

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 122,123 ■ APRIL 2005. ■ GODINA XIII ■ CENA 50 DINARA

**PAULINA
MANOV**



Nisam naučila da primam komplimente

**DUŠAN
PETROVIĆ**



Kako pobediti TV dnevnik

**JANEZ
PIPAN**



I upravljanje pozorištem je režija

**TOMISLAV
KNEŽEVIĆ**



Tiho doći, otići na vreme

**DIEGO
DE BREA**



Pozorište senzacije, a ne interpretacije

U ovom broju:

- Međunarodna poruka za Svetski dan pozorišta
- Premijere: *Lulu i Hadersfeld* u JDP-u, *Snežana i sedam patuljaka* u Pozorištu „Boško Buha“, *Tvdoglavo jaje* u Narodnom pozorištu „Toša Jovanović“
- „Gola“ premijera u Nišu: *Mi čekamo beb*
- Slovenci u Beogradu, Kruševljani u Zagrebu, a „Buha“ u Tunisu
- Dodatak: Teze o Narodnom pozorištu



**IZAŠLA JE NOVA
SERIJA POŠTANSKIH MARAKA POSVEĆENIH
POZORIŠNIM STVARAOCIMA**

VIŠE NE REAGUJEM NA NEPRAVDU



„Sve kolege volim i želim im sve najbolje, da rade svoj posao najbolje što mogu i stvarno zasluže nagradu, ako su one nešto zbog čega treba da radimo. Ne radim zbog nagrada, niti ih imam u planu, pa ni želji, ni u pameti ili snu. Ne sanjam ih, već samo sebe u ovoj profesiji, kao sebe u životu. Za mene je to nerazdvojivo. Tako ovu profesiju i shvatam, ne kao deo mog života, već moj život“, veli Radmila Živković

Međunarodna poruka
za Svetski dan pozorišta 27. mart 2005.

UPOMOĆ!

Pozorište, pomози mi!
Spavam. Probudi me
Izgubljen sam u pomrčini, vodi me,
makar ka sveći
Lenja sam, postidi me
Ravnodušan sam, udari me
Ostajem ravnodušna, udari me
posred lica
Bojim se, ohrabri me
Neznalica sam, obrazuj me
Čudovišna sam, uljudi me
Umišljen sam, učini da umrem od
smeha
Cinična sam, razotkrij me
Glup sam, opameti me
Zla sam, kazni me
Nasilan i okrutan sam, pobedi me
Sitničava sam, ismej me
Vulgaran sam, uzdigni me
Nema sam, razveži me

Ostao sam bez snova, svrstaj me u
podlace i glupake
Zaboravila sam, nek me okruži
Sećanje
Osećam se starom i prestarom,
dozovi Detinjstvo
Trom sam, neka me razigra Muzika
Tužna sam, potraži Radost
Gluva sam, neka poput oluje zagrmi
Bol
Uznemiren sam, ukaži na Mudrost
Nemoćna sam, prizovi Prijateljstvo
Slep sam, upali sve Svetlosti
Opseda me Ružnoća, neka uđe
zavodljiva Lepota
Obuzima me Mržnja, neka se
pokrenu sve snage Ljubavi
(Napomena: Mešanje ženskog i
muškog roda je namerno)

Arijana Mnuškin

O TENDERIMA I APLAUZIMA

Umesto uvodnika

Aleksandar Milosavljević

Srbija je velika tajna. Hvatajući sve veći i ozbiljniji zalet za utičavanje na teren Evropske Unije, u sveopštoj pomami usvajanja normi i pravila ponašanja koja će nas uvrstiti u porodicu evropskih naroda koji imaju istinski demokratsku državu sa ozbiljnim institucijama, a koje obezbeđuju funkcionisanje sistema, pa i pristojne narodne poslanike, moramo da savladamo i „discipline“ u koje spadaju: fiskalne kase, PDV ili uredne acizne markice... U takvim okolnostima, naime, funkcionise (i dotrajava) ovdašnja pozorišna stvarnost.

A na koje se načine reflektuju te okolnosti na planu pozorišne svakodnevice? Evo dva rečita primera.

Jedno od pozorišta tzv. uže Srbije dobilo je poziv na gostovanje u domu kulture susednog grada koje, inače, nema svoje pozorište. Pregovori oko predstave koja će doći na gostovanje brzo su okončani – odlučeno je da to bude inscenacija svetski poznatog komediografa u postavci uglednog beogradskog reditelja, predstava koja privlači i publiku u gradu u čijem teatru je na redovnom repertoaru. Kad, ne lezi vraže, iz doma kulture pozorištu koje se već spremalo da pođe na gostovanje stiže faks u kojem, crno na belo, piše da je dom kulture, po Zakonu o javnim nabavkama, dužan da raspíše tender u kojem zbog pomenutog gostovanja traži tri ponude domaćih pozorišta koja na repertoaru imaju ISTO delo svetski poznatog komediografa u postavci ISTOG uglednog beogradskog reditelja!!! Uprava pozorišta je u prvi mah mislila da je po sredi šala, a onda je fotokopirala odgovarajući broj Službenog lista i faksom poslala informaciju Domu kulture, uveravajući zainteresovane da pozorišno gostovanje nije isto što i javna nabavka. Nonsens sadržan u pretpostavci da u Srbiji postoje TRI teatra koja na repertoaru imaju ISTO delo ISTOG pisca u postavci ISTOG reditelja, tom prilikom nije komentarisano, ali je

paradigmatičan za procenu stanja svesti i informisanosti ljudi koji se danas bave pozorištem u Srbiji.

Ali, da ne bude zabune – ne žive samo ljudi iz lokalnih domova kulture u gustoj magli. U jednom od srbijanskih teataru uprava je suočila novog predsednika Upravnog odbora gradskog pozorišta, inače visokog gradskog funkcionera, s činjenicom da su plate zaposlenih glumaca u teatru skandalozno male. Da bi ovaj problem bio nekako rešen valja ustanoviti PRAVEDNE KRITERIJUME na osnovu kojih će biti određene plate. Tu su, međutim, sasvim razumljivo, nastali problemi jer, kao što znamo, u pozorištu svako ima svoju ideju šta je pravedno. A onda je na scenu stupio predsednik Upravnog odbora koji se dosetio da predloži solomonsko rešenje: najveću platu će dobiti glumac koji na sceni DOBIJE NAJVEĆI APLAUZ!

Ne znam kako je na sastanku Upravnog odbora prošao ovaj predlog; pretpostavljam da su ostali članovi Upravnog odbora, pogotovo oni koji imaju veze sa pozorištem, imali problem da objasne gospodinu predsedniku do koje mere je njegov predlog sumanut. Pa ipak, bez obzira na to kako je ova epizoda okončana, pomenuti slučaj je svakako indikativan za procenu situacije u ovdašnjem pozorištu i jasno ukazuje na činjenicu da je sudbina našeg teatarskog života, sticajem okolnosti (ponajpre političkih), prepuštena volji, pameti, znanju i iskustvu apsolutnih ignoranata. U njihovu dobrotu namernost možda ne treba sumnjati, ali nema sumnje i da je njihovo poimanje načina na koji funkcionise pozorište zasigurno veoma problematično.

I kao što rekoh, Srbija je velika tajna.

Biografija Arijane Mnuškin

Théâtre du Soleil – Pozorište sunca proslavlja četrdeset godina rada. Ariana Mnuškin je 1964. sa svojim drugovima, studentima sa univerzitetskog pozorišta, osnovala kooperativu poznatu kao Théâtre du Soleil (Pozorište sunca), a sam naziv je jasno govorio šta je pozorište za njih značilo. Svoju profesionalnu aktivnost započeli su, u Pozorištu Muftar, predstavom Gorkoga „Malo građani“, u adaptaciji Artura Adamova. Njihova druga predstava „Kapetan Frakas“, koju je Filip Leotar, jedan od članova trupe, dramatisovao po romanu Teofila Gotjea, unela je u francusko pozorište originalnost, istraživački rad na kolektivnoj bazi i na improvizaciji, kao principima njihovog rada. Ipak, i pored toga što je svako ponešto predlagao a u predstave svi unosili svoju maštovitost, karakter *Pozorišta sunca* u osnovi dala je ličnost Arijane Mnuškin koja je vodila i orkestrirala rad u njemu.

Dve osnovne težnje su pokretale *Pozorište sunca*: pronaci pozorišne forme, poetičnu scensku umetnost koja bi se nametnula ljudskoj, društvenoj, političkoj realnosti predstave. Tako u „789“ na vašarskim podijumima nalazimo žonglere kao eho revolucije u hodu, dok se u „Bubnjevim na nasipu“ Elen Siksu koriste gigantske lutke, u karikiranom prostoru „Poslednjeg konačišta karavana“, to su male klizeće platforme kao slika sudbine imigranata u svetu.

Predstava „1789“, nastala 1970, prikazana u milanskom Piccolo Teatru, potom u Parizu, prilikom preseljenja Pozorišta sunca u Barutanu u Vensenu, potpuno je odgovarala nastojanju trupe da iznađe sadržaj koji će odgovarati i glumcima i publici. Sa Revolucijom iz 1789, početnom tačkom današnjeg društva, trupa je nastojala da afirmiše kritičku analizu Istojie u nastajanju. Tako su članovi trupe, a pre svega Arijana Mnuškin, kao umetnici, ne podležući didaktičnom diskursu, postali dosledni borci za slobodu i protiv nepravde.

Ako su „1789“, potom „1793“ i „Zlatno doba“ kao i druge predstave bile ilustracija kolektivne stvaralačke prakse na jednu temu, Arijana Mnuškin je napravila, iz čiste radosti bavljenja pozorištem, istinski nove predstave Šekspirovih „Richarda II“, „Noći kraljeva“ i „Henrika IV“, pronasavši vizuelni i gestualni jezik koji se izvanredno uklopio u šekspirovsku dramaturgiju. Taj proces je ponovila i na grčkoj tragediji, Eshilovim „Agamemnonu“ i „Eumenidama“ i Euripidovoj „Ifigeniji na Aulidi“. Uspelo joj je i da oživi satiričnu i originalnu snagu Molijerovog „Tartifa“ smeštajući akciju u današnje vreme, u radikalnu islamsku

zajednicu. sa njenim tradicijama i tabuima koji pogađaju žene.

Prikazala je i dve moćne dramske freske Elen Siksu, razmišljanja na savremenu svetsku istoriju: „Strašna ali nezavršena priča o Norodomu Sihanuku, kralju Kambodže“ (1985) i „Indijada ili Indija njihovih snova“ (1987).

U izboru predstava, Arijana Mnuškin je uvek uspevala da sačuva slobodu svoje inspiracije; Pozorište Sunce ostaje u pokretu, kreativno.

Pol-Luj Minjon (Paul-Louis Mignon)

Kritičar, istoričar

Predsednik Društva za istoriju pozorišta



Upomoć: Arijana Mnuškin

TREBA LI NAM GLUMAČKA HARIZMA?

Reč na grobu Milivoja Živanovića

Sonja Jauković

Milivoje Živanović, ili Čika Milivoje, kako su ga oslovljavali savremenici, bio je glumački genije. To znaju oni koji su ga gledali i bili njegovi savremenici, ali i mi danas, koji smo videli poneku njegovu ulogu najčešće sačuvanu na filmskoj traci (Jegor Buličov, Agaton...), ili čitali o njemu studije i analize.

Bio je rođeni glumac, i ne samo to, dobio je na poklon dar, ali i meru i vrednoću, odnosno strast za radom.

Nije njemu bilo potrebno da mu drugi kažu da je bio veliki – mada je voleo to da čuje – znao je on to i sam. Čitajući o njemu naišla sam na opasku kritičara da je: „i najtežim i najproblematičnijim ulogama, velikih psiholoških izazova, prilazio kao preduslovu za igru, čuvajući se da na sceni prikazuje bolest ili da ulazi u nju“.

Ta me je analiza podstakla da sebi i drugima postavim nekoliko pitanja koja me odavno muče: Da li je teatar ogledalo vremena u kome živimo, samo onda kada nam umesto emocija i igre nudi bolest tj. psihozu (jer ona je, nažalost, danas naša „bolna stvarnost“), a umesto glumačke harizme praznu intelektualnu spoznaju, bez katarze u gledalištu, o mraku u nama i oko nas?

Mrak je najčešće na sceni i bukvalno. Glumci bez lica i očiju tumaraju scenom a nepodnošljiva muzika razara

svaki mogući kontakt glumca i gledaoca... Naravno „to je postmoderna“... „bitna je atmosfera“... „glumac je sredstvo“...

Takvih poniženja glumačke umetnosti bilo je i u prošlosti, ništa novo, učili smo to i polagali iz istorije svetskog teatra. Pa ipak... Šta ostaje kao testament teatra? Ubedena sam da je to najpre sećanje na velike glumačke individualnosti! Eleonora Duze, Sara Bernar, Inokentij Smoktunovski, Milivoje Živanović...

