakle dolazimo. Ova pitanja opterećuju sve nas“, objašnjava reditelj. Scena je mračna. Nedostatak svetla je jasna metafora. Svetlo dopire sa šlemova rudara i od malog reflektora koji obasjava horovodu smeštenog u zasebnoj prostoriji. Horovoda sve vreme mesi hleb. Svi vizuelni elementi funkcionišu simbolički. Izdvaja se deo kada članovi hora umesto da kažu svoje mišljenje, prikažu ga korišćenjem rudarskih alatki koje su proizvele zvučne i svetlosne efekte. Reditelj je horu oduzeo pravo na glas ali mu je dodelio zajedničku rol u nemom ali značajnom izvršenju pravde. Kostimograf Blagoj Micevski je antički kostim zamenio uniformama i zaštitnim maskama. Božja intervencija na kraju predstave je prikazana stroboskopskim svetlom aludirajući na gnev.

Gostujuća rediteljka iz Atine, Eleni Boza, režira Euripidovu *Elektru* u Makedonskom narodnom teatru na alternativnoj Sceni 22. Boza pravi minimalističku postavku i njeno "čitanje" otvara problem individue, tako da Elektru stavlja u sadašnje vreme pozivajući se na istoričare pozorišta koji Euripidove dra-

me dovode u vezu sa Sartrovim egzistencijalizmom. Nova verzija ima dve Elektro – mladu i staru koje igraju Iskra Vetrova odnosno Ana Kostovska. Zvezda Angelovska nastupa u ulozi Klitemestre, dok je uloga Oresta dodeljena studentu glume. Boza je došla u Skoplje na preporuku Slobodana Unkovskog čiju je radionicu pohađala pre dve godine.

Broj zaposlenih u Makedonskom narodnom teatru biće smanjen za četvrtinu, što znači da će po novoj sistematizaciji biti otpušteno desetina glumaca koji nisu dugo igrali na matičnoj sceni. Ukupan umetnički i administrativni kadar biće sveden na 80. Po novom Statutu glumci će potpisivati ugovore na 4 godine.

Posle dvodnevne fešte na ulicama Vevčana završena je najveća teatarska predstava *Vevčanski vasiličarski karneval*. Meštani maskirani u pekare, samuraje, kosmonaute, srednjovekovne viteze, robote proslavili su zamenu prethodne godine novom. Ovaj karneval se održava od 1993. i deo je Svetske asocijacije karnevala.

U Skoplju nekoliko novih alternativnih prostora biće promovisano kao nove pozorišne scene na kojima će se odigravati kamerni komadi. U pitanju su Univerzalna sala, letnji bioskop Park i vagon na Staroj železničkoj stanici u kojem je nedavno imao premijeru komad *Ples noćnih leptirova* u *Orijent Ekspresu*.

Publika NP Bitolj premijerno će videti komad *Čast* Vasilja Iljoskog u režiji Sofije Ristevske. U istoj kući Dejan Prokovski postavlja komad mađarskog pisca Kornela Hamveja *Sezona džezeta*.

Prilepski teatar je najavio premijeru *Titanik orkestra* bugarskog autora Hrista Bojčeva u režiji mladog Igora Trčevskog. Posle premijere ovo pozorište odlazi na jednomesečnu turneju po Australiji, i to s komadima *Sud* i *Grev ili špricer*.

Još jedan gost iz Grčke, Petros Panamas, u Veleškom teatru postaviće *Žene u narodnoj skupštini* Aristofana.

Država je odobrila sredstva Dramskom, bitoljskom i Makedonskom narodnom pozorištu za postavku po 4 komada: *Let u mestu* Gorana Stefanovskog, Molijerov *Don Žuan*, Santanine *Žene u toaletu* i *Generala mrtve vojske* Kaderea (Dramski); Šekspirov *San letnje noći*, Molijerovu *Zmajevu nevestu*, komad savremene ruske dramaturgije i *Elektru* (MNT); *Čast* Iljoskog, *Bankrot* Ostrovskog, *Ričard treći* Šekspira i *Duh slobode* Cernodinskog koji će dovršiti Goran Stefanovski.

Ministrastvo kulture Makedonije umešalo se u rad kumanovskog Centra za kulturu i na repertoar stavilo predstavu na albanskom jeziku bez znanja direktora Gorana Ilića, koji se pita kako će realizovati takvu predstavu kad u ansamblu nema ni jednog Albanca.

Program najvećeg makedonskog festivala, *Ohridskog leta*, u martu će biti predstavljen na berlinskoj turističkoj berzi na kojoj se tradicionalno prezentuju najatraktivnije kulturne manifestacije na svetu. Direktor Ohridskog leta Zoran Strezovski napomenuo je da ovaj festival najbolja promocija domaće kulture i da će najpre doprineti razvitku kulturnog turizma. U pregovorima je i gostovanje hrvatskih mjuzikla *Čikago* i *Kosa*. Inače, festival 12.7. otvara svetski tenor Hoze Kareras zajedno s Makedonskom filharmonijom.

(Priredila Aleksandra Jakšić)



U pregovorima za „Ohridsko leto“: zagrebačka Kosa

## PULP – POSLEDNJI DENDIJI BRITPOPA

Pop koncerti kao parateatarski fenomeni

Ana Tasić

Osnovani 1978. i predvođeni neodoljivim i autentično artificalnim pevačem/autorom Džarvisom Kokerom, šefildski progresivni pop sastav Pulp je 15-ak godina egzistirao u istinskom andergraundu, neprimećen, neshvaćen, i neprihvaćen, sve dok ih uspeh tzv. druge britanske pop invazije, koja je funkcionisala kao deo novopropklamovanog imidža „Cool Britannia“, marketinškog poteza sve popularnijih laburista, u okviru kojeg je promovisan i britanski film (Trejnspoting, Do gole kože), moda (Stela Mekartni) i dramski teatar (Kejn, Rejvenhil, Marber), nije postavio u centar pažnje javnosti i učinio svojim esencijalnim predstavnicima. Za razliku od većine pop izvođača čije pesme prevashodno deluju kao medijum ekspresije emocija, pesme Pulpa, koje muzički donekle predstavljaju kombinaciju neoromantičarske opsesije elektronskim aranžmanima i bouvijejskog glem roka, karakteristične su po izrazitoj epici i dramatičnom prezentovanju priča u čijim se osnovama nalazi rezignacija životom u predgrađu, beznađe i ekonomska nemoć, opsednutost erotikom, voajerizam, fetišizam i mladalačke frustracije dirigovane libidom (Babies, Razzmatazz, Do You Remember the First Time?). Album *Different Class* (1995) je reprezentativna pop ploča poslednje dekade XX veka, natopljena cinizmom i samosvesnom kič estetikom, namernom retrogardnošću koja oponira masovnoj težnji da se bude hype i in, i nekonformističkim opservacijama o životima ljudi s dru-

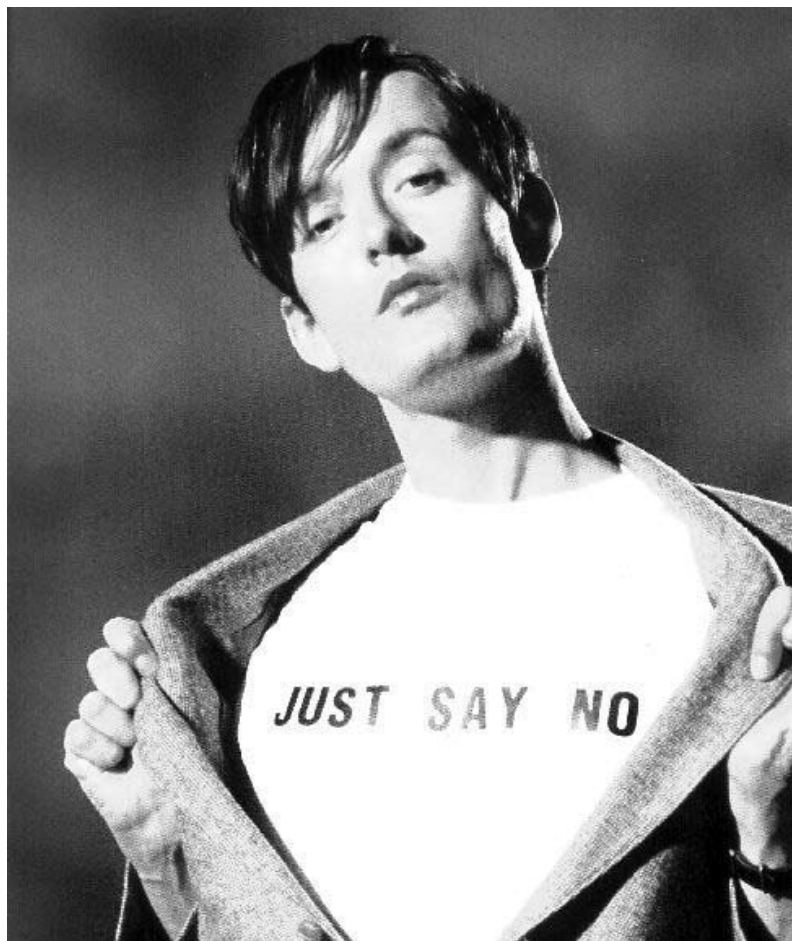
štvene margine. Rani Pulp koncerti bili su karakteristični po scenskim eksperimentima koji su uključivali koloritnu raznovrsnost, mirise, vatru, slajd i video projekcije, ali često nisu bili u funkciji muzike, već su delovali eo ipso, kao nezavisni scenski nastupi. U 90-im godinama su te disfunkcionalne multimedijalne predstave svedene na smislene i relevantne komentare pesama, najčešće plasirane putem video materijala snimljenog u Kokerovoj režiji, a emitovanog u pozadini izvođača.

### Desakralizacija predstave Majkla Džeksona

Na čuvenoj dodeli Brit nagrada 1996, gde je i Toni Bler prikupio značajne političke poene, Pulp su izveli pesmu *Sorted For Es and Whiz*, duhovit i trezven komentar na hedonističke, *acid-house* i *rave* potkulture elementarno određene kolektivnim odsustvom čiste svesti konzumenata. Okružen desetinama igrača, Koker je nastup okončao činom koji je efektivno ilustrovao stanje uma promenjenog različitim hemijskim supstancama: dok izgovara poslednji stih sajle ga podižu na vrh visoke sale, u mrak koji ga sasvim guta. Ovaj čin je karakterističan primer njihovog spajanja formalne impresivnosti s idejnom plodnošću, odnosno postojanju brojnih značenja i

referenci na društveno važne probleme, koje pop kulturnim proizvodima daju sociopolitički značaj i umetničku dimenziju.

Nešto kasnije te večeri je došlo do incidenta koji će upadljivo obeležiti savremenu istoriju popularne kulture, a od Kokerera stvoriti amblem *indie* stvaralaštva, nepokolebljivog buntovnika i rušitelja plastične, anemične, neinventivne, tržištem određene pop muzike. Majkl Džekson, čiju su popularnost u to vreme već ozbiljno počele da remete optužbe za pedofiliju, nastupio je s vrlo verovatnom namerom da revitalizuje svoju narušenu sliku u javnosti i pokaže nevinost putem krajnje sentimentalizovanog i patetičnog izvođenja pesme *Earth Song*, pretenzionozne i pseudo religiozne jadikovke o stanju planete. Scenografija je bila pedantno realizovana: uključila je ogromnu piramidu, na koju su projektovani video snimci ugrožene prirode, blješteći mesec, kao i grupu igrača obučeni u prnje. Džekson je u finalu pesme, u belo obučen, simulirao Raspeće, dok su ga deca ekstatično grlili, a sve je trebalo da se okonča simboličnim izlaskom grupe ljudi na scenu, predstavnika različitih rasa i religija. Šou je bio koncipiran tako da se svetu pokaže kako Džekson nije pedofilpsihopata, već niko drugi do Mesija. Koker, koji je za to vreme bio u bekstejžu, revoltiran ovom slikom je istrčao na scenu, zaobišao plešuću grupu likova Džeksonovih obožavatelja i izveo nekoliko činova koji su dezavuisali Džeksonovu predstavu: karikirano je plesao i pokazivao svoju zadnjicu, izazivački skinuo svoju majicu i nestao s bine. Ova neplanirana reakcija, predstava zbog koje je pevač Pulpa proveo noć u zatvoru (po optužbi remećenja javnog reda i mira), akcentovala je potencijal i društveni značaj živog scenskog nastupa,



Pulp koncerti su karakteristični po scenskim eksperimentima

kome je inherentno odsustvo apsolutne kontrole toka predstave, odnosno mogućnost improvizacije i otvorenost za reakcije gledalaca, zbog čega je njen društveni uticaj potencijalno neprocenjiv. Radikalno rastapanje i oštra demistifikacija Džeksonove, za ozbiljnog posmatrača uvredljive predstave, iniciralo je žustre diskusije u javnosti i njenu korenitu podelu na podržavaoce Džeksonove blaziranosti i pristalice Kokerove besramnosti, čime se javno podstakla analitična i obuhvatnija rasprava o položaju zvezda u vremenu masmedijske kulture. Incident je istovremeno demonstrirao ele-

mentarnu različitost u konceptima *mainstream* i *indie* pop muzičke predstave: dok prvu definiše lažna, stereotipna i mistifikujuća ikonografija, impresivna na površini a u esenciji prazna i beznačajna, druga označava kritički, samosvesni, autentičan nastup, koji s publikom komunicira neposredno i iskreno, baveći se njenim realnim i svakodnevnim problemima, a ne Velikim pitanjima koja su u dobu cinizma i savremene skepse bezuslovno banalna, i kao takva dobijaju vrstu groteskne konotacije.



# TEATROM PROTIV ZAGAĐENJA JADRANA

Vesti iz slovenačkog gledališta

Žiri 5. ptujskoga festivala Monodrama 2004, održanog od 6. do 12.12.2004, u sastavu Ivanka Mežan, Nenni Delmestre i Borut Gombač, odlučio je da nagradu za najbolju predstavu ravnopravno dodeli Nataši Matjašec za monodramu *Get Famous* or *Die Trying* ili *Elizabeth 2* i Petru Ternovšku za *Pavleka*. Takvu odluku uslovila je „tematska i izvođačka raznolikost glumačkih i rediteljskih postupaka, koja u obe predstave doprinosi dovršenosti i uzajamnosti i ukazuje na širok raspon koji monodrama, u svojim najboljim ostvarenjima, danas nudi gledaocima“.

U formi *stand up* nastupa Nataša Matjašec progovara o kolebanjima savremene žene, o napetosti između želja i potreba, potreba i mogućnosti, mogućnosti i želja... Radi se o intimnoj situaciji glumice koja želi postati Fedra, i žene koja želi biti omiljena.

Performans *Odgovor - Rov 2* izveden je u Piranskom zalivu ili Savudrijskoj uvali protiv „Družbe Adria“. U organizaciji MMC-a Rijeka, Riječkog ekološkog pokreta Otvorenog kruga, Zveze ekoloških gibanj Slovenije, i Legambiente iz Trsta umetnici su iskazali svoj stav: „Dok se slovenački i hrvatski političari svađaju oko stotinjak metara morske granice u Istri pred nama je opasnost da izgubimo čitav Jadran. Ta opaka neman koja može uništiti morsku floru i faunu je projekt 'Družba Adria' po kome petrolejska luka u Omišlju na otoku Krku treba postati izvozna luka na Mediteranu za rusku naftu“.

SNG Maribor imao je dve premijere: Šekspirovog *Ričarda III* u režiji Eduarda Milera i Molijerovog *Umišljenog bolesnika* u postavi Jerneja Lorenčija. Molijerov komad je napeta komedija u kojoj se preko karikiranih, tipiziranih likova smeše opšte čovečanske slabosti.

Praizvedbom teksta *Dan ubistva u istoriji* o *Hamletu* Ivica Buljan nastavlja svoje rediteljsko tumačenje dramskog pisma Bernarda-Marie Koltesa. Na sceni teatra Glej, a u produkciji ljubljanskog Mini Teatra i koprodukciji s Novim kazalištem Zagreb i Art radionicom Lazareti Dubrovnik, prvi put je izveden mlada-laki tekst poznatog autora čije 'velike' drame svakako spadaju u najznačajnije tekstove svetske književnosti.

U Mini teatru premijerno je izvedena predstava *Moderato Cantabile* nastala prema istoimenom romanu Margaret Diras, a u režiji Jasne Vombek. Legendarni naslov bio je i predložak za film koji je 1958. snimio Piter Bruk sa Žanom Moro i Žan Pol Belmondom u glavnim ulogama.

U slovenačkom pozorištu u Trstu odigrana je druga ovosezonska premijera, *Gospođica Julija* Avgusta Strindberga. Dramu iz 1888. režirao je uspešni slovenački pozorišni i filmski reditelj Vinko Moderndorfer.

U ljubljanskom Gradskom pozorištu rediteljka Barbara Hieng Samobor postavila je dramu hrvatskog autora Mire Gavranca *Sve o ženama*. U njoj tri glumice igraju po ukupno 12 uloga.

Nova predstava Slovenskog mladinskog gledališta je *Uspavanka* troje mladih autora - Nataše Matjašec, Daše Doberšek, Branka Jordan koji su pisali pod okom reditelja Matjaža Pograjca (umetnici su ranije saradivali). Praizvedba *Uspavanke* gledaoca vodi po zavijenim lavirintima čovečjeg dna i bezobličnog sveta koji kuca u ritmu smrti.

Drama SNG Ljubljana je tokom decembra i januara imala tri premijere na velikoj sceni i jednu na maloj. *Braća Karamazovi* Dostojevskog u adaptaciji i režiji Mileta Koruna počinje pitanjem starog Karamazova sinovima Ivanu i Aljoši: „Ima li Boga ili ne?“. Spisateljica Hani Rajson jedna je od najznačajnijih predstavica australijske dramaturgije. Njen komad *Život posle Džordža* (2000) u režiji Mateje Koležnik. Univerzitetski profesor Peter Džordž izgubi život u avionskoj nesreći i organizacija pogreba

zblži njegove tri supruge i kći. Preko njihovih razgovora pred nama se odvija poslednjih 30 godina života nekadašnjeg 'revolucionara' koji je strast svojih levičarskih ubeđenja zamenio ljubavničkim vezama.

Komad irskog pisca Brajana Frila *Prevodi* (1980) postavio je, takođe na velikoj sceni, Zvone Šedlbauer. Radnja je smeštena u irsko podneblje 30-ih godina XIX veka, pod britanskom okupacijom. Britanska vojska je morala da 'prekrsti' imena toponima. (Slovenci pamte 'prevode' iz vremena fašističke Italije). Frilovo majstorstvo se ogleda u inovativnoj komičnoj upotrebi jezika i spretnom mešanju žanrova: okvir priče ima političke konotacije, ali tu su u elementi melodrame i društvene tragedije. Smešni nesporazumi i zabavne situacije pomešani su s tragičnim momentima.

Tekst Boštjana Tabela *Bilo gde na svetu* na maloj sceni Drame režirala je Ivana Dilas. Ovaj komad se poziva na kratku proznu poemu Bodlera gde pesnik ispituje svoje duhovno nezadovoljstvo i otkriva da njegova žed za drugačijim

svetom može biti zadovoljena samo napuštanjem svakodnevnog života. Ovo romantično stremljenje izgleda strano i daleko uslovima modernog čoveka – grupa uspešnih naučnika i biznismena u Tadelovom komadu najbolje oslikava prikazano. Umorni i ugušeni od ovog sveta odlučuju da stvore novi svet za sebe, daleko od Zemlje i njene realnosti. Ova lucidna i fantastična ideja ispada mnogo realnija i dostižnija za nekoliko srećnika koji imaju znanje i veze. Ali, ništa nije kako izgleda u svetu u kojem je novac moćniji od istine i pravde. I tako se poseta Utopiji pretvara u triler s gorkim krajem.

U celjskom pozorištu (SLG) od 14.1. do 6.2. odvijaju se 15. *Dani komedije*, na kojima će se za nagrade takmičiti 8 predstava u izboru Tine Kosi, umetničkog direktora SLG.

Prvo izdanje bijenalnog festivala *Gibanica* održano je 2003, a zbog velikog broja učesnika i uspeha kod publike proglašen je centralnim plesnim događajem u Sloveniji. Drugo izdanje festivala održaće se od 23. do 27. 2. 2005. Selektori su Martina Hochmuth (Tanzquartier, Vienna), Mateja Rebolj (bivša članica Slovenskog Baleta) i Rok Vevar (redatelj, kritičar i pisac).

(Priredila Aleksandra Jakšić)



Novo predstave na sceni ljubljanske Drame: *Prevodi* i ... (Foto: Peter Uhan)



... *Život po Džordžu* (Foto: Peter Uhan)

## VREME PREMIJERA

Kazališne novosti iz Hrvatske

Predstava *Opasne veze* najnovija je premijera „Gavella“. U pitanju je drama britanskog dramatičara, reditelja, glumca i producenta Christophera Hamptona, nastala po romanu Choderlosa de Laclosa. *Opasne veze* se uklapaju u tematski okvir repertoara „Gavella“, nazvan Stubovi društva. Taj naziv, pozajmljen od istoimene Ibzenove drame, sugerise pozorište koje želi i koje će pokušati biti refleks na posebna, društvena, porodična i politička pitanja današnjice, a Hamptonova drama se bavi upravo društvom „prepunim nedoslednosti“. Predstavu je režirao Ivan Leo Lemo.

Knjiga *U okrilju riječke Thalije* Maje Verdonik se bavi savremenim hrvatskim dramatičarima na riječkoj sceni u razdoblju od 1946. do 1998.

Šibensko kazalište obeležava 135 godina postojanja. Od 13. do 30.1. u obnovljenoj zgradi prikazana je retrospektiva predstava iz produkcije ove kuće koje su postavljene u 2004.

Predstava Gradskog kazališta „Trenšnja“ *Ružno pače* u koreografiji Desanke Virant i izvedbi Studija za savremeni ples doživela je stotu izvedbu. Takođe, ovo pozorište je imalo i prvu ovogodišnju praizvedbu, dečji mjuzikl *Miffy*, koji je nastao po istoimenim pričama holandskog autora Dika Bruna.

U Teatru EXIT je još jedna predstava Zijaha Sokolovića doživela stoto izvođenje. *CABAre CABAre* govori o „upo-

znavanju, o iskustvu, o običnom danu, o uspehu i neuspehu, o dogovaranju, o borbi mišljenja, o hrani, o zdravom razumu, o vožnji autom, o budućnosti, o pozorištu kao frižideru zabluda o mediokritetima, o rodbini, o zaostalosti, o pomirenju sa životom, o budalama, o seksu i starosti“.

Praizvedba mjuzikla za decu *Doktor Dolittle*, po popularnim romanima Huga Loftinga, u adaptaciji i režiji Borisa Kovačevića, održana je Zagrebačkom kazalištu mladih. Ovo je prvi mjuzikl na sceni ZKM-a nakon 13 godina kad je igrana *Knjiga o džungli*. „Kovačević je maksimalno 'uljudio' Dulitlove životinje, pre svega likom i pokretom, propustivši im dati više životnosti i karakterne, pa čak i tipološke prepoznatljivosti... Iako je primarno namenjen deci, Kovačević se u mjuziklu obraća i odraslima, eksplicitno dajući do znanja da je ljudski život tretiran kao i životinjski. Većina ljudi je maltretirana od nekog nadređenog i sama nije sposobna ništa promeniti, međutim, udružena zajedno može učiniti čudo“, kaže kritika. Ovo je bila oproštajna predstava upravnika Slobodana Šnajdera.

Drama *Narandža u oblacima*, hrvatske spisateljice Ivane Sajko, nova je dramska premijera osječkoga HNK u 98. sezoni. Njenom izvedbom započeli su *Krležini dani*. Rediteljka Franka Perković je ocenila kako je važno izvoditi savremene hrvatske pisce, te kako je reč o mobilnoj predstavi, prilagodljivoj za izvođenje na velikim i malim scenama,

koja će dobro komunicirati s mladom publikom.

Splitski scenograf i slikar Mijo Adžić koji je prošle godine proslavio 40 godina umetničkog rada, dobio je nedavno povelju s apostolskim blagoslovom pape Ivana Pavla II za projekt svečanog oltara postavljenog na Rivi 2004.

Italijanska drama HNK „Ivan pl. Zajc“ premijerno je izvela predstavu *Majstorska klasa Marije Kalas*. Radi se o popularnoj muzičkoj drami američkog autora Terensa Mek Nelija, koja je

inspirisana životom slavne operne dive Marije Kalas, a za koju je autor dobio niz prestižnih nagrada, između ostalog i Tony Award. Predstavu je režirao Lary Zappia. Premijeru je uveličala i italijanska pozorišna glumica Rosela Falk, koja je na susretu priređenom njoj u čast govorila o poznanstvu s Marijom Kalas, saradnji s rediteljima poput Felinija i Viskontija.

U senci apela za spas ITD teatra (kojeg Studentski centar izbacuje iz svojih prostorija), premijerno je izvedena

predstava *Murlin Murlo*. Predstavu po tekstu Nikolaja Koljade režirao je Dražen Ferenčina. Koljada ironizuje potragu i potrebu za ljubavlju svojih junaka svojevrsnom tragikomeditom u kojoj je komično upravo u ozbiljnosti pristupa problemu. Kritika kaže da u maloj sali Teatra &TD materijalistički kič i samotni užas provincije koju je tranzicija učinila većom zabiti no što je bila u vreme narodnog režima, izgleda poput košmarnog preslikavanja domaće stvarnosti.