Čika Milivoje nije dozvolio da bude sredstvo, bio je subjekt, centar, nosilac najveće energije na sceni – glumačke energije. Zato danas slavimo njegove dane.

Generacije glumaca koje dolaze, a „pozorište je generacijska stvar“ odgovoriće je li Milivojev glumački „vjeruju“ moderno ili ne. U svakom slučaju, njemu je bilo jasno i duboko je verovao u smisao glumačke igre koja treba da leči, a ne da razboljeva.

Zato ga se danas sećamo i u njegovu slavu održavamo ove svečanosti.

(Povodom početka Dana Milivoja Živanovića)

BESEDA

O Milivoju Živanoviću

Milosav Mirković

Uvaženi prijatelji, potomci i poštovaoci,

U našem narodu je običaj, prastari, da se obeležavaju godišnjice počinuća dragih pokojnika. Evo nas ovde, u Aleji velikana, gde sasvim suprotno slavimo rođendan, prolećni, golubije plavog, našeg glumačkog barda Čika Milivoja Živanovića. Rođen u Požarevcu, koji mu se visoko kulturno odužuje Pozorišnim

svečanostima, veliki Milivoje je sahranjen na stavama Save i Dunava. „Da nisam rođen na Moravi, najviše bih voleo da sam rođen na Volgi!“ govorio je naš, i jedini svetski glumac koji je dobio Orden Stani-slavskog...

Ostaje veliki zadatak da se dramski uzbudljiv put jednog glumca oslobodi skice i uspomene i da se, sa odeljenim etapama, prevede u monografiju kakvu



su kod nas, do sada zaslužili samo najveći: Toša Jovanović, Pera Dobrinović, Dobrica Milutinović. Nije slučajno da je na genealoškom stablu srpske pozorišne porodice Milivoje Živanović u prvoj liniji naslednik upravo ovih romantičnih i realističkih divova. On nastavlja onu veliku požarnu i vrelu, nagonsku i mašinsku glumu u kojoj se oseća sudbina sveta ali i ukus naše sredine, naših ljudi, našeg mentaliteta. U toj uzbudljivoj, koliko prirodnoj, toliko i studiranoj srazmeri svetskog i literarnog i s druge strane, našinskog i glumački svojevrsnog, nalazi se cela ličnost, tehnika i estetička glumačka ličnost Milivoje Živanovića.

I kada je čitavim svojim bićem Agaton u *Ožalošćenju porodici*, i kada je Jegor u istoimenoj drami Maksima Gorkog, ovaj glumac dodiruje i nalazi inte-

gralnu lepotu lika, njegove mogućnosti i energije, a iznad svega njegovu svestranu, sveljudsku punoću. Jeste taj Agaton sreski kapetan, okoreli čaršijski diplomat, halapljivi građanin, domišljati malograđanin ali i više od toga: jedan večaršijski, pa prema tome i svesvetski klov, čovek koji u bezobzirnosti pljačke postaje razigrani i produhovljeni manijak. U Jegoru, opet Milivoje Živanović nosi svu ličnu tragediju neshvaćenog čoveka, ali i onu topliju, slovenskiju i srpskiju skalnu ljudskog drugarstva i ispovedanog jedinstva. Takav je Milivoje Živanović u celini i kao Kralj Lir, i kao Gerlah, kao Kreont, i kao Otelo. Duboko verujući u pesničku materiju, ovaj glumac veruje etničkoj i estetičkoj sudbini koja mu je dosuđena kao glumcu konkretnom ulogom i određenim scen-skim zadatkom. Priroda je obdabila

Milivoje Živanovića svestrano: ličnost, fizikus, glas, glava, oči. Elementarna žestina njegovog dolaska na scenu obećava i elementarnu dramaturgiju cele predstave.

LAMENT ZA KRALJA LIRA MILIVOJE ŽIVANOVIĆA

Ni govora više, ni slova, ni reči!
Sam i samcit, kao oskoruša stara.
Ni kćeri da grde, ni lude da leči,
ni kruna na glavi, ni voda bunara,
ni početka slave, ni kraja od igre!
Sam i samcit dok gromovi prete,
proćerdane palube i čigre,
istorijom nepravde nanete!
Istorija sad je ko ćorava posla,
a viteške rane ko lotos po vodi,
samo štap orahov u ruci mu osta;
Gospode, i kralja sada oslobodi!



VESTI IZ SAVEZA DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE

Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije (SDUS) je, za poslove plasmana i distribucije predstava/programa/projekata članova SDUS-a, angažovalo Darka Jevremovića, producenta iz Beograda.

S toga još jednom podsećamo sve kolege da, ukoliko žele, mogu svoje aktuelne programe predstaviti publici i posredstvom Saveza, uz proviziju od 5%.

Prijava programa treba da sadrži osnovne podatke: naziv, broj učesnika, trajanje, specifikaciju potrebne opreme/scenografije/kostima/rekvizite/ svetlo/ ton, cenu i propagandni materijal.

Podsećamo, takode, da naši članovi mogu realizovati i svoje nove predstave u saradnji sa Savezom. Potrebno je da svoj zahtev upute Komisiji za scensko muzičku delatnost Saveza. **Zahtev treba da sadrži naziv predstave, broj učesnika i saradnika, detaljnu kalkulaciju troškova, vreme pripreme ...**

Ako Komisija prihvati realizaciju, naši članovi za probe i predstave mogu koristiti scenu „Mata Milošević“ Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu, bez finansijske nadoknade.

U okviru započete serije tematskih tribina, u drugoj polovini aprila biće održana tribina sa temom *Položaj dramske baštine u vremenu tranzicije*, uz učesće naših eminentnih teatrologa i pisaca.

Podsećamo naše članove da u okviru Saveza postoji Sud časti kome mogu da se obrate.

Pozivamo sve članove koji u svom radu nailaze na probleme koji se ne mogu rešiti pravnom regulativom jer zadiru u etičke odnose, povredu umetničkog morala i etičkog odnosa, da iskoriste Sud časti i na taj način učine javnim probleme nastale u ovom teškom vremenu, u kome živimo i radimo bez zakona o pozorištu.

HRONIKA POZORIŠNIH ZBIVANJA

SLIKE ŽALOSNIH DOŽIVLJAJA

Zorica Pašić

Šta je novoga u pozorištu? „Pozorišta u Srbiji su u veoma lošem stanju. Sale su hladne, ima malo publike, a komedija uglavnom nema – kao iznenađen je Željko Jovanović, selektor Dana komedije u Jagodini. – Tamo gde komedija ima, preovlađuju mračni tonovi. Ako se držimo Šekspirove misli da je pozorište ogledalo života, društva, moramo se zabrinuti.“ Ako se komedije i igraju, one govore pretežno o muško-ženskim odnosima.

Radoslav Dorić, koji kaže da je samo savetnik kada je kada je reč o Međunarodnom pozorišnom festivalu „Slavija 2005“, mogao je da savetuje da se dovedu predstave i iz „našeg“ (to su zemlje iz bivše Jugoslavije) i iz pravog inostranstva, a tu je izbor mnogo širi. Kao domaća predstava, valjda se računa, *Lepotica iz Linejna* Crnogorskog narodnog pozorišta iz Podgorice, a stigli su i teatri iz Izraela, Srpsko pozorište iz Budimpešte, teatar „Exit“ iz Zagreba, pa pozorište iz Kijeva i Dramski teatar iz Skoplja. I taman kad čovek pomisli da je sve najbolje uradio, ne dođe šumar nego protojerej Žarko Gavrilović, zakleti čuvar lika i dela Svetog Save i čistote domaćeg pozorišta! Sad, ko je zaboravio, protojerej Gavrilović je dao sve od sebe, uz snažnu pomoć radikala i njihovog vođe, da se, pre 15-ak godina, u Jugoslavenskom dramskom prekinu predstava *Sveti Sava* Siniše Kovačevića režija, sa Žarkom Lauševićem u naslovnoj ulozi (Narodno pozorište Zenica, režija Vladimira Milčina). Gospodin Gavrilović je i borac za čistotu muško-ženskog odnosa i izuzetno se istakao u rasterivanju beogradske gej parade pre neku godinu. Ovoga puta se baš naljutio na Milana Rusa i Srpsko pozorište iz Budimpešte, odnosno na njihov mjuzikl *Pastir vukova*. Šta je sporno? Penzionisani protojerej (jednom policajac, uvek policajac) smatra da pozorišni poslenici unose senzacionalizam u predstavljanje sveca. Dodaje da je u Kovačevićevoj drami Sava bio prikazan kao nastrana (!?) ličnost, a u Rusovoj inscenaciji predstavljen je kao zavodnik, pošto se, kao, zaljubio u bratovlju ženu. Protojerej zna da je Rasiko Nemanjić bio jako povučen mladić i da je u manastir otišao iz duhovnih a ne svetovnih pobuda. I? *Pastir vukova* nije ništa drugo do svetogrđe. (Nesrećnog Žarka Lauševića su anatemisali, šta će biti sa histronima iz Mađarske, čuće se.)

Sve je to za nauk Ivanu Medenici, selektoru i umetničkom direktoru Sterijinog pozorja, koji tek sastavlja repertoar. Ako baš hoće nešto crkveno, neka se ne odmiče od vertepa.

Pošto košta

Naravno, pozorište mnogo košta. Skupo je da se nešto napravi na sceni, a skupo je i za one koji hoće da gledaju taj proizvod. Recimo, u Zvezdara teatru karte su, bez obzira na mesto, 500 dinara, u Narodnom oko 400, u Ateljeu 350, u Jugoslovenskom dramskom od 100 do 800. Može li pozorišna glad da izdrži konkurenciju sa cenom kilograma mesa? (Karta za *Mletačkog trgovca* košta 800 dinara, dve kile mesa. U pozorište se ide, obično u paru, pa je odmah jasno: jedan par – četiri kilograma mesa!) S druge strane, cene ulaznica ne pokrivaju ni minimalne troškove pozorišta. Kad se govori o beogradskom Narodnom, sa zgradom od 18.000 kvadrata i tri ansambla (više od 700 zaposlenih), ili o Srpskom narodnom u Novom Sadu koje ne oskudeva u kvadraturi u svojoj mastodont zgradi, i oni s tri ansambla i mnozinom zaposlenih, ulaznica bi, to je pretpostavka, morala da košta koliko prosečna plata na republičkom nivou. (Na pitanje šta su gledali, naši ljudi u belom svetu obično odgovaraju da nisu bili u prilici da mnogo toga vide. Kao, nisu stizali ili ne stižu. Da se ne zavaravamo: 20 dolara je cena mesta na galeriji za ocvalu predstavu na Brodveju, parter je stotka. Premijera je 100 do 130 dolara, tu i tamo ima i popusta, ali kad u predstavi igraju velike zvezde, onda svi ima da plate.)

Pošto od cena ulaznica nema leba za pozorište, a kako zaduženi za teatre teško dreše kesu, malo-malo pa – štrajk. Istina, u Narodnom u Beogradu i u Srpskom narodnom u Novom Sadu štrajkovi su odloženi, pošto im je Ministarstvo finansija za programske aktivnosti budžet povećalo tri puta, sada je to 20 miliona, a dobili su i dodatke od 70 i 50 miliona dinara. Sad kad krenu da stvaraju!

I u Narodnom pozorištu u Nišu, i u Šabačkom pozorištu, koje se više ne zove imenom Ljubiše Jovanovića, frka je oko novca. U Nišu su gradski oci reagovali na, kako novine pišu „priče o visokim honorarima, povredi ugleda, zloupotrebama službenih položaja“, da bi se sve

svelo na - političku pozadinu. Zamutilo oko komada *Mi čekamo bebū* Stevana Koprivice, s gostujućim rediteljem i glumcem, Milošem Jagodićem i Ivanom Bekjarevim. Reditelj i glumac bi za svoj posao, navodno, trebalo da dobiju, svaki, oko 6 hiljada evra. (Glumac bi valjalo da odigra 25 predstava, 300 evra po jednoj.) Glumac se prvo jako uvredio i naljutio, a onda je prokomentarisao da je njegov „honorar normalan i da su njegovi prethodnici i više primali“. Reditelj se nije mnogo oglasavao. Premijera je bila odlično posećena, iako se igralo bez scenografije i kostima, o aplauzu i da se ne govori. Novi zaplet nastao je oko glumačkih plata i koeficijenta. Tu će tek biti priče. (Uzgrad: kad jedan grad ima novca da kupi novi auto sinu haškog optuženika, možda je mogao i pozorištu da priušti kintu za opremu predstave. To, valjda, ne košta više od auta.)