Poznati kreativni dvojac - dramaturg Željka Udovičić i reditelj Paolo Madeli - predložili su postavljanje montažne *Barake* s 400 mesta, i tu ideju izneli su Gradskom poglavarstvu i Gradskoj skupštini, tražeći financijsku podršku koja im za sada nije odobrena. Reč je o objektu koji se vrlo brzo može postaviti i smestiti u kamione te bi na taj način bilo jako lako organizovati gostovanjanja.

Predstava *Hollywood* premijerno je izvedena na sceni Hrvatske pozorišne kuće Zadar, koja posle više godina ponovno ima vlastitu produkciju. Ivan Leo Lemo predstavu radi s Ksenijom Prohaskom koja će pevati numere koje su u filmovima glumile i pevale Merlin Monro, Rita Hejvort ili Džudi Garland.

Trideset i osam zagrebačkih ustanova u kulturi, kao i brojne nezavisne grupe i pojedinci potrošice 400 miliona gradskih kuna. Otkako se čelo zagrebačke kulture promenilo, budžet je povećan 33 posto. Pozorišni program će tako u 2005. potrošiti ukupno: 26.790.000 kuna (na ustanove 13.040.000 i na nezavisnu produkciju 13.750.000).

Od 19. do 26. 1. u bioskopu „Forum“ glumačku radionicu je održao Ryszard



Premijera u Gavelli: *Opasne veze*

Nieoczym, bivši učenik i saradnik Gro-tovskog.

Predstavom *Teatar i mi u njemu*, prema tekstu *Kazališni sat* Jasena Boke, u KUC-u Kalvarija prezentovana je 6. generacija škole glume Ri Teatra.

Premijera drame *Korupcija u palati pravde* Uga Betija u režiji Joška Juvančića održana je u zagrebačkom HNK. Tim komadom HNK nastavlja predstavljati klasike savremene italijanske drame, rekao je Juvančić, koji Betija, iza Pirandela, svrstava među najbolje italijanske dramatičare sredine XX veka. Pisana 40-ih godina, drama razlaže unutarnju istragu među sudijama, iznoseći na svetlo svu prljavštinu, ljudsku zlobu i dvostrukost morala i to među onima koji bi po svojoj profesiji trebalo da su prvi među poštenima, nepotkupljivima i pravednima.

U zagrebačkoj Komediji su premijerno izvedene *Patnje gospodina Mokinpota*

u režiji Ozrena Prohića. Režija je više bila koncentrirana na spoljna formalno-stilska obeležja igre no na problemsku potku komada. Mokinpot kakvog ga vidi Prohić – glumi ga hermetično i limitirano Damir Lončar – u svojoj snažnoj stilizaciji zapravo je rođak Malgog skitnjice iz filma *Moderna vremena* Čarlija Čaplina, koji kritički progovara ne samo o nehumanosti i stravi kapitalizma, već i o mašinama kao konkurenciji čoveku.

Dramski ansambl Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu u koprodukciji s Gradskim kazalištem mladih iz Splita premijerno je izveo dramu Gogolja *Revizor*. Reditelj predstave je Matjaž Latin. „Danas“, kazao je mladi slovenački reditelj, „uprkos neverici da je pozorištem moguće odgajati puk, barem ostajemo u nadi da još uvek aktuelnim *Revizorom*, makar možemo odvaliti poneku pljusku i ublažiti svoju moralnu i romantičnu ogorčenost“.

(Priredila Aleksandra Jakšić)



U senci apela za spas Teatra ITD: Premijera Murlin Murlo

# NULA NA RAČUNU NARODNOG POZORIŠTA MOSTAR

## Šta se događa u pozorištima

### Bosne i Hercegovine

Predstava Feniks je sagorio uzalud Safeta Plakala, u režiji Dubravka Bibanovića i izvođenju ansambla Sarajevskog ratnog teatra SARTR, proglašena je najboljom na 21. susretima pozorišta BiH održanih u Brčkom. Nagradu za najbolji dramski tekst podelili su Safet Plakalo, za pomenut komad, i Zlatko Topčić za dramu *Glavom kroz zid*. Nagrada za najbolju režiju pripala je Harisu Pašoviću za predstavu *Pobuna* u Narodnom pozorištu u izvođenju NP Sarajevo, a isti naslov je osvojio i nagradu publike.

Premijerom predstave *Dolno solan* u režiji Seada Đulića koju je izveo ansambl

Narodnog pozorišta Tuzla u ovom teatru počeli su 11. tuzlanski pozorišni dani. Ovaj neverbalni komad priča je o soli kao izvoru života kroz istoriju. „Da li je baš sve što smo radili svako razumeo nije ni važno. To je kao kad stanete pred apstraktnu sliku. Ne morate je razumeti, ukoliko ima nešto što vas pleni, i nije važno da li je svaki kist pera razumljiv, da li razumete zašto je ta boja tu, već da li vam se kompozicija sviđa. Čini mi se da je tišina znak da je deo energije došao do gledališta“, kazao je Đulić nakon premijere. Revija nije imala takmičarski karakter i gostovalo je još 10 ansambala iz Srbije, Crne Gore, Hrvatske, BiH, Ma-

đarske i Austrije. Između ostalih, izvedene su *Pokondirana tikva* SNP-a iz Novog Sada, *The Beauty Queen* CNP-a Podgorica, *Osam žena* HNK-a Osijek, *Nismo svi za raj* varaždinskog teatar „Omega“, *Revizor* NP-a Sarajevo...

Na tradicionalnom pozorišnom festivalu *Dani komedije* u Bijeljini za najbolju je proglašena predstava *Žaklina Bandeka* Stevana Koprivice i režiji Slavenka Saletovića. Ovom predstavom, nastalom u beogradskoj produkciji FAVI, u kojoj su igrali Milan Kalinić, Ivan Jevtović i Tatjana Bokan, zvanično je završen petodnevni Festival.

Zagrebački glumci pozorišta „Gavella“ su nakon 15 godina gostovali u Tuzli igrajući *Latinovicz* Krleže u adaptaciji i režiji Zlatka Viteza.

Bosansko narodno pozorište iz Zenice izvelo je Velimira Stojanovića *Nije čovek ko ne umre* u režiji Almira Dizdarevića. Ovo je reditelju, koji je do sada radio kratke animirane filmove, teatarski prvenac. Priču o trojici pacijenata koji se u bolničkoj sobi leče od dijabetesa, Dizdarević je metaforički preobličio u priču o svetu u kojem živimo, gde smo bolesnici mi sami, a bolnica je mikro-prostor celog sveta. Kroz ovu priču reditelj govori o bolesti savremenog društva i čoveka koji u njemu egzistira, stavljajući naglasak na sudbinu (oličena u likovima dežurne doktorke i sestre koji se brinu o pacijentima), koja i naš život i našu smrt drži u svojim rukama i voli se katkad poigravati s njima.

Narodno pozorište Tuzla objavilo je planove za 2005. Najmlađa publika će početkom aprila, a povodom 200 godina od Andersenovog rođenja, videti lutkarsku predstavu *Snežna kraljica* u režiji Hamice Nametak. „Sa Sulejmanom Kupusovićem planiramo rad na predstavi *Balkanski špijun*. Želimo da uradimo i predstavu prema tekstu domaćeg autora i najverovatnije će to biti *Ponornica* Skendera Kulenovića. Pregovara se s rediteljima Dinom Mustafićem i Pjerom Žalicom. Kada je reč o novim projektima, uvek ostavljamo prostor za neki novi savremeni tekst, bila to drama ili komedija“, rekao je v.d. direktora Milenko Iliktarević.

Narodno pozorište Mostar, teatarska kuća iza koje je 55 godina rada i 350 premijera i 10.000 repriznih izvedbi, ove godine skinuto je s budžeta Hercegovacko-neretvanskog kantona. Predsednik Sindikata Narodnog pozorišta, glumac Jasmin Krpo, istakao je kako je ovakvom situacijom Pozorište u mostarskim previranjima izvuklo deblji kraj: „Imamo iste kvalifikacije kao Hrvatsko



Najbolji u Bijeljini: Žaklina Bandeka

narodno kazalište Mostar. Obe kuće su profesionalne i osnivači su im bivše opštine. Zašto je HNK ostalo na budžetu i po kojem kriterijumu, a Narodno pozorište izbačeno, nije nam nikako jasno. Pozorište sada na računu ima nulu i zgradu bez prozora i krova. Tim povodom Direkcija Internacionalnog teatarskog festivala MESS uputila je oštar protest: „Uprkos naporima demokratskog sveta, diskriminatorna politika u BiH nastavlja se uništavanjem kulturnog nasleđa naše zemlje. Urušavanje i poniženje jedne institucije koja predstavlja društveni amblem bh. umetničkog identiteta i kulturnog kontinuiteta predstavlja očigledan udar na istoriju bh. teatra“.

Reditelj i publicista Gradimir Gojer obelžava 30 godina od svog prvog rediteljskog angažmana. Pored premijere predstave *Katarina Kosača* Sarajevskog ratnog teatra SARTR, tokom ove godine Gojer će svoj rediteljski jubilej obeležiti u još nekoliko profesionalnih pozorišnih kuća u BiH, s kojima je saradivao u protekle 3 decenije. Centralni deo obeležavanja jubileja trebalo bi da bude Gojerova režija u NP Sarajevo - *Kraljevo* Krleže. Tuzlansko pozorište će objaviti publikaciju koja bi obuhvatila sve projekte na kojima je Gojer radio, te najznačajnije teoretske radove nastale na temelju tih režija - kritike, eseje, prikaze... Komentarišući dosadašnji rad Gojer je rekao: „Svaki stvaralac ima svoje vrhunce i, naravno, one predstave koje su deo teatarske 'konfekcije'. Ma koliko da sam se trudio da ne bude te konfekcije, nje je ipak bilo, jer nije se moglo toliko godina ni raditi a da se ne napravi i poneki bofl“.

Predstavljena je knjiga *Bibliografije pozorišta u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini od 1826. do 1945. Bibliografija* u prvoj knjizi donosi 28.823 bibliografske jedinice o isto toliko članaka objavljenih

u više od 900 različitih periodičkih publikacija - od dnevnih novina i nedeljnika do godišnjaka i almanaha.

Sladanu Zrnić, glumicu Narodnog pozorišta RS, novinarski žiri zaječarskog festivala „Dani Zorana Radmilovića“, nagradio je „Zoranovim brkom“ za ulogu u predstavi *Porodične priče*. O situaciji mladih glumaca u Banja Luci kaže: „Čini mi se da još nismo dostigli visok umetnički nivo, pa da publika bude oduševljena. Za sada bih rekla da publika počinje da prepoznaje kvalitet. Imamo mnogo dobrih mladih glumaca, međutim, njihova perspektiva zavisi samo od njih samih. Ako ne uspeju da se ostvare, grešku treba da traže u sebi, sve ostale priče su maska i zavaravanje“.

26. Internacionalni festival autorske poetike *Dani teatra mladih* održaće se od 18. do 31. avgusta 2005. godine u Mostaru. Ovogodišnji program činiće: 12 radionica 21. Alternativne akademije; 12 predstava po izboru selektorske komisije; dva festivalska projekta; 12 sedmodnevnih radionica istaknutih svetskih pozorišnih umetnika, te 'otvoreni festivalski program'. Otvoreni festival podrazumeva dostupnost svima na daske festivalskih scena. Prvi ograničavajući element je da svi učesnici sami plaćaju svoje učestvovanje. Druga bitna razlika je potpuna nezavisnost pojedinih teatarskih kuća unutar samog festivala. Prijavlivanje zainteresovanih se vrši do 30. 04. 2005. godine. Pored osnovnih podataka o teatru potrebno je dostaviti propagandni materijal predstave (afiše, plakat, fotografije), objavljene kritike, te snimak predstave. Sve predstave i prezentacije na „Danima teatra mladih“ moraju imati izražen autorski pristup bilo kom elementu teatarske umetnosti (kontakt: ).

(Priredila Aleksandra Jakšić)



Gavella u Tuzli: Latinovicz



# U ZNAKU MULTIMEDIJA I LUTAKA

Sa festivala u Melburnu

Jasna Novaković

Ja ne bih dozvolio svojoj ćerci da tu igra," izjavio je jedan gledalac po završetku predstave *Praksa* belgijske trupe Viktorija. Komentar je tim zanimljiviji što je gledalac reditelj i profesor na fakultetu. Naravno, autorska namera je i bila izazvati otpor kod publike, navesti je da odbije da svoju decu navikava na takvo društvo, čija će žrtva i sami uskoro postati. Jer glumci u ovoj multi-medijalnoj predstavi su, s izuzetkom autora Josse De Pauw, bila isključivo deca. Poruka je, čini se, ostala zamagljena, i to se često dešava u pozorištu. Šokiran subverzivnim delovima predstave gledalac ostane slep za ironiju

i cinizam kojima su obavijeni pojedini slojevi značenja ili izade zbuđen apstraktnim slojevima doživljenog. Što je najjužnije, dramski pisac, dramaturg ili reditelj ne nose nikakvu krivicu. Problem je isključivo do percepcije, do moći zapažanja i logičnog povezivanja scenjskih znakova. Jer belgijska predstava je višestruko nagrađivana, a njen nemački naslov ukazuje na svestranu rasprostranjenost trivijalnih i apsurdnih potreba odraslih, na bezbroj štetnih oblika društvene prakse od kojih je ritual pijanja i sve ono što uz njega po nekad sledi samo neznatan deo zla. Spoj filmskih kadrova

i pozorišne igre još više je produbio poruku, istakao njenu univerzalnost.

Multimedijalni karakter pozorišnih produkcija je, verovatno, najočiglednija karakteristika ovogodišnjeg Međunarodnog festivala u Melburnu. Na odlasku s mesta umetničkog direktora, Robin Arčer, i sama svestrani umetnik i proslavljeni interpretator Kurt Vajlovih songova, se potrudila da publici predstavi tragalačke napore na svetskoj umetnoj sceni koji najbolje dočaravaju sintetički duh postmoderne. Anglo-centrizam u izboru je neosporan i uslovljen je ovdašnjom tradicijom, ali je takav ugao koristan podsetnik na geografske domete britanskih uticaja. Južno-afrička lutkarska trupa *Hendspring* (Handspring Puppet Company) došla je na festival u društvu muzičkog ansambla Rajserkar Konsort (Ricerca Consort). Trupu su 1981. godine osnovali lutkari Adrian

Koler i Bezil Džouns, sa namerom da igraju isključivo predstave za decu. Samo četiri godine kasnije, repertoar je proširen i na odrasle, a već prvo ostvarenje u novom duhu, *Epizode iz uskršnje pobune*, dobilo je poziv za učešće na Međunarodnom festivalu lutkarskih pozorišta u francuskom gradiću Šarlevil-Mezier (Charleville-Mézières).

## Na odru ljudske slabosti

U Melburn, trupa je donela predstavu koju igra još od premijere na festivalu u Brislu (KunstenFESTIVALdeArts), 1998. *Povratak Odiseja u domovinu* istražuje mogućnosti sinteze starog i novog, ne zadirući u muzičko tkivo Monteverdijeve opere. Nažalost, vokalni aspekt predstave pokazao se, zahvaljujući neujednačenom kvalitetu pevača, kao njen najslabiji deo, ali je zato vizuelna strana bila dostojna italijanskog majstora. Kroz kontrast tamnog i svetlog reditelj Vilijam Kentridž je usmerio pažnju publike na najbitnije: barokne instrumente u rukama muzičara raspoređenih na podijumu u polukrug, na lutke i po dve osobe, pevača s jedne i manipulatora s druge strane, objedinjenih u simbolično Sveto Trojstvo: telo, duh i glas svakog junaka ponaosob. Na odru ljudske slabosti ležala je, u centru, jedna staračka prilika, lutka najveća od svih. A kao produžetak kontrasta, video projekcije ljudskih organa mestimično isprekidane pokretnim slikama prirode, tekle su neprestano na platnu, iznad glava muzičara, odvlačeći pažnju publike. Jer oni koji su pokušavali da povrh svega prate i titl u 'frizu' pozornice nisu imali šanse. Ili su propuštali da prate igru živih aktera ili su iz vida gubili slike na ekranu. Ovde se ne radi toliko o mogućnosti podvojene pažnje, već o tome da ljudsko oko nije u stanju da obuhvati toliki prostor. Ono što je trebalo da bude omaž umetniku ispalo je, tako, megalomanska zamisao. Jer dizajner lutaka i pokretački duh samog Odiseja, Adrian Koler (Adrian Kohler), je bio i autor grafičkih crteža koji su se na platnu smenjivali sa slikama prirode. Paradigmatična veza između umetnosti i sveukupnog života na zemlji izgubila se tako u šumi znakova. U svesti gledaoca ostala je jedino barokna svetlost, usmerena na drevne likove i stare instrumente. Barok je, dođuše, bio vreme nakićenih fasada i

bogatih motiva. Ali, čovek je biće ograničenih sposobnosti, uprkos neprekidnim nastojanjima da dokaže suprotno. Slabost je njegova stalna pratilja i zato je mudrost, svesna i neustrašena tim prisustvom, tako cenjena ljudska osobina. Sedokosa lutka, nalik na biće tek uskršlo iz istorije, trebalo je da služi kao sveprisutan podsetnik na istinu. Ali, očiglednost nekada promakne i samim umetnicima.

## Lutke iz ormana

Kanadski majstor lutkarskog pozorišta, Roni Burket (Ronnie Burkett), ukazuje da je i sam pojam očiglednog iluzija. To se dalo zaključiti iz svih slojeva njegove predstave. Svoje lutke, Burket je uzimao iz ormana i sklanjao ih od ljudskog pogleda kad mu više nisu bile potrebne, dok sam nije ni pokušao da se sakrije. Nekad vidljiv, češće nevidljiv, zaklonjen jedino koprenom slika koje je za nas oživljavao, kretao se on sa svojim lutkama, povijao s njima, govorio i pevao o iskonskoj čežnji sveg živog za lepotom, za ljubavlju, kroz bavljenje malim stvarima. A kada bi zaigrao, muzika je uvek bivala lirski i zato retko zastupljena. Polukružni pano i pult ispred njega su sugerisali da se radi o klasičnoj lutkarskoj scenografiji. Ispostavilo se, ništa dalje od toga. Jer, jedini pravi rekvizit na sceni, i ujedno centralna metafora predstave, bila je klasična figura nagog bića na uljanom platnu, ni mladić ni devojka, sama ideja lepote. U potrazi za njom, mlada Kanadanka, studentkinja istorije umetnosti kreće za Evropu, kolevku zapadno-evropske tradicije čiji je i sama deo. Od Pariza do Beča, put je konačno dovodi do neslućenog vlasnika – starca koji drži javnu kuću, mesto na kom se trguje lepotom, živom. Tek tu, konačno, u susretu sa očiglednim primercima žudnje za koja se plaća u novcu, ova obična, ni lepa ni ružna devojka, konačno shvata relativnu vrednost svih ljudskih pojmova. Čak i relativni smisao sreće. Da li su likovi koji su je doveli do konačne spoznaje mahom proizvod njene mašte ostaje umetnička tajna. Ona posebna vrsta tajne koja ukazuje na prisustvo večnih istina koje ostaju skrivene ljudskom oku iza okoštalih spoznaja, okoštalih vrednosti, nepriznavanja istine. Jer istina je i porodica koju čine homoseksualci, i silovanje ljudskog bića ratom. To je istina koju prihvata umetnost, ali još uvek ne i čovek. Barem ne svi i ne dovoljno uporno. Pa ipak, aplauz kakav je Roni Burket dobio na kraju predstave *Poreklo* (*Provenance*) retko se čuje u Melburnu.

# Arts Festival

## Melbourne International Arts Festival

7-23 October 2004



Ronnie Burkett Theatre of Marionettes

## Provenance

### The Story in Brief

*Provenance* spans the 20th century, exploring the notion of beauty and the human tendency to objectify and claim ownership of what we desire. The story revolves around Pity (short for Pittance) Beane, a graduate student obsessed with a mysterious painting of a beautiful, androgynous boy, called 'Tender'. Determined to unravel the mystery, Pity sets off on a quest to Europe in search of the provenance, or history, of the painting. The trail leads her to a brothel in Vienna, where she encounters a cast of fascinating characters, and a web of secrets surrounding the painting.

the Arts Centre, Fairfax Studio

Thu 7 to Sun 10 Oct at 7.30pm

Tue 12 to Sat 16 Oct at 7.30pm

Sun 17 Oct at 5pm

Tue 19 to Fri 22 Oct at 6pm

Sat 23 Oct at 5pm

2hr 5min no interval

WARNING: ADULT CONCEPTS. NOT SUITABLE FOR CHILDREN.

PHOTOS: TRUDIE LEE INC.

Sponsored by



EDISON MISSION ENERGY

An EDISON INTERNATIONAL Company

Edison Mission Energy is delighted to be a Principal Sponsor of Melbourne International Arts Festival for the 12th successive year, supporting Ronnie Burkett Theatre of Marionettes' performance, *Provenance*. With two power stations located in the Latrobe Valley, Edison Mission Energy has a large investment in Victoria and continues to sponsor programs in the arts, social welfare, amateur sport and Landcare.

*Provenance* is a co-production with BITE (London, UK); CanStage (Toronto, Canada); Melbourne International Arts Festival; queerupnorth (Manchester, UK); & Wiener Festwochen (Vienna, Austria).

Foreign Affairs Canada Affaires étrangères Canada

Presented in association with John Lambert & Associates.

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

arts festival

# TOTALNO POZORIŠNO ISKUSTVO

**Slobodan Dan Pajić, Beograđanin koji je uspeo u svetu**

Snežana Gnjiđić

Oni koji su propustili da gledaju predstavu *Ista reka dva puta* Artship Dance/Theater u režiji i koreografiji Slobodana Pajića, igranu u julu, septembru 2004. na sceni SKC-a, propustili su nesvakidašnji scenski događaj!

Poznavajući Slobodana Pajića – svoj propust su ispratili sa žaljenjem, a oni koji ne znaju o čemu je reč – takođe mogu slobodno da se osećaju – zakinutim. Jer, tamo negde u San Francisku, gde je ova predstava nastala, postoji pozorišni izraz Artship Dance/ Theater-a koji bi bio neophodan – i Beogradu! A ova, kao i mnoge druge zanimljive predstave, delo su jednog Beograđanina, koji već 37 godina živi van Beograda, grada u kome su započele – sve njegove umetničke avanture!

*Ista reka dva puta* – odigrana je 9. i 10. IX u SKC-u. Naslov je obećavao, a u saopštenju za štampu pisalo je: „Priča ima paralelne slojeve: Unutarnji i Spoljni Svet. Prvi je unutrašnji život glavne junakinje, gde proces personifikacije stvara likove iz svih krajeva sveta, iz svih istorijskih perioda, iz svih delova unutarnje geografije dostupne nekad samo kroz proces sanjanja. U tom sloju su i Faraon i Sveti Sava isprepletani sa susedom iz lične prošlosti. Drugi sloj je Spoljni Svet. Taj sloj predstave je slika svakodnevnih borbi za život. Inspirisana je složenim odnosima imigranata prema rodnom kraju i novoj zemlji. U predstavi se navedena dva sloja odvijaju na istim fizičkim i psihološkim mestima, prepliću se“.

O predstavi se pričalo i pisalo, ona je izazvala nepodeljene pozitivne reakcije i kod publike i kod kritike.

Nažalost, nisam bila u prilici da predstavu pogledam, ali iz svega što se dalo o njoj dalo pročitati; zaključila sam da Slobodan Dan Pajić ima iskustva u onim vidovima scenske delatnosti koji upravo nedostaju Beogradu. Iz tog razloga, odlučila sam da nešto više saznam o njegovom radu.

## Ko je Slobodan Dan Pajić?

Slobodan Dan Pajić je rođeni Beograđanin, slikar, režiser, pedagog, multimedijalni umetnik koji se nakon 37 godina odsustvovanja iz rodnog grada odlučio da nas ponovo poseti – i prikaže deo svog bogatog umetničkog iskustva. Osobu koja skoro 4 decenije nije videla svoj rodni grad bilo je iluzorno pitati: „Kako vam izgleda, šta se promenilo?“... (jer se Beograd poslednjih 15 godina menjao u potpuno nepredvidivim i često razornim pravcima), meni je bilo važnije – kako se mladić u svojoj 21. godini – odlučio da – napusti zemlju i ode u svet. Ispostavilo se da to možda ne pitam pravu osobu! Pajić se još od detinjstva ponašao izuzetno samostalno, a neprekidno se bavio paralelno – pozorištem, slikarstvom... i to u tokovima alternativnih umetničkih struja.

Slobodan Pajić: „U 7. godini sam se prijavio na audiciju Radio Beograda za hor... sam, a glumio sam i u dečijim radio

i TV emisijama... Od najranijeg detinjstva sam se ozbiljno bavio slikarstvom...“

Pajića pamte i po jednoj od glavnih uloga u filmu Milenka Štrbca *Prozvan je i V3*.

Kao petnaestogodišnjak učestvovao je u osnivanju eksperimentalnih pozorišta *Dadov* i *Maska*, a kasnije i sopstvenog – *Vatronosa*. Ovo pozorište podržala je Mira Trailović i pozvala Pajića da u *Ateljeu 212* razvija sopstveni stil. Slobodan je za uzvrat osmislio uređivanje izloga *Ateljea 212* – pre no što su privremene instalacije bile prepoznate kao samostalna umetnička forma.

Slobodan se još kao gimnazijalac družio se sa članovima *Medijale*. Prihvaćenost od strane ove umetničke grupe nije mu donela pozitivne odeke – naprotiv: iz tog razloga bio je izbačen sa Likovne akademije. Odlazi u London.