I u pozorištu koje više ne nosi ime Ljubiše Jovanovića stvar se zaplela oko koeficijenta. Zoran Karajić, novi upravnik koji je odlučio da pozorištu vrati slavu koju je imalo dok je nosilo ime Ljubiše Jovanovića, kretno je s premijerama. Od početka sezone bilo ih je 6. To je bilo jako lepo, ali kad je počelo sa platama i usklađivanjem koeficijenta po novoj uredbi Ministarstva kulture, sve se pokvarilo. Dvanaest radnika je potpisalo pismo nezadovoljstva, u kojem kažu da je svim glumcima određen koeficijent kao da imaju fakultetsko obrazovanje. (U Šapcu, od 15 glumaca, troje ima fakultet, ostali srednju školu, a jedna glumica je s osnovnom. Svi su dobili koeficijent sedmog stepena, preporuka Ministarstva to omogućava.) Tehnički sektor se osetio zakinut, a Đura Popov, domar, pokazao se kao strasni borac za radnička prava. (Opet sve počinje da liči na samoupravljavanje.)

U međuvremenu, oglasio se i Slobodan-Boda Ninković, predsednik Unije sindikata scenskih izvođača (pozorišnih i filmskih glumaca). Čim je došao do daha – kažu da je imao 25 predstava mesečno, da je snimao dve do tri serije paralelno, vodio muzički festival, snimao neke filmove i reklame – bacio se na rešavanje glumačkih problema. Veli da treba sprečiti producente da ponižavaju glumce i obaveštava javnost „da nije tajna da nekolicina reditelja i upravnika kontrolišu teatarske scene u Beogradu“, da „neki mlad i neafirmisan reditelj odavno nije dobio priliku da režira važan komad“. Predsednik smatra da je uvođenje glumačkih licenci možda i najvažnije rešenje za koje će se Unija boriti. Napominje da sa srpskih glumačkih škola godišnje izlazi 50 glumaca i da

samo retki dobijaju šansu. Ostali se snalaze u poslovima za koje se nisu školovali. Zaključuje da je to državni problem i da se ne može ignorisati. (Kada se svake godine iškoluje novih 50 glumaca, a to je više nego što imamo pozorišta, i više od broja glumaca koji zauvek odu sa scene, stvarno je to državni problem. Ili da se školuje samo onoliko glumaca koliko nam treba, ili ko voli, nek izvoli.) Ninković se bori i protiv „spikerskog pozorišta“ za koje kaže da je prevaziđeno u svetu, drži da Beogradu nedostaju alternativne scene na kojima bi talentovani ljudi predstavljali sveže ideje i kreacije, da je vreme da glumci počnu da potpisuju ugovore „posle decenija socijalne zaštite i rada na neodređeno vreme“, da se formira unija poslodavaca sa kojom bi već stvorena unija mogla da pregovara. Ninković je sve lepo obrazložio, sad to još samo treba realizovati.

Idemo dalje

Kulturni i nacionalni podvig je početak rada Narodnog pozorišta u Prištini, a u Leposaviću. Novine su zabeležile da je to „Vaskrs kosovske Talijske“, da pozorište plamt poput ptice Feniks, da je vreme za „daske koje život leče“, da „kultura prolazi tamo gde politika ne može“. Piše se već i statut teatra, izabrana su tela i organi, nagoveštavaju se gostovanja i uspehi. Počelo je sa monodramom *Džika iz Džokolja* koju je napisao Ivan Ivanović, pomoćnik ministra kulture Dragana Kojadinovića, a režirao je upravnik, Nenad Todorović. Iako radi u Novom Sadu, Šapcu i verovatno još negde, Jug Radivojević je režirao *Kraljevića Marka*, komada Borislava Mihajlovića-Mihiza, koji je prvi put izveden u Jugoslovenskom dramskom pozorištu 1969. Među ozarenim licima smrknuto je samo lice Nade Stojimirov, glumice Narodnog pozorišta u Prištini. Ona kaže da je u ovom virtuelnom teatru, bez znanja ansambla, a u stalnom su radnom odnosu, trinaestoro glumaca; na prinudnom su odmoru, smenjen je bivši upravnik. Samo jedan od stalno zaposlenih pozvan je na saradnju. Nada Stojimirov prima platu od 4.600 dinara na kasi Beogradske

filharmonije. Tolike plate imaju i ostali „prinudni“. Glumicu je primio i pomoćnik ministra, Ivanović, a kada ga je pitala zašto je smenjen bivši upravnik i zašto anasabl nije okupljen, ministar je odgovorio: „To nije vaša briga, molim vas da izadete napolje!“ Nada Stojimirov tvrdi da primopredaja upravničke dužnosti nije obavljena po zakonu, nije prisustvovalo treće lice, i dodaje da je „stekla utisak da grupica ljudi, pod izgovorom oživljavanja nacionalne scene u Prištini, nastoji državnim parama da napuni svoje džepove.“

U danima kad je u Beogradu bilo puno gostovanja i poneka premijera teatar „Levo“ je 1.460. put izveo predstavu *Rastibudilizovane klebezable*. Komedija Milana Đ. Vukotića imala je premijeru 1976, a igra se svakog drugog petka u Resavskoj 11.

Između dva boja „Ludusa“, a taj razmak je sve duži, bilo je još slika žalosnih doživljaja, koje ova hronika nije uspeła da zabeleži. Sitno je zabeleženo da je u Vršcu obeležen trostruk jubilej: u pozorištu „Sterija“ proslavljeni su 200. godišnjica rođenja Jovana Sterije Popovića, 60 godina od osnivanja teatra i 30 godina rada Tanje Bošković, nove Feme u *Pokondirenoj tikvi*. Komad je za vršačku scenu režirao Milenko Pavlov. Tanja Bošković je sedma Fema na vršačkoj sceni, a glumica je izrazila svoje zadovoljstvo što jubilej slavi baš na njoj.

I, tek podsećanje: Atelje 212 je priredio omaž Ljubomiru-Muciju Draškiću, svom upravniku i reditelju, na godišnjicu smrti. Poslednji put je odigrana predstava *Sveti Georgije ubiva aždahu* Dušana Kovačevića, u Draškićevoj režiji, a izveden je i Molijerov *Gradanin plemić*, poslednja Draškićeva režija, koji ostaje na repertoaru.

Prijatelji su se setili i Mije Aleksića i Danila Bate Stojkovića, na desetogodišnjicu, odnosno trogodišnjicu smrti. Izgleda kao da je bilo juče, a strašno je i pomisliti šta se sve u međuvremenu dogodilo.

Pred zaključenje broja stigle su tužne vesti da su nas napustili Miroslav Belović, Mladen Mlada Nedeljković i Krstimir Milovanović.





BRANKOV URNEBES KAO SUDBINA

U prisustvu najboljih prijatelja i kritičara, dece, Pozorištanca "Puž" proslavilo je 28. rođendan

Aleksandra Jagodić

Sve je počelo 1963. godine. Sreli su se Slobodanka Caca Aleksić i Branko Milićević sanjajući isti san: sopstveno pozorište u kome će doći do izražaja sve što znaju, umeju i mogu da učine da umetnost teatra konačno dobije zasluženost mesto. Da li susret u Njujorku s Elen Stjuatr, poznatijom kao "La mama", koja je tvrdila da pozorište može da se napravi ni iz čega, ili ideje Ježija Grotovskog o siromašnom teatru u kome je važan samo odnos glumac – gledalac, bez mnogo para, dekora, pa čak i bez teksta, bitno utiču na ovo dvoje tada mladih ljudi, ili oni puls teatra osećaju u svojim venama, nije toliko važno, tek vizija postaje stvarnost. Posle Pozorišta "Toša Jovanović" u Zrenjaninu i Ateljea 212 u Beogradu, koji su im bili često i prva kuća, predstavom Brankov urnebes 1977. godine, počinje s radom Pozorištanca "Puž", koje od tada do danas, ima viziju da putem umetnosti, u hramu boginje Talije, svešteničkim naporom u najmlađe usadi vrednosti kao što su: drugarstvo, požrtvovanost, sloga, hrabrost, pravdoljubivost, dostojanstvo, marljivost, poštovanje, istinoljubivost i, iznad svega, ljubav.

Koliko je teško, ali i provokativno raditi za decu i biti izložen njihovoj mašti i snovima, znaju samo oni koji, poput

Cace i Branka, godinama pišu, režiraju i igraju za najmlađe trudeći se da deca ne samo gledaju predstavu, nego da u njoj i aktivno učestvuju, učeći na taj način šta je dobro, a šta ne, šta je vredno u teatru, te da iz predstava saznaju kako treba posmatrati život i čitati bajku; jer šta je detinjstvo bez bajke, snova, maštanja, ljubavi...

Najvažnija je ljubav

Deset godina po osnivanju "Puža", Caca i Branko adaptiraju sopstvenu salu i premijerom *Otkaçene balerine* pripremaju se za novu eru. Od tada za njih ne postoje prepreke: sledi veliki broj nagrada na gotovo svim festivalima pozorišta za decu, a od predstave *Nevaljala princeza* izvedene 1999. godine, nižu se u novom veku *Uspavana lepotica*, *Zaljubljeni sneško*, *Četiri praseta*, *Cvrčko i mravko*, *Princeza na zrnu graška*, *Baron Lagiša*...

Radujući se dečjoj sreći vremenom im se pridružuju mnogi glumci „velikih“ pozorišta (šta je ozbiljnije od teatra za decu): Dubravko Jovanović, Katarina Žutić, Petar Kralj, Sloboda Mićalović, Milan Čučilović, Dobrila Ilić, Branislav Zeremski. Za decu, osim Branka Mili-

ćevića, pišu i Momčilo Kovačević, Igor Bojović, Zafir Hadžimanov, a svoje stihove poklanjaju im naši najbolji pesnici: Duško Radović, Mika Antić, Dragan Lukić, Ljubivoje Ršumović...

Kada danas, posle 28 godina, kritički razmišljamo o Pozorištanca „Puž“ s pravom se pitamo šta je to što je ovaj teatar održalo i čemu se deca toliko raduju kada uđu u ovaj hram umetnosti i lepote? Koliko prepoznaju sebe u svakoj predstavi, svakom pokretu, svakoj reči na sceni? Koliko im svaki novi komad ulepša detinjstvo?

Ne može svaki glumac ni da se bavi decom. Iako dečje pozorište mnogi umetnici smatraju teatrom drugog reda i uglavnom svi žele da zaigraju u dramskom pozorištu, Branko je primer koliko je potrebno ljubavi, požrtvovanja i volje da bi se napravila prava, ozbiljna dečja predstava. Decu nikako ne treba folirati. Ona to osećaju bolje od bilo koje publike i na to oštro reaguju. Zato je pozorište koje ih direktno uvlači u radnju i traži njihovo mišljenje od početka do kraja pre svega velika radost za njih, a zatim i psihološko oslobađanje svesti, oslobađanje mašte, podstrek na razmišljanje, poziv na pozitivnu akciju, na građenje bajki sopstvenim vizijama. Brankove bajke tako nisu više samo njegove, one na sceni postaju i dečje vlasništvo, a dok ih posmatraju, deca ih na neki način i ispravljaju, grade i domaštavaju onako kako oni vide svet i događaje u njemu. Oni tada postaju i „pisci“, a ne samo puki gledaoci, što je vrlo važno za njihov pravilan razvoj i način razmišljanja. Dakle, radeći za decu treba biti i veliki pedagog, a ne samo glumac, pisac ili reditelj. Da li je to tajna velikog uspeha Pozorištanca „Puž“? Da li je to tajna dobrih tekstova koji izlaze iz Brankovog pera, ili odlične režije Slobodanke Aleksić?

Najozbiljnije predstave na svetu

Svesni da deca sve vide i osećaju, Caca i Branko prave najozbiljnije predstave, koje se često graniče s ozbiljnim i velikim dramskim tekstovima koji u sebi sadrže prave poruke, o najvećim istinama sveta, o tome kako se treba ponašati, šta su životne norme, kako se odnositi prema sebi i prema drugima, kako živeti. Da li deca to umeju da prepoznaju? Naravno. Dokaz su prepune sale „Puža“ tokom svih ovih godina, kao i shvatanje da su im glumci zapravo drugari makar onoliko koliko traje predstava sa čijim junacima se klinci često poistovećuju, što je takođe vrlo važno za razvoj deteta. No, u isti mah, to je i veliki problem za autore predstava, čija je odgovornost sada mnogo veća. A Caca i Branko su uistinu veoma odgovorni, pri tom uspevajući da sačuvaju u sebi istinski dečju dušu, maštu, radost i hrabrost. Time, između ostalog, oni uspevaju da svake godine privuku nove naraštaje klinaca, što nije lako. Nije, naime, lako pratiti decu, bez obzira na to što ona znaju da od bundeve uvek postaje kočija, da će Pepeljuga biti princeza, da će se žaba pretvoriti u princeza.

Naravno, ni ovo pozorište, kao ni sva ostala, nije mimoišlo sve ono što je bura vremena neminovno donosila sobom, ali



Slavljenici: Pozorište „Puž“ (Foto: Vukica Mikača)



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 pouzecem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

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

je „Puž“ ipak opstao kao branilac dečjeg glasa, zastupnik dečjih ideja, istine o svetu. Zato ne čudi što su Slobodanka Aleksić i Branko Milićević jedini koji su svoj život i svoju umetnost posvetili isključivo deci, trudeći se da ih nikada ne iznevere. A deca im uzvraćaju povere-

njem, ljubavlju, aplauzom. Ona će se još više radovati kad saznaju da Branko priprema novi tekst, *Aleksu u zemlji čuda*, da će *Nevaljala princeza* na leto gostovati u Napulju, a *Nemirko i svemirko* u Kotoru.

MAJSTOR STRASTVENOG GUBITNIŠTVA

Knježevsko serbski teatar, kako je Joakim ozbiljno nazvao taj svoj utopijski poduhvat, bio je zapravo sam Joakim. Kad je on otišao, od teatra je ostalo samo ime

Vida Ognjenović

I ma neke sete u ovakvim prostorima, jer sećanje na zaslužnike ubraja i nevolje kroz koje su prošli, a u biografiji Joakima Vujića one su najčešći podaci.

Ko je Joakim Vujić? Na izgled lako pitanja, dosta je o njemu pisano, i sam je ostavio opširan autobiografski zapis, pa ipak, to što znamo o njemu, čini ga više nalik kakvoj mitskoj figuri nego stvarnoj ličnosti.

Onaj čudni čovek, starinskog imena, koji se, sa koferom punim teatra, pre sto 70 godina, zaputio iz južne Ugarske, ovamo, u prastojbinu svojih predaka, da ubedi Kneza tek oslobođenje kneževine da mu prestoni grad nije potpun bez pozorišta, niti je državu moguće učvrstiti bez kulturnog temelja, zaista je postojao. I taj njegov zanesenjački poduhvat, i on je bio stvaran. Mit je, međutim, malo zamaglio muke i trpnju koje je zbog njega podneo, po mitskoj priči ispada da je Joakim došao ovamo jašući na vetru uspeha, probudio umetničke potrebe i strasti kod ovdašnjih parohijana i otišao u poemu pod naslovom: otac srpskog pozorišta.

Nije baš tako bilo.

Književnik i prevodilac, poliglota i pozorišni umetnik velikog iskustva, obrazovan je u odličnim školama Bratislave i Pešte. Savremenik Francuske revolucije, sazeo je na delima i idejama enciklopedista, čija je gledišta gorljivo sledio. Još kao mladić, sa istom žestinom kao i njegov uzor Dositej, prihvatio je prosvetiteljske nazore, ali je isto tako vatreno odgovorio na izazove panevropskog (*Sturm und Drang*) romantizma, naročito u umetnosti pozorišta, čiji ga je neobuzdani uticaj na publiku veoma privlačio. Po završetku pozorišne škole, priključuje se raznim trupama, zatim ih osniva i sam i za njih piše, prevodi, preraduje i režira komade u kojima igra i po nekoliko uloga, a često služi i kao šaptač, jer sve tekstove uglavnom zna napamet. Potpuno je obuzet slobodom pozorišne igre, voli to prepuštanje ludilu privida, veruje u njegovu prosvetiteljsku moć.

U stalnom begstvu od Meternihovske cenzure, zbog koje je robijao u Zemunu 1810, Joakim Vujić se seljaka sa trupama i bez njih po Ugarskoj i Italiji. Nesmireni putnik, obišao je mnoge evropske zemlje, a kao civilni službenik na brodu

tršćanskog trgovca Kvakića oplodio obale Mediterana i Crnog mora i stizao Nilom duboko u Afrički kontinent. Putovao je i Srbijom, pisao o tome, poletno pratio razvoj ustanka. Hteo je da se nastani u Beogradu, ali, kako kaže jedan njegov biograf, „tamo potreba za naučenjacima nije bila još velika“. Ako bi Joakimu bilo za utehu, ona je i danas mala.

A onda je 1834, već kao šezdesetogodišnjak, došao ovamo, da malo čaršiji oko Miloševa kneževskog konaka, kako bismo to danas rekli, podigne kulturni nivo.

Bilo je prirodno da nadalje priča o njemu teče kao bajka o preporoditelju, koji je dočekan kao model i učitelj, kao misionar i vaspitač, kao živa biblioteka i neiscrpna zbirka odgovora na pitanja o modernom društvu od koga su neki, kakvi su tada bili, Srbi toliko zazirali. Tu intonaciju nameće i dobronamerni mit o Joakimu, ali bilo je, nažalost, sasvim obratno. On je za primitivnu batinašku kamarilu oko Kneza, uglavnom bio *figura comica*. Mrgodni ustanici se nisu smejali njegovim komedijama, već su se surovo sprdali sa starim Joakimom, jer se od njih po svemu razlikovao. Njegove priče o dalekim zemljama smatrali su izmišljotinama, a glumačku veštinu vrtiguzanjem, nedostojnim odraslog čoveka. Izrugivali su pitome manire i finoću njegova govora. Što se učtivije zahvaljivao škrtom Knezu za po koji teško iskamčeni groš za pozorište, to su ga dvorjani grublje ismevali kao ulizicu i čankoliza.

Niti je ko tu mario za njegovu kulturu, niti je on uspevao da u radu sa diletantima nađe pravu utehu. Njegovo i inače ljuto siromaštvo postajalo je sve teže. Shvativši da bi prosvetavanje takve publike bilo isto što i slađenje mora, lagano je odstupao od svojih navika i uverenja. Trudio se da im ugodni laskavim oduševljenjem za njihovo junaštvo i hajdučiju, čime je samo još više raspaljivao rugalice, jer mu je siromahu, ta glumljena robusnost stajala kao piletu sablja o pojasu.

No, ništa od toga nije oslabilo njegovu pozorišnu volju. Knježevsko serbski teatar, kako je on ozbiljno nazvao taj svoj utopijski poduhvat, bio je zapravo sam Joakim. Kad je on otišao, od teatra je ostalo samo ime. U tadašnjoj prestonici je počivao nepune dve godine, a nevolja je iskusio za dvadeset. Pobegao je u Pančevo, osnovao novu trupu, režirao Sterijin komad *Kir Janja*, a onda otišao u Zemun, pa u Beograd.

Ponadao se da će tu, u Srbiji štampati svoj prevod drame mađarskog pisca Baloga: *Karadorde*, čije je objavljivanje u Novom Sadu Meternihovska cenzura zabranila, ali se prevario. Nije mu bilo oprošteno ni samo pominjenje tog imena, a kamoli prevod drame o njemu. Tada su se već uveliko slavili drugi heroji.

Kad je 10-ak godina kasnije, bolestan i izmučen nemaštinom, zatražio od tadašnjeg Kneza, Karadorđevog sina,

penziju, odbijen je u prvom redu kao Obrenovićevac, a zatim kao neradnik, koji hoće da naplati svoje lakrdijašenje. I to nam zvuči poznato, zar ne?

Umro je od gladi, te endemske bolesti naših umetnika i sklonjen u rekvizitaricu nepotrebnih pozorišnih starina.

Osnivanje nacionalnog pozorišta nije dočekao, to će se dogoditi decenijama kasnije. Nušićev pokušaj da mu štampa drame i da ga vrati na scenu početkom prošlog veka, ostao je bez uspeha. I tako je zaboravljen.

Proćice više od sto godina dok se naš teatar priseti Joakima i činjenice da je on prvi zasadio pozorišnu biljku na ovom tlu, i otpatio sve što je tako ludo smela ideja zahtevala. Tada se ponovo pojavio u Kragujevcu ovoga puta izliven u bronzi, presamićen u večni elegantni reverans koji njegova publika nije ni razumela ni zaslužila.

Joakim Vujić zapravo nije ni osnivač, to je mit o njemu, već žrtva uzidana u temelje našeg pozorišta, to je stvarnost. I to njegovo stradalničko strpljenje mi danas slavimo. I ja se večeras klanjam velikom majstoru strastvenog gubitništva. Ovaj duboki naklon divljenja je za sve njegove patnje kojima nas je naučio da od pozorišne strasti nema leka, već je ona sama lekovića.

(Tekst je izgovoren na centralnoj proslavi obeležavanja Sretenjskog ustava i prve odigrane profesionalne predstave u Srbiji, u Teatru „Joakim Vujić“, u Kragujevcu 15. II 2005)

U ČAST JUBILEJA

Domaća teatarska periodika obogaćena je još jednim časopisom – povodom 170 godina od prve odigrane pozorišne predstave, kragujevački Teatar „Joakim Vujić“ pokrenuo je reviju „Joakim“

Maša Stokić

Nesporna je činjenica da nam je usko specijalizovana, teatarska periodika izuzetno siromašna. Zbog toga je namera poslanika Teatra „Joakim Vujić“ iz Kragujevca da, povodom 170 godina od prve odigrane predstave prvog državnog pozorišta u Srbiji, pokrene reviju koja bi se bavila zbivanjima u ovoj kući, stvaracima, gostima i gostovanjima, važna, i to ne samo iz kulturološkog ili istoriografskog aspekta. Gradske vlasti proglasile su 2005. za godinu Pozorišta i obezbedile skromna ali dovoljna sredstva da revija „Joakim“ startuje. Priprema i objavljivanje prvog broja koštalo je svega 30.000 dinara, tiraž je 500 primeraka, štampa nije pretenciozna, već se, kako kaže glavni urednik izdanja Zoran Mišić, išlo na veći broj strana (26) i obilje sadržaja.

Namera je da „Joakim“ izlazi dvomesečno, biće prodavan uz ulaznice i programe na biletarnici Teatra, a poveziće informacije iz tekuće produkcije, lokalnu i teatarsku problematiku u zemlji, kao i osvrte na istoriju. Prvi broj je vezan za jubilej Pozorišta, pa uz anegdote i osvrte na vreme prošlo i muke prvog direktora Joakima Vujića (Vida Ognjenović u svom tekstu konstatuje da

je on zapravo bio žrtva uzidana u temelje domaćeg teatra), objavljeni su i razgovori s dobitnicima godišnjih nagrada, statueta i prstena – Radetom Markovićem, Egonom Savinom, Katarinom Mitrović i Pjer Valterom Policem. Zanimljivost je svakako rubrika *Sa oglasne table* koja pruža uvid u svakodnevni rad kuće, ali i kontakte, pozive i inicijative ustanova s kojima saraduju.

Revija „Joakim“ ne zaboravlja ni saradnike i penzionere Teatra, poput Ferida Karajice, Nene Kovačević i Ljubomira Ubavkića Pendule, seća se nedavno preminulog dugogodišnjeg člana ansambla Miodraga Jurišića, a publici isećcima iz pres klipinga omogućava da se obaveste o predstavama s repertoara.

Saradnici prvog broja su Marija Soldatović, Gordana Jocić, Tibor Kiš, korišćene su anegdote koje je zabeležio Mića Miloradović, a uvodni tekst napisao je novi direktor Teatra, reditelj Dragan Jakovljević. Naredni dvobroj planiran je za maj mesec, vreme kada će u Kragujevcu biti održan

2. Joakimfest.



Majstor strastvenog gubitništva: Joakim Vujić

NIŠKI GLUMCI BEZ KOSTIMA - POLITIČARI S MASKAMA

Prvi put u tradiciji dugoj 118 godina niški glumci, zbog političkih moćnika i uskraćenih budžetskih sredstava, odigrali su premijeru u markiranoj scenografiji, bez kostima i rekvizite

Slobodan Krstić



Opravljanje revolta umetnika: konferencija za štampu u Nišu

Jedanaesti mart 2005. ulazi u istoriju Narodnog pozorišta u Nišu, ali ne po tome što je kuća na Sindelićevom trgu obeležila 118 godina rada, već što je predstava *Mi čekamo bebu* Stevana Koprivice u režiji Miloša Jagodića izvedena u markiranoj scenografiji, bez kostima i rekvizite. Na to je ansambl bio prinuđen jer osnivač - Skupština grada i pored obećanja nije uplatila sredstva za realizaciju projekta. Predstava je izašla na Dan pozorišta, iz glumačkog inata, zbog glumačke volje i radosti igre. Možda, što je najbitnije, i zato da pojedinim političarima u gradu, koji poslednjih meseci žele da unište kulturu (čitaj Narodno pozorište i Pozorište lutaka), ali i sport, pokaže da je dramska umetnost neuništiva i da će uvek biti iznad politike i političara.