## Šta je bilo posle

Očigledno da nepravedno izbacivanje Pajića nije na njega pogubno uticalo. Može se reći – da smo više – izgubili mi, kao beogradska kulturna sredina. U Londonu Slobodan magistrira na Kraljevskom umetničkom koledžu, poznatom po interdisciplinarnom pristupu umetnosti. Izlaze svoje likovne radove, bavi se glumom, režijom, eksperimentalnom koreografijom i scenografijom, vajarstvom. Predaje Umetnost i istoriju ideja na mnogim evropskim koledžima.

Pobeduje na UNESKO-vom konkursu za arhitektonske ideje u integrisanju obrazovanja i umetnosti u svakodnevni život. Ta nagrada dovela je do osnivanja Internacionalne letnje škole u Italiji

(1875-1983). U Ameriku odlazi 1985. godine.

Od 1991. je umetnički i organizacioni direktor ARTSHIP Fondacije. Takođe je bio član odbora direktora i International Peace University, zadužen za kulturu i umetnost, u Berlinu i Beču od 1996. do 2002. U berlinskoj TANZFABRIK predaje glumu za igrače i performans za likovne umetnike, a na prestižnom američkom Univerzitetu Berkli arhitekturu. Dobija brojne međunarodne nagrade.

Pajić je idejni tvorac pozorišta *Artship Dance/Theatre*, pozorišta koje danas postoji u okviru ARTSHIP Fondacije. Fondacija je poznata po svom inovativnom radu na približavanju umetnosti svakodnevnom životu. Od osnivanja pozorišta 1988. više od 5.000 umetnika učestvovalo je u različitim multimedijalnim projektima.

U samom jezgri pozorišta obitava devet stalnih članova – glumaca, igrača i muzičara poreklom iz Bugarske, Nemačke, ex YU, SAD i Koreje. Trupa nastupa na pozorišnim scenama, ali takođe i na trgovima, u napuštenim izlozima, na mostovima...

„Mi prepoznamo razloge i radamo načine da se ljudi okupe“, kaže Pajić. „Za nas je pozorište važno. To je organ civilizacije.“

Pajićeve predstave deluju kao moderne ritualne svetkovine, po temi bliske žiteljima urbanih sredina. To je upravo i misija ARTSHIP Fondacije: da ostvari umetnički i ljudski kontakt na estetskoj ravni – a da savremeni, nervozni pojedinac ipak pronađe razlog da takvoj manifestaciji prisustvuje – kao posmatrač ili kao učesnik.

## Totalno pozorišno iskustvo

Po rečima jednog od brojnih kritičara koji prati rad Slobodana Pajića, *Artship Dance/Theatre* stvara jedin-

stvene kreacije – nesto „između pozorišta, filma i ZEN-a“!

Već više od 10 godina, teatar neguje mnoge umetničke discipline u želji da omogući gledaocima „totalno pozorišno iskustvo“. Pozorište afirmiše neverbalne pozorišne elemente i tretira ih kao čistu umetnost.

Pajić: „Naš dekor je minimalan. Dekor, kostime i rekvizite često izlažemo kao čistu umetnost. Oni su esencijalni deo predstave – kao i muzika koja je „krv i kiseonik“ svake predstave“.

Iako se pozorište izražava pokretom – „Artship Dance Theater nije plesno pozorište kao što to većina savremene publike misli“ – kaže Jasmina Bojić Jovanović – „već jedna znatno ređa umetnost: fizičko pripovedanje!“.

Slobodan Pajić: „Pokret je primarni izraz naših ideja. Što god da radimo, uvek počinjemo sa istraživanjem putem pokreta“.

Verbalni deo predstave često nastaje u toku proba. Reči prate razvoj teme.

Pajić: „Deo pozorišnog jezika *Artship Dance/Theatre* proizlazi iz procesa otvorenih proba. Tokom tih proba profesionalni izvođači rade sa posetiocima“.

Otvorene probe podrazumevaju zagrevanje, „brejnstorming“ i improvizaciju. Ovaj proces rada omogućava posetiocima da učestvuju, slobodno iskazuju svoje asocijacije u vezi teme predstave i stvaraju klice početnih pokreta. Drugi deo proba – profesionalni rad igrača, plesača, glumaca, muzičara i svih angažovanih umetnika takođe je otvoren za gledaoce.

Slobodan Pajić: „Često se desava da za scenu svojih predstava ili performansa odaberemo specifične prostore. To može biti predvorje muzeja, ulica, trg, brod. Ali bez obzira o kome prostoru je reč, nastojimo da uključimo samu estetiku i značenje tog prostora u tok predstave, umesto da dekorom napravimo od njega drugi prostor. Prostori koje biramo su često napušteni, prazni – ali nisu neutralni.“

U radu *Artship Dance/Theatre*-a koriste se i filmska/ fotografiska insceniranja, tako da događanje asocira na film – moderne žive slike. Multimedijalni karakter ovih elemenata je skriven, uvek

u službi teme. Filmske i fotografske projekcije su pažljivo maskirane. Nekad skoro nevidljive, imaju karakter one podloge na kojoj su projektovane. Ovaj postupak kreiran je s namerom da približi umetnički doživljaj oku i duhu posmatrača.

## Žetva tajni

U Beogradu smo imali prilike (prošle godine, prilikom Pajićeve posete) – da ispred Prirodnjačkog muzeja vidimo deo inscenacije „Žetve tajni“ – budućeg Pajićevog interdisciplinarnog projekta. Napravljen je da slavi drveće u gradovima.

Slobodan Pajić: „Drveće takođe ima ulogu – ono glumi divljinu!“

I sledeći projekat *Tarantella, Tarantula* predstavlja istraživački rad u domenu plesa i njegovog mitskog uticaja. Reč je o starim plesovima Afrike i Egipta koji treba da podsete ljude XXI veka kako se nekada – mit sasvim prirodno preplatio sa stvarnošću. Ovaj poduhvat imaćemo i mi prilike da vidimo ove godine u Beogradu!

*Tarantella* je italijanska folklorna igra. *Tarantula* je otrovni pauk. Igra *Tarantella* je i lek protiv ujeda pauka – tarantule! Bila je rasprostranjena kao ples u samoisceljujuće svrhe. U pozorišnoj predstavi *Artship Dance/Theatre*-a vrhunac se povezuje s inscenacijom trasa koji igra daje dramaturški smisao. Biće izveden kao prvi deo predstave u pozorištu. Drugi deo će biti prikazan kao scensko zbivanje u parku – gde će gledaoci uz pomoć plesača imati priliku da nauče društveni oblik *Tarantelle*.

Da je ostao u Beogradu, da li bi Slobodan Dan Pajić mogao da realizuje svoje „totalno pozorišno iskustvo“? Najverovatnije – ne bi. Ipak, to ne znači – da Beogradu – upravo ovakvo pozorište nije potrebno! To takođe, možda znači i da Slobodan Dan Pajić – postoji i radi tako zanimljive i značajne predstave po celom svetu – upravo zato što se rodio i stasao kao umetnička ličnost iz beogradske kulturne sredine!



# SEĆANJE S POVODOM

Studio danas, kao Salon nekada

Olga Savić

Prvog februara ove godine otvorena je kamerna scena Jugoslovenskog dramskog pozorišta - Studio veoma uspelom predstavom Red voznje Andreasa Sama. Radujem se tome iz više razloga. Prvi je da je JDP odlučilo da novi kamerni prostor, sličan onom kakav je nekad imao Pozorišni salon, oživi novim umetničkim aktivnostima i sadržajima. Raduje me i što se počelo sa Danilom Kišom, što već u startu pokreće zamajac visokih vrednosti. Raduje me i što se mlada rediteljka opredelila za tako zahtevan zadatak, i što su joj u tome pružili podršku afirmisani glumci srednje i mlade generacije.

Doživljam sve to kao prava „jugonostalgičarka“ (u pozorišnom smislu, mada se ni onog drugog ne odričem).

Tridesetog januara – gle, kako bliski zimski datumi! - pre 28 godina otvorena je kamerna scena JDP koja se tada zvala Pozorišni salon. Bila je to veoma ruini-rana prostorija koju je, otkako je Maršal prestao da posećuje pozorište (do tada se zvala Maršalov salon), grizao zub vremena i stvrdnutog taloga od prolivenih kafa i sokova za vreme glumačkih proba. Učinilo mi se da je upravo takav, nekada sjajan a sada zapušten prostor, pravo mesto za životnu priču Marine Cvetajev. Raznolikost pokupljenih stolica nije smetala, jer su na njima sedeli, među brojem publikom, Desanka Maksimović, Stevan Raičković, Mića Popović i Vera Božičković, Stojan Čelić, Mihiz, Matija Bečković... A u poslednjem redu, načičkano na stočićima, celo jato mladih glumaca JDP. Bilo je jasno: nova scena je osvojena. Sada joj treba pomoći da dobije neophodne uslove i za druge predstave. Rada Đuričin, pripremajući *Strah od letenja* Erike Jong, krenula je u akciju. Uz nemali trud i posete raznim preduzećima i robnim kućama, uspele smo da dobijemo kompletnu besplatnu opremu za Salon: itison za pod i praktikable, tapete za zidove i vrata, zavese za prozor i 85 jednoobraznih polufotelja. Uz pomoć tehničkog osoblja JDP, sve je u rekordnom vremenu napravljeno, a Salon postao najlepša prostorija u pozorištu. Na premijeri *Straha od letenja* (1979) publika je mogla da poveruje da se nalazi na Brodveju. Ova predstava je unela još jednu novinu: razgovore sa publikom. S obzirom na atraktivnu savremenu temu, te razgovore su uz Radu Đuričin vodili i naši istaknuti psiholozi i sociolozi, što je sve zajedno predstavljalo – živ i dinamičan deo predstave.

U tim svojim prvim koracima, Salon se uglavnom oslanjao na monodrame. Gojko Šantić je posegnuo za Njegošem (*Ja, Rade Tomov*), Maja Dimitrijević za Krležom (*Pod maskom*), Stojan Dečermić za Dedincem (*Čovek na prozoru*). Seriju monodrama prekinula je Ivana Vujčić radeći u Salonu svoju diplomsku predstavu (*Iza zatvorenih vrata* Žan Pol Sartra, 1981). Shvatajući kako se ovaj kamerni prostor može iskoristiti i za ambicioznije poduhvate, napravila sam na osnovu prepiske Lu Salome sa Ničeom, Rilkeom i Frojdom predstavu *Seanse kod profesora Frojda* (1982). Za nju je postojalo veliko interesovanje beogradske publike, igrali smo je više od 100 puta, gostovali na sarajevskom MES-u, kao i u Zagrebu na maloj sceni „Vatroslav Lisinski“. Dve večeri zaredom tiskalo se na ulazu puno onih koji su tražili „kartu više“. Međutim, najveći „bum“ po gledanosti napravio je *Kraj*

*vikenda* Mome Kapora, u režiji Ace Dorđevića. Premijerno je izveden u Salonu 1982. Ali smo zbog interesovanja publike morali ubrzo da ga ustupimo teatru „Bojan Stupica“.

Nekako u to vreme donela sam iz Pariza tekst M. Žolija *Razgovori na onome svetu između Makijavelija i Monteskeja*. Premijera je pala u dane BITEF-a, što nije smetalo Daliboru Foretiću, uglednom pozorišnom kritičaru iz Zagreba da je u svom „bitefovskom pregledu“ (mada tu nije spadala) označi kao jedno od najzanimljivijih otkrića. I ova predstava je izazvala veliko interesovanje, ovoga puta najviše iz političkih razloga.

Polušaljivo a poluozbiljno, mogla sam čuti komentare: zbog ovoga se može otići i u zatvor. Međutim, ja sam mahala francuskim originalom: Sve je to napisano pre 150 godina, i nema nijednog slova koje sam tu dodala ili izmenila.

Zanimljivo je da, kada je 10-ak godina kasnije ovaj tekst igran u BITEF teatru, nijedan od učesnika nove predstave nije želeo da pomene da je on već igran u Pozorišnom salonu. Voleli su da pokažu kako su oni prvi koji su ga pronašli i izveli.

Sada je, možda, trenutak da se osvrnem i na ono što bih, po Čehovu, mogla nazvati „Huda sreća moja“. Zašto „huda“, ako je sreća raditi ono što voliš? Ova kamerna scena JDP stvorena je, živela i hranila se gotovo isključivo glumačkom inicijativom i njihovim entuzijazmom, što bi u sredini u kojoj su glumci glavni „proizvođači trebalo da bude podržano; tu je negovana posebna vrsta repertoara, baziranog na vrednoj i aktuelnoj pozorišnoj literaturi; i najzad, ona je stekla svoju divnu publiku koja ceni i voli ono što tu gleda i sluša. Međutim, sve češće su se čuli glasovi: šta će nam Salon? On ne donosi nikakav profit! Za one koji su se već tada opredelili za „tržišnu vred-

nost“, imala sam već spreman odgovor: ali ne zahteva ni gotovo nikakva ulaganja, za razliku od nekih predstava izvedenih na velikoj sceni, koje su progutale ogromne sume novca da bi već posle 10-ak izvođenja bile skinute s repertoara. Dešavalo se ponekad, i to moram da napomenem, da u Salonu bude više publike nego u velikoj sali.