A na premijeri, u prepunom gledalištu, mnogo znanih teatarskih lica iz Beograda, Kruševca, Leskovca, Pirot, Zaječara... Svi su došli da na delu vide „porodajne muke“ prijatelja i kolega iz Niša. Pre no što je desetočlana glumačka ekipa, pojačana Ivanom Bekjarevim, izašla na proscenijum, njihov kolega Dejan Cicmilović pročitao je saopštenje Predsedništva SDUS-a sa potpisom predsednice Sonje Jauković, u kome je uz čestitke na premijeri izražena i podrška glumcima što su „uprkos veoma nepovoljnim okolnostima i nerazumevanju gradskih vlasti prikazali komad *Mi čekamo bebu* onima kojima je i namenjen – publici“.

Podrška kolegama

„Od svih ostalih, a pre svega osnivača Narodnog pozorišta u Nišu, očekivali smo da će poštovati preuzete obaveze i omogućiti uslove za rad na realizaciji ove predstave... Savez dramskih umetnika Srbije javno će, i preko medija, nastaviti da štiti svoje članove od zloupotreba, pritisaka i omalovažavanja političkih moćnika. Pokretaćemo i dalje uspavano javno mnjenje da stane u odbranu kulture, a posebno teatra i drvene umetnosti – glume, i onih bez kojih pozorište ne može – glumaca“, piše u saopštenju Predsedništva SDUS-a, na koje je publika reagovala dugim aplauzom.

Aplauzom je propraćeno i pismo podrške članova Upravnog odbora studentskog glumačkog sindikata. Ali salve aplauza, pa i ovacije, usledile su tek prilikom izvođenja Koprivičinog dela. Radost igre je s pozornice prenetu u gledalište, koje je pozdravljalo glumce, pa i gosta iz Beograda Ivana Bekjareva, zatim Jasminku Hodžić, Aleksandra Mihailovića, Aleksandra Marinkovića, Vesnu Stanković... U glumačkoj ekipi lepe

role ostvarili su i Mirko Đorđević, Aleksandar Krstić, Evgenija Stanković-Kovačević, Olgica Vukojević i mladi Aleksandar Đinđić. Igru je pratila izvanredna muzika Gabora Lendela. Šarmantne Nataše Ilić uspešno su pevali glumci niškog teatra.

Velike zasluge za nadahnutu, rezigniranu, komično-melodramsku komediju s primesama mjuzikla, ima mladi reditelj Miloš Jagodić.

Da li će biti reprize?

Ako je suditi po premijeri, predstava *Mi čekamo bebu* će ići na kartu više. Ali, da li će, osim premijernog izvođenja, biti reprize? To muči mnoge, ne samo u teatru. Pre svega „ogoljenu“ predstavu treba „obučiti“. Sredstva ne pristižu od osnivača, tj. resorne Uprave za kulturu, inforisanje i sport. Umesto da se u ime ove Uprave (tek pre mesec dana formirane) oglasi načelnik Nenad Gašević, to čini njegov partijski šef - Branislav Jovanović, prvi čovek niškog G17 plus. On smatra da se u pozorištu rasipa no-

vac, dele basnoslovni honorari, donose odluke mimo Upravnog odbora pozorišta. Jovanović nije propustio priliku da putem medija na stub srama stavi i Ivana Bekjareva koji „otima“ novac niškim glumcima.

Takve izjave su potresle Bekjareva. Zbog niza laži koje su na njegov račun izrekli niški političari izjavio je da će ih tužiti, optuživši ih da o pozorištu neznaju ništa, nad njim vrše genocid i pri tom samo lažu. „Ne mogu da verujem da se neko ko odlučuje o kulturi, pozorištu, hvali da je zaustavio i srušio dva projekta - *Mi čekamo bebu* i *Novi život gospodina Milojera*, koji treba da režiram i u njemu igram na sceni Niškog kulturnog centra. Zamislite i da političar kaže svoje mišljenje o ulozi koju glumac radi i gradi u predstavi koja još nije doživela premijeru. To je vrhunac gluposti“, veli Bekjarev.

A takve ocene je na račun Bekjareva izneo u beogradskom dnevnom listu prvi čovek noškog G17 plus Branislav Jovanović. Predstava *Mi čekamo bebu* imala

je premijeru, ali je malo verovatno da će u NKC biti izveden *Novi život gospodina Milojera* Radoslava Zlatana Dorića, iako je održano nekoliko proba. Blanko potpisane ugovore s tom niškom kulturnom institucijom Bekjarev je uzeo da stoji kod njega da ga više ne blate i iznose laži da je uzeo 1.200.000 din. „Ni dinar honorara nisam uzeo od Narodnog pozorišta i Niškog kulturnog centra“, naglašava on, „a na ime putnih troškova i dnevnica sam dobio samo 20% od onoga što mi pripada. Da li to znači da sam sponzor projekta u niškom Pozorištu i NKC? Mnogo više od novca me košta ruženje mog ugleda lagarijama niških političara.“

Laži i tužbe

Bekjarev najavljuje da će tužiti i NP u Nišu, možda najmanje krivo u ovom času, zbog neispunjenih ugovornih obaveza. Sledi i tužba protiv NKC. Da li

će uopšte biti igran komad *Mi čekamo bebu*?

„Moje je bilo da radim na predstavi s glumcima, kaže reditelj Miloš Jagodić, i to sam do kraja poštovao. Premijerni sud publike mi godi. A šta dalje? Ako predstava bude opremljena i budu rešeni problemi s Bekjarevim, koji je i u Nišu pokazao da je pravi, veliki, vrhunski profesionalac, komad će, siguran sam, biti kasa štih. Mnogi me sada pitaju zašto radna premijera, zašto komad nismo „zamrzli“. Ovako sam postupio zbog glumaca koji su tekst osetili kao deo svog tkiva. Zato nisam hteo da se povučem iz ove priče jer verujem da će glumačka veština i vera prevazići sve nedostatke.“

Glumac Aleksandar Marinković, koji je i u predstavi ponovo zablistao, veli da treba odlučno ustati protiv dvojice ljudi iz G17 plus u Nišu koji uništavaju kulturu i sport, a koji „svojom restriktivnom politikom žele da svedu niško pozorište na amaterski, provincijski nivo“.

Više puta prozivana od gradskih političara, direktor pozorišta Marija Mitić-Blagojević, koja još nije razrešena dužnosti uprkos ličnom zahtevu, na sve što se događa van pozorišta ima komentar: „Moje iskustvo govori da je 118 godina pozorišta breme za nišku kulturu, a ne tradicija. Mi smo u ovoj sredini osuđeni da živimo u beskrajnu palanačkog duha. Nekada su glumce valjali u katran i perje i izgonili ih iz grada. Danas u Nišu to pokušavaju s upravnicima. Kada to ne uspeju, pokušavaju da ubiju predstavu. Zato je premijera komada *Mi čekamo bebu* bio naš pokušaj da spasemo predstavu, zbog umetnosti, ali i nas samih“.



Bez kostima i scenografije: scena iz predstave *Mi čekamo bebu*

TIHO DOĆI, OTIĆI NA VREME

Zašto je, umesto postavljanja smešnih adaptacija, bolje otići u manastir s Ofelijom... Da se to ne bi desilo, za početak treba probrati najbolje predstave s repertoara da bi bio utvrđen dobar standard, govori Tomislav Knežević, novi upravnik Pozorišta mladih

Snežana Miletić

Novi upravnik Pozorišta mladih odskora je Tomislav Knežević. Pozorišna javnost ga zna kao glumca Srpskog narodnog pozorišta – glumu završio u Dramskom studiju kod Dejana Mijača – a u nekoliko navrata bivao je i na rukovodećim mestima u ovoj kući. Knežević je jedan od ljudi koji nikog ne ostavlja ravnodušnim: neki ga doživljavaju kao vešitog borca za pravdu, drugi misle da je tek puki „ispravljač“ krive Drine, a treći, koje nervira i samo pominjanje njegovog imena, zameraju mu to što se (popriličan niz) proteklih pozorišnih sezona u matičnom SNP-u nije baš nimalo ubijao od glumačkog posla. Pa ipak, njegovoj biografiji svakako treba dodati i da ima i diplomu beogradskog FDU, stečenu na Odsjeku organizacije scenskih i kulturno-umetničkih delatnosti. Tu je diplomirao s desetakom, srednja ocena bila mu je 9,22, često voli da istakne.

Kakvo ste Pozorište mladih zatekli kad ste došli za prvog čoveka ove pozorišne kuće? Kakve su bili njegove finansijske, a kakve umetničke reference?

Dan nakon što sam postavljen za direktora PM, otišao sam na predstavu koja se toga dana bila na repertoaru. Komedijant slučaj servira mi baš tu naopako paradigmatičnu predstavu *Hamlet all Stars* u adaptaciji, režiji i scenografiji dojučerašnjeg direktora Dragoljuba Selakovića. Sećam se da je Darinka Nikolić o toj predstavi napisala veoma kratku i jasnu kritiku pod naslovom *Zašto?*. Lako je Selakoviću postaviti teško pitanje. Zašto niko nije pitao Ljuboslava Majera kako je mogao da potpiše tu predstavu kao umetnički direktor PM.

Nikako mi se to nije slagalo s mojim predstavama i saznanjima o umetničkim referencama PM i gospodina Majera. I nemam nikakvih Hamletovskih dilema,

da li predstavu i dalje igrati ili ne. Radije cu otići s Ofelijom u manastir no pristati na smešne adaptacije. Druge večeri na istoj sceni potpuno drugačija predstava *Plavi Petar* u režiji Petra Pašova, gosta iz Bugarske. Očaravajuća predstava, estetski prefinjena, razigrana, poetična, s lepim lutkama, dobrim glumcima i živim orkestrom na sceni, koji manje košta od nečijeg izbora muzike, kad već pitate za finansijske reference.

Zatekao sam dug od 3.000.000 dinara. Plate male, umetnici siromašni, umetnost skupa, a plevljenje je bilo maštovito, vilovito, nakičeno začinjeno, i sve pod pokroviteljstvom bivšeg IO Skupštine grada Novog Sada (i njegovog Sekretarijata za obrazovanje i kulturu), inače osnivača PM. Izgleda da ćemo onog *Hamleta* ipak morati da odigramo još jednom kao dokazni materijal. U interesu dublje analize, u najavi premijere piše („Dnevnik“): „Predstava nema scenografiju, ali je ona koštala 400.000 dinara. Sitnica, ukoliko je direktor dobar „menadžer“. Navedeni detalji metaforično odslikavaju situaciju i stanje stvari u PM. U rasponu između *Plavog Petra* i nesrećnog *Hamleta* na repertoaru ima oko 30 predstava različitog kvaliteta. Treba probrati najbolje, i utvrditi uzorni standard. U istoriji PM, našeg najstarijeg dečjeg pozorišta, bilo je sjajnih trenutka i perioda. Treba ih sabrati i postaviti kao temelj za gradnju budućeg repertoara i umetničkog razvoja. Sa 74 godine, PM je i dalje mlado i detinjasto, ali oronulo i zapušteno. Moglo bi postati veliko gradilište i uzbudljivo igralište.

Uzbudljivo gradilište i igralište

Koji su vam planovi za dečju, a koji za dramsku scenu? Da li umetnički

sklop Pozorišta može da odgovori onome što ste planirali? Koga ćete angažovati na umetničkom planu, a koja će predstava označiti početak vašeg rada u ovom teatru? Šta ste preuzeli otkako ste stigli u pozorište?

Duša PM je u Dečjoj sceni, u lutkarskim predstavama. Planiram da igramo, pre ostaloga, i na Dečjoj, i na Dramskoj sceni, najljepše bajke, s mnogo lutaka i glumaca, pred punim salama razdragane dece – i male, i velike. Sklop pozorišta, umetnički i organizacioni, treba da bude prilagođen suštinskom i najvišem cilju: proizvodnji kvalitetne predstave koju će publika rado da gleda. Nisam došao s apstraktnim konceptom, niti fiksnim, konkretnim naslovima. Polako. Obećavam da ćemo igrati i *Snežanu* i svih 7 patuljaka, pa neka košta više od Šekspira. A ne kao u predstavi *Vuk i jarići*, u kojoj igra 4 jareta, pa me dečak, koji zna bajku *Vuk i sedam jarića*, pita: „A gde su još 3 jareta, da li ih je vuk pojео pre predstave?“

Nećemo, dakle, jesti jariće, a nećemo praviti ni neke multilateralne akrobacije, poput čuvenih upravnika – pripravnika, koji su svoj dolazak na čelo PM, pošto-poto, hteli da obeleže nevidenim spektaklom, misleći da sve počinje baš od njih, od nule!

U prvim planovima, pošao sam od svega što je u tradiciji ovog pozorišta bilo dobro, i od postojećih ljudi u ansamblu i njihovog dosadašnjeg rada. Dovođenje novih glumaca je tekući, prirodan proces, kao smena godišnjih doba, kao

otapanje snega i skori dolazak proleća. Eto, igraće se i proleće u PM. Pomoći će nam zelenilo i Dunavski park prekoputa, kao pravi komšija. Na umetničkom planu angažovaću majstore od zanata, a koga drugog. Inače, ni sa kim nemam unapred potpisan preferencijalni ugovor. Nije pozorište „Šećerana“, pa da je neko dobije samo jer nam neko soli pamet.

Kakav vam je bio susret s ansamblom?

U Pozorištu mi nisu priredili kolektivni doček, niti sam sazvao zbor. S ljudima se viđam na probama i predstavama. Prvi susret je bio veoma iskren jer sam „upadao“ nenajavljeno. Prvo sam uoči predstave „banuo“ u glumački salon i garderobu. Pozdravili smo se kao stari znanci, poželeo sam im srećan rad s novim direktorom, oni su odigrali predstavu i nastavili da rade svoj posao normalno. Sam sam u SNP-u promenio 15 upravnika i 20-ak direktora Drame. Znam kako se dolazi i odlazi. Treba lako i tiho doći, i još lakše otići, na vreme. U međuvremenu, probaćemo da uradimo nešto valjano, na opšte dobro i zadovoljstvo. Najvažnija je normalna ljudska komunikacija, profesionalnost, poštenje i odgovornost. Ne volim autoritarne tipove, primitivne, čvrstokruške. Pozorištem se najuspešnije može upravljati lakom rukom, a to je moguće samo ako su ruke čiste i ako se ima nešto iskustva u prstima.

Da li će na mestu umetničkog direktora biti neko nov, ili će to i dalje biti Ljuboslav Majera?

Gospodin Majera nikada nije, u pravom smislu, bio umetnički direktor PM. Žao mi je što je tako, ali on je angažovan po fiktivnom ugovoru, s čudnom

formulacijom. To nema mnogo veze s estetikom, pre se tiče etike. I pošto je ugovor istekao, Majera neće ni ubuduće biti umetnički direktor PM. Voleo bih da Majera nađe vremena da se posveti studioznoj režiji dobrog komada u ovom pozorištu.

Projekat Balašević

Šta je sa u ovom pozorištu dugo najavljivanim „projektom Balašević“?

O „projektu Balašević“ mi niko nije ostavio nikakvu informaciju. Podstaknut vašim pitanjem, čitam u pres klipingu da je projekat predložio Majera, u jesen 2003, s veoma emotivnim obrazloženjem. Ali nema ga u repertoarskom planu za 2005. Pronašao sam juče, preturajući po zaostavštini, nekoliko verzija dramatizacije Balaševićevog romana *Tri posleratna druga*, koje je sačinio Željko Hubač. Pročitao sam tek početnu varijantu, kad pročitam i ostale, razgovaraću s Hubačem i Balaševićem. Za sada u PM igra Jovana Balašević i to jednu od glavnih uloga u komadu *Instant seksualno vaspitanje* čija će premijera biti početkom aprila.

Prethodna uprava najavljuje velike korake na planu renoviranja pozorišta. Obećano je, između ostalog, i ugrađivanje klime? Preuzimate li na sebe ispunjenje tih obećanja?

Čestitam prethodnoj upravi što je rekonstruisala Malu salu. Nije to malo. Ugrađena je i klima. Lakše se diše. Ne preuzimam na sebe ispunjenje tuđih obećanja, naročito ne njihovih. A o planovima nove uprave upravo se konsultujem s mojim lutkama.



Novi upravnik: Tomislav Knežević (Foto: Branko Lučić)

INTERKULTURNA MEDIJACIJA NA BALKANU

O novoj knjizi Milene Dragičević-Šešić i Sanjina Dragojevića

Ana Tasić

Pod pokroviteljstvom UNESCO-a, a u izdanju sarajevskog „Oka“ objavljena je knjiga Milene Dragičević-Šešić i Sanjina Dragojevića *Interkulturalna medijacija na Balkanu*, nastala kao rezultat seminara i radionica realizovanih 2002. godine u Mostaru i Sarajevu, sa ciljem edukacije, odnosno povezivanja, informisanja i stimulisanja mlade generacije kulturnih aktivista u kontek-

stu stvaranja projekata kulturne saradnje koja treba da prevaziđe granice etničkih zajednica i nacionalnih država.

Kao ilustraciju za terapijske oblike medijacije usmerene prema pojedincima koji imaju različite psihološke probleme, te u čijem se procesu rekonvalescencije koriste metode individualnog i grupnog rada koje najčešće koriste i umetničke forme ekspresije (slikanje, pisanje, bav-

ljenje muzikom, gluma), autori u domenu teatra analiziraju slučaj zagrebačke „Radionice kulturne konfrontacije“, održavane jednom mesečno od 2001. godine u zagrebačkom teatru Exit. Oslanjajući se na Boalov koncept i metodologiju „pozorišta potlačenog“, izvođačivolonteri i amateri (svi zainteresovani mogu da učestvuju, bez obzira na pol, godine, etničko poreklo, teatarsko iskustvo), uz pomoć pozorišnih profesionalaca (glumaca, reditelja, teatrologa), na scenu postavljaju socijalno-političke drame koje se zasnivaju na neposrednom iskustvu učesnika i odnose na njihove egzistencijalne probleme. Sledeći ideje Augusta Boala, publika se pretvara u

aktivne učesnike događaja i uči kako da se suprotstavlja različitim traumama i kako da razreši lične, kao i društvene konflikte. Ovaj slučaj, vrlo često primenjivan u različitim delovima sveta, pokazuje veliki potencijal teatra na polju socijalno-političkog angažmana, dakle izvan njegovih dominantnih estetskih, odnosno divertističkih i komercijalnih funkcija. Dalje, kao primer za medijaciju vezanu za grupe s posebnim potrebama, autori studiraju slučaj feminističkog pozorišta Zorice Jevremović i predstavu *Šaputave devojke*, izvođenu 1997-1998. godine, čije su učesnice bile isključivo devojke-invalidkinje u kolicima. Ovim projektom su, s jedne strane, one aktivno uključene

u društvene procese, dok se s druge javno ukazalo na uobičajenu društvenu izolovanost osoba sa telesnim hendikepom.

Literatura koja se bavi problemom interkulturalne medijacije vrlo je retka, zbog čega je ovaj priručnik, koji objedinjuje kulturno-istorijski kontekst interkulturalne komunikacije na Balkanu (mitovi, predrasude, simboli), savremene referentne pretpostavke (kulturna politika, medijski informacijski sistem, institucionalna osnova kulture...), kao i praktična znanja i mogućnosti (metodi animacije, mreže kulture, projektni menadžment, prikupljanje sredstava, itd) izuzetno vredan. Interkulturalno povezivanje na Balkanu značajno je kao način rešavanja različitih konflikata na ovom prostoru, pri čemu se u uspostavljanju dijaloga velika uloga daje pozorištu i umetnosti uopšte.

DRUGOVI STARI GDE STE

Nije strašno šta je vreme učinilo od generacije, već kako svaka generacija izgleda kada njeni predstavnici dođu u 30-te godine: kao da su zalutali u život, suočeni sa posledicama vlastitih pogrešnih odluka, odlaganja... To je tema novog komada Uglješe Šajtinca, izvedenog nadavno u Teatru „Bojan Stupica“

Sonja Ćirić

Jednog dana, u malom mestu u Srbiji, dvehiljade i neke, tridesetogodišnjaku dođe u posetu njegov nekada najbolji drug koji već 10 godina živi u Velikoj Britaniji, u malom gradiću Hadersfeldu. Ovu situaciju, mnogima poznatu i svakodnevu, Uglješa Šajtinac je iskoristio za Hadersfeld, dramu o velikim pitanjima, obojivši ih sitnim, gotovo neprimetnim detaljima iz života.

Hadersfeld je nova predstava Teatra „Bojan Stupica“. Najuočljivija razlika ove u odnosu na ostale predstave koje imamo priliku da u poslednje vreme gledamo na repertoaru ovdašnjih pozorišta je u činjenici da je tekst srpskog autora režirala Britanka, i to – drugi put. Prvi put je to bilo pre godinu i po dana, na sceni „Yorkshire Playhouse“ u Lidsu, u Velikoj Britaniji.

Aleks Ćizom, rediteljka *Hadersfelda*, pročitala je komad u Lidsu, u Jorkšir-

skom pozorištu gde inače radi, i gde su želeli da u okviru istraživanja *new writing* imaju i savremenu dramu iz Srbije. Ćizom veli da ju je tekst zaintrigirao zbog naslova. „Otkud to da je srpski komad, koji se dešava u Srbiji, i čiji su likovi Srbi, dobio naziv po gradiću u Britaniji?“ Iako ga je prvi put pročitala u, kako kaže, doslovnom prevodu na engleski (preveden je zbog učešća u projektu Nove drame „Nada“), odmah je poželela da ga realizuje. Istu reakciju, napominje, imali su kasnije i drugi. „Drama pleni neposrednošću, snažnom dramskom pričom koja ponese, a zbog koje napeto iščekujete šta će se desiti u sledećoj sceni. U ovom komadu nema velikih radnji, to su uobičajeni i svakodnevnice situacije poput one kad se neko isfleka ili pije piće, ali ima velikih emocija i događaja.“ Ponudu da tekst koji je režirala u svom pozorištu realizuje i u Beogradu, odmah je pri-



Hadersfeld - Beograd: scena iz predstave *Hadersfeld*

hvatila. „Bila je to jedinstvena prilika da otkrijem kako ovaj tekst funkcioniše u stranom, a kako u domaćem ambijentu.“

Razlike u britanskoj i srpskoj verziji

Hadersfeld je za britansku publiku prilagodio Kris Trop, pisac, reditelj i glumac. I u njegovom prevodu radnja se događa u Srbiji, a likovi su Srbi iako govore jorkširskim dijalektom. Činjenicu da komad nije kolonizovan, Šajtinac doživljava kao izuzetnu vrednost eksperimenta i posebnu dimenziju. „Razlike u britanskoj i našoj verziji postoje, naravno, ali one su pozitivne. Posle predstave publika se interesovala za Srbiju, svašta su me pitali, što znači da im je bilo jasno da gledaju priču o Srbiji ispričanu na njihovom jeziku.“

Iako je tekst prvi put realizovan u Britaniji, Šajtinac beogradsku verziju smatra prouzvedbom. „Ovo je moj jezik, na kome sam mislio dok sam pisao tekst. Ne mogu da opišem osećaj kada sam na

probi prvi put čuo moje likove da govore mojim jezikom“ kaže autor.

Miloš Krečković, dramaturg predstave i inicijator projekta „Nada“, svrstava *Hadersfeld* u „verovatno jedan od najboljih komada napisanih na srpskom poslednje decenije.“ Veliku vrednost teksta vidi u promeni: „Nešto što počne kao stereotipni komad o ponovnom susretu generacije, polako postane slika te generacije. Nije strašno šta je vreme učinilo od generacije, već kako svaka generacija izgleda kada njeni predstavnici dođu u 30-te godine: kao da su zalutali u život, suočeni sa posledicama vlastitih pogrešnih odluka, odlaganja... Jedan od najpotresnijih scena je kada junaci komada sede, razgovaraju, a Dule, njihov treći prijatelj, zaposlen u stranom predstavništvu, nabrjava šta se s kim iz razreda dogodilo. Čujemo da su „mladi lavovi“ zalutali u razne živote, ratove, grobove, i shvatamo da oni govore o svima, samo ne o sebi, o vlastitim životima koji su takode prililčno razvaljeni. Komad počinje kao priča o čoveku koji dolazi u posetu drugu, a završi se kao

drama o povratku u tačku u kojoj može da se dođe u harmoniju sa sobom.“

Hadersfeld kao deo misije

Predstavu *Hadersfeld* Krečković smatra događajem i zato što dolazi „u trenutku da definiše opredeljenja pozorišta u kojem nastaje. U ovom trenutku na repertoaru Jugoslovenskog dramskog je tekst Hajdane Baletić, dramatisacija Kišovog romana *Rani jadi*, priprema se premijera teksta Biljane Srbljanović, a izašla je i premijera Uglješe Šajtinca, jednog od najznačajnijih savremenih mladih pisaca. Znači, nije da se samo priča da je savremeni domaći komad deo misije ove kuće, već je to strategija, deo opredeljenja. To nije briga samo za savremene komade no briga za samog sebe.“

U predstavi igraju Goran Šušljik, Nebojša Glogovac, Vojin Ćetković, Damjan Kecojević, Tijana Mladenović i Josif Tatić.