Šta će nam monodrame, duo drame ili drame sa samo tri-četiri lica? No, monodrame su bile izuzetno mobilne, stigle su u svaki grad nekadašnje nam zajedničke zemlje, učestvovala na mnogobrojnim festivalima, počev od Ohridskog leta, pa do Borštnikovih susreta u Mariboru. Rada Đuričin je *Strah od letenja* igrala u Njujorku na engleskom jeziku, Maja Dimitrijević *Dnevnik sofije tolstoj* u Moskvi, na ruskom.

Osim toga, monodrama je predstavljala samo jedan manji segment rada Pozorišnog salona. Daleko su značajnije predstave koje su radili mladi reditelji ili kao svoj diplomski na FDU (*Noć i magla* Danila Kiša, reditelj Boško Dimitrijević, 1988), ili zbog prostora koji se najbolje uklapao u njihovu rediteljsku koncepciju (*Laku noć majko* Marše Norman, reditelj Rade Milenković, 1987), i najzad, *Žak ili pokornost* Ežena Joneska, prva režija Nikite Milivojevića u Beogradu, u kojoj je prostor Salona iskorišćen na izuzetno maštovit način. U tim predstavama učestvovali su vrsni glumci, poput Olgice Spiridonović, Rade Andrić, Bosiljke Boci, Mirjane Vukojičić, Stojana Dečermića, Ivana Bekjareva, Varje Đukić, Vlaste Velisavljevića... Međutim, Umetničko veće JDP donosi tamo neke već odhajale godine odluku da se glumcima u Salonu uplaćuje upola manji stimulatívni deo od onog koji se dobija za odigranu predstavu na velikoj sceni ili u teatru „Bojan Stupica“. A svi pozorišni poslenici znaju šta znači biti na metar – dva od publike i gledati se oči u oči. Nema tu mogućnosti ni za kakvu varku, sve mora biti živa istina.

Kao svaka prava „jugonostalgičarka“ pričam o nečem što se, uprkos svim naporima, nije dalo odbraniti. Urušavalo se sa svih strana: Salon je opet natopljen

talogom, zaostalim posle proba i koktela, stolice – onih 85 naših lepota dobijenih od Geneksa, rasturene po kancelarijama, garderobama, bifeu. Prikupljali smo ih pred početak predstava, u čemu su nam verno pomagali Mija Glušac, dekorater, i Rade Radojković, majstor rasvete. *Milena iz Praga*, jedna od poslednjih predstava izvedenih u Salonu, imala je, zahvaljujući njima, a pre svega kostimografu i scenografu Borisu Čakširanu (podrazu-

meva se da su glumci, kao i uvek bili odlični), sjaj nekadašnjih dana.

I kad na kraju bolje razmislim o svemu, možda su upravo Kišov talenat i njegova eruptivno živa prisutnost (kao ona lava koja s vremena na vreme izbija iz vulkana) bili neposredni povod za ovaj moj esej o svemu što je prethodilo današnjem Studiju, a nekadašnjem Pozorišnom salonu koji je u požaru 1997. najjače goreo.



Mirjana Vukojičić i Slobodan Beštić u predstavi *Milena iz Praga*

## IGRAO SAM ZA BATŠEVU

Izraelski dnevnik

Jovan Ćirilov

Beograd, Tel Aviv, 1. XII 2004.

U Tel Avivu sam bio 1983. godine kao selektor Svetskog festivala u Nansiju. Pre dvadeset i jedne godine bio je to prizeman grad sa malim radnjama po šarolikim kućicama nejednake veličine, živ, a skroman. Ovog puta stanujem u ogromnom hotelu Dan Panorama okruženim porodicom sličnih oblakodera. Pravi mali Menhetn.

Jedino mi smeta što se u raskošni hotel ulazi kroz betonske nadstrešnice, naseljene silnim automobilima. U takvim nehumanim lavirintima megalopolisa osećam se kao pacov. Ali kad uđem u foaje i svoju konforu sobu, postajem ponovo čovek, stanovnik XXI veka.

Tel Aviv, Haifa, 2. XII

Nebojšu Bradića, Aju Jung i njenu ćerčicu Doru, pravog malog zamišljenog filozofa, i mene, Galit, doskorašnji kulturni ataše Izraelske ambasade u Beogradu, vozi u svoj rodni grad Haifu. Ona će se pokazati kao pravi anđeo čuvar četvoročlane beogradske delegacije. Ne

mного govornjiva, ali duhovita kad god prozbori, uzvraća nam verovatno za gostoprimstvo koje je imala u Beogradu. Između 70-ak gostiju iz celog sveta niko nema takvog privrženog pratioca na sasvim dobrovoljnoj bazi.

Tu smo da na plesnom i dramskom *showcase*-u vidimo savremenu izraelsku scensku produkciju. Dnevno gledamo i po 5-6 što kratkih demonstracija, što celih predstava.

Prvih 5 dana traje International *Exposure 2004* u Centru „Suzan Delal“ za igru i pozorište, koji je pod patronatom Odeljenja za poslove kulture i nauke Ministarstva spoljnih poslova.

Na stepeništu jedne od zgrada Centra gleda nas sa velike fotografije lepo lice zadužbinara Suzane Delal (1956-1981). Ona je u 25. godini izgubila život u saobraćajnoj nesreći. Imućni naslednici napravili su ovaj Centar kao neku vrstu memorijala.

Tel Aviv, 3. XII

Pešice odlazim do prvih susednih oblakodera. Čuo sam da tu negde postoji knjižara s inostranim knjigama. A do „suseda“ uz obalu Sredozemnog mora pešači se bar kilometar. Kao i obično u inostranstvu, razočaran sam kako malo nalazim knjiga na engleskom jeziku. Naš „Plato“ i „Mamut“ su pravi londonski „Fojls“ u odnosu na telavivsku „englesku“ knjižaru.

Moj prvi susret s Kibbutz Contemporary Dance Company. Igraju predstavu pod neobičnim nazivom *Foramen magnum*. Svojoj Zagi, psihijatru, Nebojša otkucava u Beograd poruku na mobilnom: pita je o čemu je reč, sluteći da je to nešto iz anatomije. I dobija otkucani odgovor da je to koštani deo kičmenog stuba. To još ne znači da znamo zašto se predstave zove tim imenom iz anatomskog atlasa. Predstava ima neku originalnost i gotovo baroknu lepotu, uz stilizovane elemente kabukija s duhovito upotrebljenim stolicama za rasklapanje. Pokazaće se tokom ove posete Izraelu da je, u poređenju s dramskim teatrom, ples jača strana izraelskih scenskih umetnosti. To nije slučajno, jer se ovde moderna igra začela s dolaskom vrhanskih anglosaksonskih umetnika u novoosno-

vanu državu. U dramsko pozorište su došli Rusi, dobri umetnici, ali iz zemlje u kojoj su bili zaustaljeni moderni tokovi umetnosti.

Tel Aviv, 4. XII

Nekoliko malih plesnih ansambala. Jutros igraju čak i metalne spirale. Pretvaraju se u razne životnje, gliste i krokodile, te u odeću igrača. Na kraju spirale čak padaju kao zavese. Pogodno za teatar na otvorenom.

Vrhunac dana je Emanuel Gat, momak koji je bio na gostovanju u Beogradu sa svojim izvrsnim solom, ali nedovoljno zapažen zbog male posete. Njegova igra pokazuje da je mogućan društveno angažovani ples čak i sa *Posvećenjem proleća* Stravinskog, naravno, ako je koreograf darovit, a igrači ga slede.

Jerusalim, 5. XII

Uvek impresivna poseta svetim mestima 3 religije. Iznenađen sam koliko me je ovog puta uzbudio susret s Hristovim grobom.

U maloj sali peva nam Hana Viktorija svoju pesmu na imena slova hebrejske azbuke. Pri tom sve vreme jede sočnu jabuku.

Igraju Jevreji iz Etiopije „Eskesta ansambl“. Ni po čemu se ne razlikuju od tamnoputih Etiopljana kakve ih znamo. Žene su predivne, vitke, krupnih očiju, raskošne u svakom pogledu. Kažu da su već vekovima u enklavama sačuvani kao Jevreji.



Popodne u dvorani bez dekora igra moj omiljeni ansambl „Batševa“ predstavu *Tiho selo*. Ovoga puta igrači pozivaju gledaoce da sa njima plešemo neku okretnu igru. Naravno da sam odmah pristao. Od sada mogu njih stotinak da posvedoče da sam „igrao“ za „Batševu“, jedan od najprestižnijih ansambala sveta. Kad čovek vidi nešto snažno u umetnosti igre, onda uvek otkriva da ljudsko telo, pored sve viševakovne svetske plesne avanture, još raspolože pokretima koje niko nikada nije igrao. To je slučaj s Batševom. Gotovo svaki pokret je nov, svež, a ubedljiv.

Razgovaram s njihovom turingmenadžerkom. Moje selektorsko iskustvo je da su ljudi tog profila koji rade u velikim trupama strahovito uobraženi, više nego animatori koji stoje na čelu tih ansambala. Ovog puta sam se prevario. Posle predstave sreo sam damu koja je u ime „Batševe“, s najvećim zadovoljstvom, prihvatila ideju da za jubilarni 40. BITEF 2006. „Batševa“ bude naš gost s predstavom koju u međuvremu budemo izabrali.

**Tel Aviv, Jafa, 6. XII**

Počinjete dramski program. Gledam *Rekvijem* pokojnog Hanoka Levina na temu Čehova. Izuzetno popularna predstava uvek puna. Sećam ga se iz 1983. Kazao mi je da je jako zbunjen kako to u Izrael dolazi Jugosloven iz zemlje s kojima Izrael nema diplomatske odnose, a bira predstavu za Francusku. Princip japanskog tradicionalnog teatra - drvo, čamac, kandelabr predstavljaju ljudi.

**Tel Aviv, Karmiel, Šlomi, 7. XII**

Ustajem u 5 ujutro po da bih s glumcima Gradskog pozorišta Haifa krenuo u gradić na severu Karmiel. U tom gradiću upravnik Sinar Peter, moj prijatelj koga sam upoznao u Nitri, u Slovačkoj, ima svoju predstavu. Igraju *Games in the Backyard* Edne Mazijel, koji sam gledao nedavno u „Radoviću“. Nažalost, nije za BITEF. Moj prijatelj je pomalo razočaran jer mu to otvoreno kažem.

S posebnim kolima voze me na krajnji sever Izraela, na granici sa Libanom. Posećujemo neku vrstu pozorišne komune. Koliko su komune zastarele takva im je i umetnost. Liči na revolucionarnu

68-u. Ali su neki predivni, topli ljudi. Pitam ih kako žive tako izolovani od velikih gradova. Kažu da žive mirno, osim kad s vremena na vreme zapucaju minobacači s druge strane planine.

Uspevam da sa najudaljenije tačke Izraela stignem na predstavu *U dva glasa* u omiljenom telavivskom pozorištu „Gešer“. I ova predstava je inspirisana Čehovom. Irski dramatičar Brajan Fril je dramatisovao priču *Dama s psetancetom*, a u drugoj jednočinki zamislio je, posle mnogo godina, susret dva poznata lika iz dve Čehovljeve drame – Sonje iz *Ujka Vanje* i Andreja iz *Tri sestre*. Predstava je puna atmosfere, duha i duhovitosti.

**Tel Aviv, Beograd, 8. XII**

Javlja mi se Borka Pavićević. Trebalo je da leti za Tiranu, ali u Surčinu je magla. Ne lete avioni. Da li ćemo poleteti? Poleteli smo. Magla se razišla. Zapisujem u svoj dnevnik spisak šta sam sve gledao u Izraelu - 24 što predstave što kraćih prezentacija.



Iz predstave *U dva glasa* po Čehovu pozorišta „Gešer“ iz Tel Aviva

**JANUAR, FEBRUAR 2005.**

**LJUDI OD INICIJATIVE**

Priredila Jelena Kovačević

**Pre 35 godina**

Jedan od naših prvih psihoanalitičara, reditelj Hugo Klajn postavio je 9. I 1970. u Ateljeu 212 dramu prema tekstu Margaret Diras *Glupi i nemi*. Tema po meri njegovih interesovanja - psiha žene ubice svoje gluvoneme roduke. U pariskoj verziji ovog komada s ogromnim uspehom igrala je Madlen Reno. U Ateljeu ovu napornu ulogu igra je Desa Dugalić. Njeni partneri bili su Sima Janičijević i Dejan Čavić.

Po pravilu, na repertoaru se najduže održe komedije. 13. I 1970. u beogradskom Narodnom pozorištu proslavljeno je 50. izvođenje *Podvale* Milovana Glišića, režija Jovana Putnika. Igrali su vrhunski komičari: Mija Aleksić, Olivera Marković, Pavle Minčić, Severin Bjelić, Mihailo Viktorović. Premijera ove predstave bila je 22. XI 1968.