Ćetković kaže: „Zadovoljan sam zbog toga, od *U potpalublu* nisam glumio u predstavi koju doživljavam kao savremenu. Bilo mi je čudno kako Aleks Ćizom, dakle rediteljka iz strane zemlje, doživljava naše probleme, kako nam je objašnjavala o čemu se tu radi, i kako se u prvom momentu začudila kad smo joj rekli da mi sve to znamo. Fasciniralo me je da posmatram kako ona reaguje na stvari koje su nama svakodnevnice. Likove iz Uglješine drame poznajem, ima ih u okruženju. Neke probe su mi čak bile veoma bolne, imam bliske prijatelje koji prolaze kroz priču koju mi pričamo. Ali neka, sve to vodi pročišćenju i duše i mozga.“

ŽENA BEZ IDENTITETA

Nova premijera Jugoslovenskog dramskog pozorišta je Vedekindova *Lulu*

Aleksandra Jakšić

Komad *Lulu* Franka Vedekinda je baziran na autorove dve drame – *Demon zemlje* i *Pandorina kutija*. Na domaćem podneblju, prvi put je izvedena u Ateleju 212 s Milenom Dravić u naslovnoj ulozi. U postavci JDP-a i režiji Gorčina Stojanovića (koji potpisuje i scenu i zvuk), glavnu ulogu tumači Jelena Đokić, a u glumačkoj podeli su: Predrag Ejduš, Branislav Trifunović, Ana Sofrenović, Petar Banićević, Goran Daničić, Nebojša Milovanović, Bojan Dimitrijević, Radmila Radovanović, Milena Stošić, Ljiljana Medeši, Katarina Gojković, Nikola Vujović, Slobodan Tešić, Marko Bačović, Ana Sakić, Ivan Isailović, Slobodan Pavelkić. Kostime je kreirala Lana Cvijanović. Pre *Lulu*, JDP je 1987. izvelo još jednu Vedekindovu dramu – *Buđenje proleća* u režiji Harisa Pašovića. Na ovoj predstavi Gorčin Stojanović je bio asistent reditelja.

Vedekind je skandalizovao javnost svog doba protestom protiv ograničavanja ljudskih prava i svojom u suštini individualističko-senzualističkom doktrinom. Do berlinske postavke *Buđenja proleća* 1906. u režiji Maksa Rajnharta, Vedekindovo delo smatrano je „čistom pornografijom“, i u više navrata cenzurisano. Zvali su ga „malim Bokačom XX veka“.

Emocionalni ulog

Pa ipak, *Lulu* je uzorno delo nemačke dramaturgije. To su dve tragedije, kako i piše u podnaslovima *Demon zemlje* i *Pandorine kutije*. Komad se bavi sudbinom osobe čije jedno od imena može biti Lulu, osobe koja je kao devojčica „pala u kandže“ jednog od, kasnije mnogih, muškaraca, koja se probija kroz život kako ume. „Lulu je kombinacija Lolite, *lam fatal* žene i tragične heroine. Može se reći da je i sponzoršica, i prostitutka, i ambiciozna žena, koja pokušava da preživi na svaki način. Komad me je i privukao zbog obilja elemenata, kompleksnosti naslovnog lika. Lulu je često amblematičan lik za žensku sudbinu. Osim toga što je ovo jedan od najznačajnijih 'ženskih komada' u XX veku, što ide u prilog mom interesovanju za nemačku dramaturgiju i ženske likove, za mene je i emocionalni ulog jer 10 godina nisam radio u pozorištu u kojem sam počeo. Ideja da radim *Lulu* vezana je i za politiku repertoara pozorišta – velike klasične komade koji su, po mogućnosti, za našu scenu bili skriveni ili manje otkrivani“, kaže reditelj Stojanović.

Lulu je po Jelenu Đokić, žena bez identiteta, ona je ono što muškarci žele od nje, njene mogućnosti su mnogo veće, i pošto ih ne ispoljava vremenom je grizu, sve dok sama ne postane demon. „Lulu se prilagođavala svojim muškarcima, pa



Prilagođavanje partnerima: Jelena Đokić kao Lulu

sam tako i postupila tokom stvaranja uloge, prilagođavala sam se partnerima“, dodaje Jelena. „Lulu je u priličnoj meri *tabula rasa* u koju svaki od njenih partnera, svako ko ostavlja pečat volje u taj prazan prostor želje koji je zapravo Lulu, utiskuje nešto što će kasnije postati njena karakterna crta. Jednostavnije rečeno, Lulu nije zadat, gotov karakter, nego je reč o principu u kome se iz čina u čin sakupljaju podaci o karakteru. Drugim rečima, Lulu je proces, i kao lik i kao predstava. Nemam velikog razumevanja za pozorište koje nije procesualno. Lulu je, dakle, proces transformacije, transfiguracije kroz volju drugih, što na kraju dovodi do ostvarenja određenog karaktera koji zbilja postaje tragičan, pa ga mi žalimo“, objašnjava reditelj.

Od Lolite do Lulu

Predrag Ejduš je, što su probe više odmicalo, pravio paralelu s likom koji je ranije igrao, sa Lambertom Lambertom iz *Lolite*. I Lambert i doktor Šen imaju dodirne tačke u potrebi da potčine ovu *lam fatal*, a s druge strane da je se oslobode. A svaka fatalna veza se mora završiti smrću. U Lulu vidi ono demonsko u ženskim likovima, nimfama, koje vuče čak od Eve, to demonsko ima mitološku pozadinu. Ana Sofrenović, takođe, tumači lik iz grupe ljudi koji su potpuno beznačajno zaljubljeni u Lulu. Ona je svesna da je Lulu uništava, ali sve prihvata. I premda se svi prema njoj loše ophode, nazivaju je pogrđnim imenima, ona jedina istinski voli. Ana se ovom ulogom vraća na beogradsku scenu posle 5 godina.

Na sceni JDP-a ponovo igra, a i peva, i Katarina Gojković. Ona peva uz pratnju pijaniste Srđana Markovića koji je uradio i aranžmane songova kabaretskih predstava Berlina 20-ih godina prošlog veka, a koji se tiču teme drame. Tu su i pesme van epohe, novi aranžmani pesama Bob Dilana. Osim žive muzike predstavu krasi i upečatljiva vizuelnost. Izgled scena, koje se dešavaju isključivo u enterijeru, vezan je za početke modernizma u arhitekturi, dizajn nameštaja, epohu „kožnih fotelja“. Sav nameštaj je pravljen tako da podseća na određene istorijske komade nameštaja. Direktno je klonirana samo prva stolica na okretanje. Predstavu čini 7 velikih fragmenata, između kojih postoji protok vremena i koji jedan bez drugog ne mogu, ali zasebno svaki od njih ima svoju celinu, i sve je to deo procesa, koji se zove Lulu.

IBZEN NA DRAMSKOJ SCENI ZRENJANINSKOG NARODNOG POZORIŠTA

Posle najnovije premijere Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ u Zrenjaninu

Ljiljana Bailović

Norvežanin Henrik Ibsen (1828-1906), jedan od najpoznatijih i najpriznatijih pisaca u svetskoj dramskoj literaturi, u Zrenjaninu nije igran 30-ak godina. Opređujući se da novu generaciju pozorišnih gledalaca upozna s njegovim stvaralaštvom, Dramska scena zrenjaninskog Narodnog pozorišta odabrala je dramu *Graditelj Solnes* iz Ibsenovog poslednjeg stvaralačkog perioda. Koristeći se novim prevodom Nevene Ašković, reditelj Dušan Petrović je komad iz miljea s kraja 19. veka „preveo“ u savremeni trenutak, na-

ročito se interesujući za nekoliko Ibsenovih motiva: beskrupuloznost autoriteta (kad ima mesta „samo za jednog“), slobodu koja ima i svoje grabljivo i svoje podsticajno lice, i dužnost s takođe dva lica – služeće, požrtvovano, ali i gušeće i patničko.

Na sceni na kojoj se hladni dizajn enterijera i kompjuterski ekrani gledaju s velikim prozorima iza kojih su maglovite planine sa kućama u podnožju – sjajno likovno i semiotičko očitavanje Marije Kalabić – rasprostiru glumci ljudske udese. Jovan Torački u naslovnoj

ulozi, Sanja Mikitišin Gačić (Aline) i Sanja Ristić Krajnov (Hilde) čine trio koji ubedljivo nosi ideju Petrovićeve postavke. Kostimograf Dragica Pavlović pažljivo je pratila likove u svemu što je reditelj od autorskog tima hteo, podržavajući i daleke ovdašnje predstave o Skandinaviji i njenim starim sagama. Simbolički potencijal predstave upotpunjuje odlična koreografija Vere Obradović.

Postavku Ibzena na zrenjaninsku Dramsku scenu pomogla je Norveška, pa su na premijeri, među brojnim gostima, bili i gosti iz ambasade Kraljevine Norveške u Beogradu. O predstavi su govorili biranim rečima, ali će zanimljivo biti kako će zrenjaninsku postavku drame čuvenog Norvežanina doživeti gledaoci u norveškoj komuni Fauske, ako predstava bude gostovala tamo ovog proleća kako je planirano, pošto je poziv za gostovanje već stigao.



Graditelj Solnes u Zrenjaninu: Jovan Torački i Sanja Ristić Krajnov (Foto: J. D. Njegović)

KAKO POBEDITI TV DNEVNIK

“Ne vrede pohvale kritičara ako publika ostane hladna, kao što ne vrede ni kritike ako publika prigrlji predstavu. Naravno, ne sme se podilaziti publici. Verujem da pozorište treba da oblikuje i obrazuje publiku. Zato uglavnom i režiram tekstove koji nisu na prvi pogled atraktivni, ni laki za razumevanje. Smatram velikim uspehom kada takva predstava ostane dugo na repertoaru. Mislim da marketing u pozorištu ima efekat samo na kratke staze”, kaže reditelj Dušan Petrović

Ljiljana Bailović

Dušan Petrović je docent na katedri za Pozorišnu i radio režiju Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu; od 1999. do 2004. bio je i direktor Drame na srpskom jeziku u Narodnom pozorištu u Subotici; režirao je u Beogradu, Novom Sadu, Somboru, Subotici, Zrenjaninu, Banja Luci. Roden je 1968, a pozorišnu režiju diplomirao je na FDU u Beogradu, u klasi Miroslava Belovića. S Dušanom Petrovićem razgovarali smo “posle Ibzena”, pošto je “iz njegove ruke” u februaru izašla premijera *Graditelja Solnesa* na Dramskoj sceni u Zrenjaninu. Ta predstava je pozvana da gostuje u piščevoj domovini, u norveškoj komuni Fauske, s kojom zrenjaninska regija ima dugogodišnju saradnju, a Norveška je i pomogla postavljanje Ibzena u zrenjaninskom Pozorištu.

Posle Subotice, gde ste režirali *Hedu Gabler*, sada ste u Zrenjaninu postavili *Graditelja Solnesa*. Da li je to Ibzen kod nas ponovo moderan?

Ibzen je u pravom smislu reči klasik i njegove teme su univerzalne i svevremene. Danas je možda interesantniji no pre izvesnog vremena, jer se naša država ponovo kreće ka civilnom, odnosno građanskom društvu. Pozorište je uglavnom izgubilo bitke s politikom i zato je vreme da se okrene važnijim problemima, da prestane s pokušajem da bude dnevno aktuelno, a se okrene mo-

ralnim i drugim problemima koji tište pojedinca, i tako konačno pobedi TV dnevnik.

Glupost je univerzalna kategorija

Vaša postavka Nušićevog *Narodnog poslanika* u Zrenjaninu gostovala je, s velikim uspehom, ne samo na scenama širom zemlje, i ne samo na domaćim festivalima, već i u Mađarskoj, Bosni, Hrvatskoj i Sloveniji. Nušić je naš dramski klasik, a čini se i savremenik. Da li po tome što su nam takve političke prilike, ili je aktuelna zapravo njegova (i naša) komedija naravi? Kako ga primaju naše prve (geografske) komšije?

Nušić je svakako naš savremenik i dokaz da se kod nas veoma malo promenilo unazad 120 i više godina, od kada je *Poslanik* napisan. Kad kažem kod nas, ne mislim samo na Srbiju, već na ceo region, Jugoistočnu Evropu. Zato su reakcije publike, gde god smo gostovali, bile gotovo iste. Glupost je univerzalna kategorija, i na svu sreću nemamo ekskluzivna prava na nju, mada je u to ponekad teško poverovati.

Jednom ste rekli da sebe smatrate rediteljem koji prati tendencije savremenog evropskog teatra. Kako ocenju-

jete domaće pozorište na evropskoj pozorišnoj mapi? Šta to evropsko prijanja, dobro pristaje, domaćem teatru, ovde i sada?