Krležine radove često su filmovali i ekranizovali, a sam pisac samo se jednom okušao na filmu. Napisao je filmski scenario za film *Put u raj* prema svojoj noveli *Crvčak pod vodopadom* i sredstva za snimanje filma odobrena su 20. I 1970. Film je režirao Mario Faneli, a igrali su Ljuba Tadić, Relja Bašić, Boris Buzančić, Snežana Nikšić.

Avangardni dramski pisac **Ežen Jonesko** (Eug?ne Ionesco) primljen je u Francusku akademiju 22. I 1970. Tako je nerazumljivo pozorište apsurdna, anti-teatar iz 50-ih posredno dobio društveno priznanje. Jonesko je rođen u Slatini u Rumuniji, a kako mu je majka bila Francuskinja, detinjstvo je proveo u Francuskoj, gde se pred rat (1938) i trajno nastanio. *Čelava pevačica* premijerno je izvedena 1950. u malenom Teatru des Noctambules, a usledili su *Lekcija*, *Stolice*, *Žrtve dužnosti*, *Žak ili pokornosti*, *Nosorog*, *Kralj umire* i dr. Jonesko je umro u Parizu 1994.

**Pre 30 godina**

Moskovski Teatar „Vahtangov“ prihvatio je da postavi najproslavljenu dramu Miroslava Krleža, *Gospodu Glemba-jeve*. U goste je pozvao reditelja iz Jugoslovenskog dramskog, **Miroslava Belovića** koji je nekoliko meseci radio s ruskim glumcima: Grigorijem Abrikosovim (stari Glemбай), Ljudmilom Masa-

kovom (Barunica Castelli), Jurijem Jakovljevim (Leone Glembay), Vladimirom Osenjevim (Titus Andronicus Fabriczy-Glembay). Prema svedočenju ondašnje štampe, dramu je rado prihvatila glumačka ekipa, a predstava je namah osvojila publiku. Pisac nije mogao prisustvovati premijeri.

**Piter Bruk** (Peter Brook) je debitovao na pariskoj sceni predstavom *Timon Atinjanin* (decembar 1974) koja je već u januaru 1975. postala hit sezone. Ubrzo je krenula i vest o pripremama nove predstave – *Pleme Iks* prema knjizi Kolina Tarnbala (Colin Turnbull) o životu plemena Pigmeja. Bruk je ušao u nagoreli, napušteni Théâtre les Buffes du Nord, koji je poslednji put bio u funkciji 1950. Sredstva za život dobio je od Fordove fondacije i francuskog ministarstva za kulturu.

10. I 1975. u Beogradu, u ulici Ljube Stojanovića 25 svečano je otvoren **Muzej Nadežde i Rastka Petrovića**, memorijalna kuća u kojoj je nekad živela porodica Petrović. Oko 300 predmeta, Nadeždinih slika, Rastkovih putopisnih filmova, gramofonskih ploča, crteža, rukopisa i ličnih predmeta vratilo se u svoj dom. Njihova sestra Ljubica 1967. zaveštala je svu imovinu Narodnom muzeju.

Početkom januara 1975. profesor na Fakultetu dramskih umetnosti, **Minja Dedić** otputovao je u Lijež u Belgiji, na poziv Kraljevskog konzervatorijuma. Držao je tromesečni kurs na tamošnjem Dramskom odseku prema metodima rada s budućim glumcima koji su se koristili u nas.

Bivalo je da pozorišta i besplatno rade. U Leskovcu se igralo za besplatne ulaznice od 1970. Za proslavu 30 godina posleratnog rada Narodno pozorište iz Leskovca koja je priredena 26. I 1975, Fadil Hadžić je besplatno napisao komediju *Hitler u partizanima* (režirao je beogradski reditelj Đorđe Đurđević), a još ranije Leskovčani su dobili dva teksta, čiji autori su se takođe odrekli honorara na ime obnove pozorišta. Inače, leskovčko pozorište je pravilo uspele predstave. Imali su tradiciju profesionalnog pozorišta od 1926. a u tih poslednjih 30 godina odigrali su 280 naslova. Te godine

pozvani su na Sterijino pozorje s komadom *Nečista krv* u režiji Jovana Putnika.

30. I 1975. u Jugoslovenskom dramskom premijerno je izvedena *Heda Gabler* Ibzena sa Svetlanom Bojković u naslovnoj ulozi. Mata Milošević je postavio dramu kao nesrećnu sudbinu žene koja se ne slaže sa stegnutim i sračunatim građanskim pravilima. Igrali su i Tanasije Uzunović, Gojko Šantić, Cvijeta Mesić, Zoran Ristanović, Rahela Ferari, Julija Cvijanov, a u scenografiji Milenka Šeršana, po prevodu Olge Moskovljević.

**Pre 20 godina**

Američka pesnikinja **Emili Dikinson** ponovo je ušla u modu 80-ih godina prošlog veka. U Teatru „Bojan Stupica“ 9. I 1985. Dara Čalenić je igrala *Lepotica Amhersta* po tekstu i u režiji gosta Vilijama Ljusa. Imala je „mek, preplašen, dečji glas bez daha“, baš kako je Dikinsonovu opisao savremenik, a uspevala je da dopre do srca gledalaca. Monodramu su preveli Branka i Ivan V. Lalić, a Rahela Ferari je bila konsultant na probama.

Dramaturg i esejista **Mira Otašević** početkom januara 1985. dala je ostavku na trogodišnje članstvo u Komisiji za scensko-muzičke delatnosti SIZ-a kulture Beograda. Posle četvorčasovnog sastanka preglasano je da se Godo festu ne dodeli nagrada za ukupnu delatnost, premda mnogi članovi Komisije nisu ni gledali predstave što im je bila dužnost. U manjini su uz nju ostali Vaso Milinčević, Sveta Lukić, Mira Daleore. Ispostavilo se da žiri nije pratio događanja ne iz estetskih već „ekonomskih“ razloga – nisu dobili besplatne ulaznice!

U Novoj Gorici i susednoj talijanskoj Goriciji 13-26. I 1985. održan je **Prvi pozorišni festival Alpe-Jadran**. U netakmičarskom delu učestvovao i Zvezdara teatar, gosti iz Poljske i Alžira, dok su u glavnom programu bili zagrebački HNK, Stalno slovensko gledališče iz Trsta, Dubrovačke ljetnje igre, riječka Italijanska drama, Venecijanski teatar, ljubljanski SNG, Gradsko pozorište iz Graca. Žiri – Vlada Stamenković (Beograd), Petar Brečić (Zagreb), Jernej Novak (Ljubljana), Jožef Hartman (Beč) – dodelio je nagradu Bronzanu ružu ljubljanskoj predstavi *Kvartet* po H. Mileru, glavnoj glumici Ivi Zupančić i kostimografu te predstave. Nagradu publike osvojila je **Ana Dušana Jovanovića**.

Sin kompozitora i intendanta HNK, Petra Konjovića, rođak slikara Milana Konjovića i pesnika Veljka Petrovića, **dr Jovan Bata Konjović** umro je u 75 godini

(23. VIII 1910, Zemun – 18. I 1985). Dobar poznavalac Piskatorovog političkog pozorišta, bio je pokretačka snaga u osnivanju više pozorišta – radničkih kazališta u Zagrebu (gde je doktorirao iz „povjesti umjetnosti“), Umetničkog pozorišta u Beogradu, našeg prvog alternativnog pozorišta, podigao je na noge posleratni novosadski SNP, ali i radija i televizije. Jovan Konjović je u beogradskom Narodnom pozorištu režirao *Kneza od Zete* na libreto i muziku svog oca krajem 1946. ali se zamerio vlastima i morao se povući. Odrađivao je zemlju u selu Bogojevu, kad ga je pesnik Žarko Vasiljević pozvao u Novi Sad da režira. Uspele režije: **Maksim Crnojević** L. Kostića, **Komandant Sajler** B. Mihajlovića, opera **Seljaci (Dido)** prema Janku Veselinoviću.

23. I 1985. u staroj adaptiranoj beogradskoj magazii u ulici Kneza Mihaila 48, kod Starog suda, Trajna radna zajednica „Knjiga i reč“ otvorila je prvu knjižaru-pozorište **Magaza**. Osnivači su bili pisci Dragoslav Mihailović, Dušan Kovačević, Aleksandar Popović, direktor filma i filmski producent Aleksandar Stojanović, reditelji Želimir Žilnik i Mira Erceg, izdavač Slobodan Mašić i glumci Snežana Nikšić i Ljuba Tadić. Na otvaranju je izveden hepening *Kažnjavanje Prometeja* (u dvorištu glumac govori Eshila dok ga zaziđuju) i Sokratova beseda Ljube Tadića. Mira Erceg je inscenirala biografsku priču Desanke Maksimović, a kasnije su obrađivali i sudbine Vinavera, Pazolinija, Nikole Pašića, Crnjanskog. Ubrzo, u februaru su igrali **Bordel muza** Hajnera Milera (Ljuba Tadić, Ljupčo Todorovski, Milenko Zablacanski, Vesna Čipčić, Snežana Nikšić, Danica Ristovska, Elizabeta Đorevska) i kabare Pavla Minčića.

Promocija knjige o **Zoranu Radmiloviću**, dobitniku Dobričinog prstena za prošlu 1984. priredena je ubrzo po objavljivanju, 27. I u Ateljeu 212, pred predstavu *Radovana III*. O glumcu i knjizi govorila je Mira Banjac. Knjigu je objavio Muzej pozorišne umetnosti Srbije u ediciji „Teatron“.

**Vida Ognjenović** u somborskom Narodnom pozorištu 26. I 1985. postavila *Strah i nadu Nadežde Mandeljštam*. Sama je adaptirala ispovedni tekst o stradanju pojedinca u totalitarnom sistemu, zadržavajući dramu na unutarnjim sukobima i patnji duše. Naslovnu ulogu dodelila je Đurdiji Cvetić, uz koju su uspelo igrali somborski glumci – njenog muža nervčika David Tasić, i drugi.

Scenografiju je uradila Marina Čuturilo, kostime Ljiljana Dragović.

Od 30. I do 10. II 1985. vršačko **Pozorište „Sterija“** proslavilo je 4 decenije posleratnog rada. Na proslavu su u goste stigli Beogradsko dramsko pozorište s komadom *Vrteška*, šabačko Pozorište „Ljubiša Jovanović“, Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada sa *Svetislavom i Milevom*, Kamerni teatar 55 iz Sarajeva i kragujevački „Joakim Vujić“. Za završni dan proslave domaćini su spremili premijeru *Srebrni svećnjaci* Brane Crnčevića. Od oslobođenja dotad Pozorište je u proseku igralo gotovo svako drugo veče i postavilo 400 premijera, 10 premijera godišnje.

**Februar 2005.**

**Pre 35 godina**

Nišlije ne pamte da su se tako slatko smejale kao 2. II 1970. kad su u Narodnom pozorištu gledali komediju italijanskih autora-glumaca Skarničija i Tarabuzija *Hleb, ljubav i...* (u originalu, *Kavijar i sočivo*). Urnebesnu predstavu, vodvilj u neorealističkom stilu, režirao je Gradimir Mirković, a igrali su Božidar Savićević, Radmila Savićević, Radmila Mirković, Dušan Đorđević. Dekor je uradio Boris Čerškov.

Sto godina od izvođenja prve predstave *Kir Janje* u beogradskom Narodnom pozorištu obeleženo je neobičnim izvođenjem ovog komada u Savremenom pozorištu na Crvenom krstu. Iako je ovo redovna predstava na repertoaru BDP-a, u svečarskom izdanju glavnog junaka igrala su paralelno dva glumca u alternaciji, Nikola Milić i Mića Tatić. Izložba priredena tom prilikom (kustos Ksenija Orešković) pokazivala je ko se sve okušao kao Kir Janja: Pera Dobrinović, Ilija Stanojević, Dragoljub Gošić, Strahinja Petrović, Raša Plaović. Prvi tvrdica bio je Aleksa Savić u režiji Alekse Bačvanskog.

Filmski reditelj **Zdravko Velimirović** latio se pozorišne režije. U Titogradu u Crnogorskom narodnom pozorištu postavio je 10. II 1970. novi komad, *Proroka* Žarka Jovanovića. U priči o Mojsiju igrali su Dragica Tomas i Petar Perišić. Velelepne kostime je radila Božana Jovanović, takode gost iz Beograda, a učestvovala je ceo ansambl CNP-a.

Stare evropske kuće retko idu na gostovanje. Utoliko je bila izuzetnija turneja bečkog Burgteatra na kojoj su 18. i 19. II 1970. igrali u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. (Ovo je bila uzvraćena poseta, jer je 1969. JDP gostovao u

Burgteatru.) Došli su sa 97 članova (od ukupno 800). Igrali su Geteovu *Ifigeniju na Tauridi* i Nestrojevu komediju *Hoće čovek da se našali*. Među glumcima je bio **Jozef Majnard**, tada dobitnik najprestižnije glumačke nagrade na nemačkom govornom području i glumica francuskog porekla, **Lona Duboa** koja je u komediji igrala pakosnu i izlupelu tetku. Ispred JDP-a tih večeri bila je velika gužva.

U **splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu** u noć 12. na 13. II 1970. izbio je požar koji je uništio sve unutar zgrade, dok je spoljna fasada ostala netaknuta. Požarnik je bio u zgradi, ali nije primetio da vatra tinja. Uzrok su bile loše instalacije koje su prethodno napravile manje požare. Zgrada nije bila osigurana i, premda je zdanje bilo proglašeno kulturno-istorijskim spomenikom, nije postojao crtež ili snimak fresaka niti ukrasa na tavanici. Poslednja odigrana predstava bila je Šekspirovo *Kako vam drago*.

Polu veka glumačkog rada **Raše Plaovića** proslavljano je nekoliko dana. Igrao je u *Koštani* Hadži-Tomu pred prepunim Narodnim pozorištem 15. II 1970, 16. se nastavila proslava programom u Domu omladine, a 20. II, kad mu je bio i rođendan; slavljenu je u NP primao čestitke, dobio prsten sa zlatnim pečatom Narodnog pozorišta, a od SNP – prvu medalju „Jovan Đorđević“. Velimir Lukić je održao govor u njegovu čast, otvorena je izložba u foajeu druge galerije i načeta torta. Plaović je rekao da je za sve „kriv“ Milan Predić koji ga je u pozorište doveo i gde se iznova rodio.

U Finskoj, u gradu Tamereu februara 1970. izveden je *Dundo Maroje* Marina Držića. To je prvo Držićevo delo s kojim su se Finci susreli, kao i uopšte, sa našom renesansom.

U ljubljanskoj bolnici, posle teže operacije, 26. II 1970. umrla je **Margita-Gita Predić**, kći Branislava Nušića. Rodila se 1894. u Prištini, gde je Nušić bio u diplomatskoj službi. Pohađala je školu za primenjenu umetnost u Beogradu, Pragu, Zagrebu i Parizu. Udala se za književnika **Milivoja Predića**. Za vreme I svetskog rata u izbeglištvu je organizovala kulturni život. 1927. otvorila je atelje za praktično vaspitavanje naših mladih devojaka, a 1938. sa **Živojinom i Sofijom Vukadinović** osnovala je dečje Rodino pozorište u kome je i Nušić saradivao. Bila je direktor Pionirskog pozorišta i otvorila Pozorište „Boško Buha“. Radila je i u Ateljeu 212.

Humornu Gombrovičevu *Operetu* uspešno je postavio tim Ateljea 212: Bogdan Jerković kao reditelj, Voki Kostić kompozitor, Božidar Pavićević-Longa u ulozi grofa Hunenala, Milan Puzić kao maestro Fioro, Mira Peić kao Markiza i drugi. Povezali su „monumentalnu idiotiju operete“ sa „monumentalnim patosom istorije“. Iako je kritikovan teror mode, kostimi Vladislava Lalickog bili su – vrlo moderni.

**Pre 30 godina**

Na sceni Ateljea 212 gostovalo je ljubljansko pozorište **Pekarna 2.** i 3. II 1975. s komadima *Da li da te pospem suvim lišćem* Rudija Šeliga (režija Lado Kralj) i *Tako, tako* autora Mirka Kovača, u režiji Ljubiše Ristića. Pekarna je bila istraživačko pozorište, zaokupljeno likovnom dimenzijom teatra, ritualom, a ovaj put eksperimentisali su s tekстом: Kovač je napisao 4 drame za 4 scene koje se odvijaju istovremeno.

Vodvilj *Slamni šešir* Ežena Labiša i Marka Mišela (poznatiji kao *Florentinski šešir*) postavio je 2. II 1975. na sceni „Ben Akiba“ u Srpskom narodnom pozorištu mladi reditelj **Oliver Viktorović** (1951-2004). Bila je to njegova diplomatska predstava u kojoj se hrabro upustio u borbu sa „životinjom sa hiljadu krakova“, kako je Labiš nazivao vlastiti vodvilj. Krakovi „moraju biti stalno u pokretu. Ako ona uspori – publika zeva, ako se zaustavi –

publika zviždi“. I Oliver je tada dobio bitku i svoju publiku.

Molijera u Bulgakovljevom komadu nesrećne sudbine *Molijer* 9. II 1975. zaigrao je Zoran Radmilović u Ateljeu 212. Zabeleženo je da mu je liku dao tragediju veka u kome tragedija nije moguća! Sa sposobnošću da umnožava asocijacije, da unosi dvosmislenosti u replike, Radmilović je sigurno branio pozorišnu igru i alogičnost stvaralačke ličnosti kakav je bio Molijer. U režiji Ljubomira Draškića igrali su još Maja Čučković (Madlena), Milutin Butković (Žan Žak Buton), Milan Mihajlović (Lagranž), Aljoša Vučković (Moaron), Duza Stojiljković (Luj XIV), Gordana Marić, Marina Koljubajeva, Feda Stojanović, Petar Kralj, Dragan Nikolić, Dejan Čavić, Miodrag Andrić Moljac, Petar Božović. Draškovićev *Molijer* imao je lepšu sudbinu od predstave u MHAT-u iz 1936. i Stupičine verzije iz 1938, koja je doživela samo premijeru.

U februaru neke predstave doživle su svoje **godišnjice**: Jugoslovensko dramsko je na Beogradskom sajmu 15. II odigralo 250. predstavu *Bube u uhu*, bespla-

tno. U predstavi koja se i danas igra tada su učestvovali Nikola Simić, Slobodan Đurić, Milan Gutović, Voja Brajović, Zorica Šumadinac, Marko Todorović, Vlasta Velisavljević, Rada Đuričin, Branka Petrić, Boro Stjepanović, Branko Milenković, Vesna Latinger. Istog dana, u Ateljeu 212 komedija Mihaila Bulgakova *Purpurno ostrvo* doživela je 50. izvođenje: Danilo Bata Stojković, Renata Ulmanski, Petar Kralj, Vlastimir Đuza Stojiljković. A komad *Ranjeni orao*, dramtizacija romana Mir-Jam, doživeće 100. izvođenje upravo na godišnjicu premijere 12. III (1972).

**Srpsko narodno pozorište** gostovalo je 16. i 17. II 1975. u Temišvarskom pozorištu u Rumuniji. Gostovanje je bilo plod međuteatarske razmene, jer su Rumuni prethodne sezone gostovali u Vojvodini. Igrane su najuspešnije predstave sezone, *Novosadska promenade* Vlade Popovića i Petra Marjanovića u režiji Dejana Mijača, *Na dnu* (režija Georgij Paro) i *Dom Dejvida Storijsa*, u režiji Bogdana Ruškaca.

Naredne sedmice, 25. II beogradsko Narodno pozorište krenulo je na **desetod-**

nevenu turneju po Mađarskoj i Slovačkoj. Pošao je gotovo ceo ansambl. Na sceni Narodnog pozorišta u Budimpešti izveli su *Ribarske svađe* (Predrag Tasovac, Dobrila Stojnić, Olivera Marković, Milka Lukić, Stanislava Pešić, Zorica Mirković, Miki Manojlović, režija Paolo Madeli), *Ožalošćenu porodicu* (Mija Aleksić i Milka Lukić, režija Gradimir Mirković) i *Galeba* (Stanislava Pešić, Miki Manojlović, Olivera Marković, Petar Banićević, Miloš Žutić, režija P. Madeli). Na predstavama je prisustvovao naš ambasador i ministar kulture Mađarske. U Kapošvaru i Bratislavi igrane su *Hasanaginica* (Mida Stevanović, Neda Spasojević, režija Željko Orešković) i *Ribarske svađe*. Prema ondašnjoj štampi, predstave su izazvale ovacije.

**Pre 20 godina**

Francuski ministar za kulturu Žak Lang dodelio je **Miri Trailović** Legiju časti za kulturu, sa zvanjem komandora, za zasluge u oblasti teatarske umetnosti. Ovo visoko odlikovanje francuske vlade Mira je primila u Parizu krajem februara 1980.

Prof. **Alojz Ujes** pronašao je za sada najstariju našu sačuvanu afišu. Njom se oglašavalo da će 7. III 1833. u dvorani „Kod rimskog cara“ u Karlovcu diletantsko društvo igrati predstavu *Inkle i Jari-ka* Joakima Vujića. Plakat je štampan dvojezično, na nemačkom i slavenoserbskom. Dotad je za najstariji plakat smatran onaj za Sterijin komad *Smrt Stefana Dečanskog* u Teatru na Đumrku u Beogradu 4. XII 1841, otkriven pre jednog veka. Plakat je prezentovan u okviru proslave 150 godina od osnivanja Teatra u Kragujevcu „Joakim Vujić“ 14. II 1985.

Proslava **150 godina teatra u Kragujevcu** obeležena je 15. II novom premijerom Vujićevog komada *Fernando i Jari-ka* u kojoj je ulogu Joakima igrao Mija Aleksić, koji je u Kragujevcu i započeo karijeru, kao i Ljuba Tadić, Dragomir Felba, Radoslav Pavlović, Žika Petrović, Vasa Pantelić... U Kragujevcu je od Vujićevog doba uvek bio neki teatar: diletantske družine, omladinsko društvo „Šumadija“, pozorišno društvo „Sloga“, ili su gostovali: „Sindelić“, Akademsko pozorište sa beogradskim glumcima Božom Nikolićem, Anom Paranos, Ljubinkom Bobić, Marom Taborskom, Dragoljubom i Nikolom Gošićem. 1945. za uravnika je postavljen dr Vojislav Đurić i za dramaturga Borivoje Glišić. Režirali su Petar Petrović-Pecija i Miloš Rajčević.

U Zagrebu je za događaj sezone proglašen odmah po premijeri 9. II 1985. *Majstor i Margarita* prema Bulgakovu, koji su dramatisovali rumunski autor Andrej Baleanu i reditelj Horea Popesku. Napravljeno je 150 kostima, a velikoj trupi Hrvatskog narodnog kazališta pridružili su se penzionisani glumci i studenti Akademije. Kad je Mira Furlan odbila glavnu ulogu, prihvatila ju je Ena Begović, i to je bio njen prvi veliki nastup. Majstora je igrao Božidar Boban, a među drugim učesnicima bili su Mustafa Nadarević, Špiro Guberina, Mia Begović, Dragan Milivojević, Dinko Ljuština, Dragan Despot, Vanja Drah i dr.

Iste večeri, u Skoplju u Makedonskom narodnom tearu bila je premijera novog komada Gordana Mihića *Srećna Nova '49* u režiji Slobodana Unkovskog. Igrali su Kiril Ristovski, Nenad Stojanovski, Duško Kostovski, Anče Džambazova, Snežana Konevska-Rusi... Muziku je uradila grupa Leb i sol. Ova predstava poneće te godine Sterijinu nagradu za najbolju predstavu, za režiju, Nenad Stojanovski za najbolju mušku ulogu, a Dinka Jeričević za scenografsko ostvarenje. Novosadski „Dnevnik“ nagradio je Duška Kostovskog. I na festivalu u Prilepju ova je predstava pobrala glavne nagrade.



Aleksandar Zlatković kao Molijer



Zoran Radmilović kao Molijer



Miki Manojlović kao Molijer



**LUDUS**

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137  
COBISS.SR-ID 54398983

Izlazi jednom mesečno (osim u julu i avgustu)  
Tiraž: 1500 primeraka  
Prvi broj objavljen 5. XI 1992.

**Izdaje**

Savez dramskih umetnika Srbije  
Beograd, Studentski trg 13/VI  
Telefoni: 011/631-522,  
631-592 i 631-464; fax: 629-873  
http://www.sdus.org.yu  
e-mail: sdus@net.yu  
PIB 100040788

Tekući račun: 255-0012640101000-92 (Privredna banka a.d.)  
Devizni račun: 5401-VA-1111502 (Privredna banka a.d.)

**Predsednik**

Sonja Jauković

**Glavni i odgovorni urednik**

Aleksandar Milosavljević  
aleksmil@eunet.yu

**Redakcija**

Svetlana Bojković, Jovan Ćirilov, Ivana Dimić, Aleksandra Jakšić, Maša Jeremić (zamenik glavnog i odgovornog urednika), Svetislav Jovanov, Jelena Kovačević, Branka Krilović, Ivan Medenica, Olivera Milošević, Darinka Nikolić, Tanja Petrović, Gorčin Stojanović, Anja Suša, Petar Teslić, Đorđe Tomić (fotografija), Maja Vukadinović

**Sekretar redakcije**

Radmila Sandić

**Grafički dizajn i priprema za štampu**

AXIS studio, Beograd  
e-mail: office@axis.co.yu

**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