Ne sećam se kada sam to rekao, ali smatram da je teško potpuno tačno definisati šta su to moderne tendencije. Pre svega u Evropi postoji raznolikost pozorišnog izraza. Nažalost, tu pre svega mislim na raznolikosti forme, a ne sadržaja. Mogli bismo da govorimo o tome šta je trenutno u modi, šta se pretežno „nosi“ ove sezone. Kod nas to obično stigne s nekoliko godina zakašnjenja. I uglavnom brzo prođe, jer se moda stalno menja. Da li se više iko seća, recimo, Koljade? Ne verujem da će mnogo toga što se sada igra biti interesantno za 10 ili 20 godina. Evropskom pozorištu fali novi Ibzen ili Breht. Možda je to posledica toga što je naš kontinent postao toliko star, dosadan i bezidejan, umoran od revolucija i ideologija. Naše pozorište u mnogo čemu zaostaje, jer smo se vratili

mного godina unazad, ali želim da verujem da ćemo upravo zahvaljujući tolikim nedaćama koje su nas snašle, napraviti veliki skok jer imamo o čemu da govorimo u našem teatru.

Pozorište postoji zbog publike

Imate li “povratnu informaciju” od publike o onome što radite na sceni? Jer ne mislim da su pozorišni festivali (i nagrade), a ni oficijelna pozorišna kritika sasvim validne “povratne informacije”. Gledanost predstave zavisi i od marketinga, i veličine grada u kome radite.

Pozorište i postoji zbog publike, zbog interakcije koja se dešava tokom igranja predstave. Ne vrede nikakve pohvale kritičara ukoliko publika ostane hladna, kao što ne vrede ni kritike ako publika prigrlji neku predstavu. Naravno, ne sme se podilaziti publici. Verujem da pozorište treba da oblikuje i obrazuje svoju publiku. Zato uglavnom i režiram tekstove koji nisu na prvi pogled atraktivni,

ni laki za razumevanje. Smatram svojim velikim uspehom kada takva predstava ostane dugo na repertoaru. Mislim da marketing u pozorištu ima efekat samo na kratke staze. Dobra predstava će vremenom steći publiku i ostati dugo na repertoaru. Loša predstava i s najboljim marketingom teško može da opstane duže od jedne sezone.

Imate li tremu kako će vašu postavku Ibzena primiti u piščevoj domovini, ako *Graditelj Solnes* u maju otputuje u Norvešku, kako je planirano? Šta radite “u međuvremenu”?

Ne bih to nazvao tremom već znatiželjom. Prema informacijama koje imam, Norvežani imaju pomalo klasičan pristup svom najznačajnijem piscu. Ja sam *Graditelja* adaptirao i prebacio u naše vreme. Ali prvo treba da stignemo tamo. U međuvremenu radim sa studentima na FDU.

Koji bi Vam komad „baš legao“ da ga istražujete i „nameštate“ za sebe, glumce i publiku?

Dugačak je spisak.



Još jedna režija Ibzena: Dušan Petrović (Foto: J. D. Njegović)

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.

ZGUŠNJAVANJE ENERGIJE

U Beogradu su gostovala slovenačka pozorišta – SNG Ljubljana, SNG Maribor i Prešernovo gledališče iz Kranja

Ana Tasić

Mala scena Slovenskog narodnog gledališča u Beogradu je krajem februara u Bitef teatru predstavljena s tri predstave, *Očišćenima* Sare Kejn (režija Jernej Lorenci), *Četerton* Alfreda de Vinjija (Diego de Brea) i *Borba crna sa psima* Bernar Mari Koltesa (Ivica Buljan), stilski izrazito različitim, koje su dale kvalitetan uvid u repertoar i visoke umetničke domete projekata ove slovenačke scene. Sredinom 90-ih godina prošlog veka na Maloj sceni SNG-a, koja ove godine slavi 40 godina postojanja, postavljen je *Dizni Ubica* Filipa Ridlija (režija Bojan Jablanovec), jedan od rojalkortovskih komada koji je tematikom i eksplicitnošću izraza početkom 90-ih u Londonu konstituisao plodno tlo za nepredvidivo senzacionalan uspeh tzv. in-her-face teatra, i njihove najpopularnije predstavnike (Rejvenhil, Kejn, Mekdona). Pošto je ljubljansko izvođenje te predstave srušilo pojedine tabue (prikazivanje ekstremnog nasilja, itd), na Maloj sceni SNG-a je usledilo još nekoliko

produkcija savremenih britanskih komada, *Leptica Linejna* Mekdone, *Noževi u kokoškama* Dejvida Herouera (režija Mateje Koležnik), *Trejnspoting* Irvina Velša (Ernst M. Binder), *Daleko odavde* Keril Čerčil (Meta Hočevar), *Gagarinov put* Gregori Burka (Matjaž Zupančič), a zatim i *Oblik stvari* Nila LaBjuta (Koležnik), pa *Predsednice* Vernerha Švaba (Bojan Jablanovec), *Porodične priče* Biljane Sbrljanović (Matjaž Latin), *Noć peva pesme svoje* Jona Fosea (Hallmar Sigurdson), koje su definisale suštinu ove scene, dosledne u svojoj aktuelnosti i provokativnosti.

Ljubljana

Auditorijum Bitefa je za potrebe izvođenja ove 3 predstave znatno smanjen, čime se redukovalo rasipanje energije u prostoru, i postigao utisak veće intimnosti. Sve tri predstave se u različitim varijantama have nemogućim ljubavima. *Očišćeni* Jerneja Lorencija su,

za razliku od predstave Varlikovskog koju smo videli na poslednjem Bitefu, kamernija produkcija, emotivno zgusnuta i intenzivnija. *Očišćeni* su komad čija se esencija nalazi u snažnim, simboličnim scenskim slikama; ipak, Lorenci ne sledi piščeva uputstva za rešenja scena iz didaskalija (npr. suncokrete koji cvetaju nakon seksualnog kontakta između Grejs i Grejema, materijalizujući vizije Vilijema Blejka kojima je Kejnova bila inspirisana), već pronalazi druge, takođe uzbudljive i autentične opcije. Tinker npr. muči Karla terajući ga da sa zavezanim člancima skače po panjevima koji ispunjavaju čitavu scenu, a ubija ga tako što postepeno, vrlo mučno, sekirrom seče drveni oslonac koji ga pridržava. Prikazi ubistava su stilizovani, nema krvi, ali su pojedini prizori fizičkog mučenja realistički: Tinker udara Grejema, skida mu odeću, urinira po njemu, tera ga da masturbira dok ga telesno muči. I prikazi seksualnih činova su vrlo realistički: scena prvog susreta između Grejs i Grejema izuzetno je strastvena, njena čulna ekstaza i orgazam su intenzivni i ubedljivi, kao i fizički odnos Tinkera i Žene. Ženu, koju je Varlikovski oblikovao kao nezgrapnu i vulgarnu kurvu, Lorenci je predstavio u belom, kao nevestu (Zvezdana Mlakar). Lorencijeva interpretacija *Očišćenih*, definisana izvanrednom glumom, izuzetno teškom i infernalnom atmosferom, i impresivnim



Scena iz predstave *Četerton*: Petra Govc i Janez Škof



Scena iz predstave *Očišćeni*: Marko Mandić, Petra Govc i Gorazd Logar

Preplatite se na
LUDUS

Godišnja pretplata za SCG - 500,00 din.

Dinarski tekući račun:
Savez dramskih umetnika Srbije
255-0012640101000-92
(Privredna banka Beograd A.D.)

NOVO!
PRIMAMO PREPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EVRA
Devizni žiro račun:
5401-VA-1111502
(Privredna banka Beograd A.D.)

scenskim slikama izaziva unikatno jake emotivne reakcije.

Napisana 1834, drama *Četerton* Alfreda de Vinjija govori o kraju života genijalnog engleskog pisca, vunderkinda Tomasa Četertona koji se ubio, usamljen i razočaran. Njegov lik je u ovoj drami formiran kao egzemplar tragičnog individualizma, ekscentričnog subjektivizma i romantičarskog autsajderskog splina. U de Breovoj predstavi oniričke univerzalnosti, Vinjijev dramski tekst je dosta skraćeni i modifikovan, i smanjen je broj likova. Osnovna narativna linija predstave je neostvarena ljubav između Četertona (Gregor Baković) i Kiti (Petra Govc), a bitno se izdvajaju i rasprave o religiji i moralu, hrišćanstvu, ambivalentnosti umetnosti (iz pozicije umetnika), ludilu i samoubistvu. De Breova režija je veoma precizna i svedena, definisana formalno jednostavnim, a značajnski bogatim scenografskim rešenjem: akteri se, obučeni u crno i okruženi crnim, kreću između dva zlatna rama, što produkuje niz asocijativnih značenja, u smislu simboličnog odnosa prošlosti i sadašnjosti, umetnosti i života, fikcije i realnosti, podsvesti i svesti... Diego de Brea će režirati Marlouovog *Edvarda Drugog*, koprodukciju SNG-a i Bitefa, predstavu koja bi trebalo da bude prikazana u Beogradu 16. IX.

Borba crna sa psima Bernar-Mari Koltesa odvija se u Africi, na francuskom gradilištu, na kojem Kal ubije jednog radnika u naletu besa; brat ubijenog Alburija dolazi po njegovo telo, ali ga ne dobija, jer ga je Kal bacio u jarak. Istovremeno u Afriku stiže Leon, mlada žena iz Francuske, da bi se udala za Horna, vođu gradilišta. No, ona se zaljubljuje u Alburija, i ta ljubav postaje druga značajna tema predstave. Režija Ivica Buljana deluje nedosledno, neusaglašeno, nejasno; u osnovi je naturalistička, ali postoje momenti koji odudaraju od ovog primarnog koncepta, npr. kada Leon (Nataša Tič Ralijan) i Alburij (Jose) pevaju songove, donekle u brehtovskom maniru. Uspostavljeni naturalizam se na taj

način razbija, ali se pri tome smisleno ne stvaraju poetski, podsvesni, iracionalni nivoi, što je valjda bila namera.

Maribor

Slovensko Narodno Gledališče iz Maribora, najveće i najopremljenije pozorište u Sloveniji (ima Dramu, Operu i Balet) predstavilo se *Debeljucama u sukunjama* Nikija Silvera, u režiji Samo M. Strelca. Ovaj tekst je napisan 1986, znatno pre zenita (pre)često spominjanih „neobrutalističkih“ autora (dakle, polovina 90-ih), a ipak im je, stilski, tematski i strukturalno referentan, što je uticalo na to da Tomas Ostermajer, na početku svoje karijere u berlinskom pozorištu Baracke, kada je režirao tekstove Rejvenhila, Herouera, Ende Volš, Sare Kejn, odluči da ga postavi na ovu scenu (1996). Poput mnogih drugih savremenih dramskih autora, Majenburga (*Vatreno lice* npr.), Dee Loer (*Tetovaža*), Tomasa Joniga (*Agresori*), Jona Fosea (*Ime*), koji putem analize dezintegrirane i disfunkcionalne porodice, odnosno studije patoloških odnosa unutar porodice rečito prezentuju nakaradnost društvenih odnosa, i Silver u fokus *Debeljucama u sukunjama* postavlja iščašene odnose unutar tročlane zajednice. Porodicu Hogan u ovoj mračnoj, brutalno crnohumornoj farsu čine majka Filis (Milada Kalezić) koja sa sinom Bišopom (Tadej Toš) doživljava avionsku nesreću u kojoj svi ostali putnici umiru. Njih dvoje su zatim osuđeni na prinudni petogodišnji boravak na pustom ostrvu, koji će ih srozati na precivilizacijski stupanj razvoja. Za to vreme u Njujorku, njihov suprug/otac, filmski reditelj Huard (Peter Boštjancic) svoju usamljenost leči vezom s porno glumicom Pem. Nakon povratka u centar postmoderne civilizacije, Bišop ubija trudnu očevu ljubavnicu, kao i svoju majku, čije ubistvo potiskuje, što će kasnije biti razlog pokretanja njegove psihičke terapije.



Predstava Samo M. Strelca je artifi- cijalna, provokativna, glumački superi- orna. Filis je jezivi snob, pozer, proizvod konzumerskog društva, kojoj je i na pustom ostrvu bitno da ne ugrozi op- stanak svoje brendirane odeće, dok je Bišop neverovatno infantilna, razmažen, mucav sin, preterano opsednut Ketrin Hepbern i drugim ikonama pop kulture. Porno glumica Pem (Pia Zemljic), takođe izrazito karikaturno postavljena (jefti- no izazovna odeća i iritantni falseto kao sredstva), još je jedan nesrećni produkt tržišnog sistema koji diktira opsesije fizičkim izgledom pojedinca; ona je goto- vo religijski posvećena uzimanju tableta za mršavljenje kojima održava vitkost tela. Scena je pokrivena nizom malih kupa peska koje likovi nemilosrdno i histerično šutiraju, što se može shvatiti u kontekstu američke spoljne politike, odnosno njihovog napada i destrukcije bliskistočnih teritorija, vidom ohole ma- nifestacije moći. Scenska iluzija se u nekoliko navrata razbija; izvođači npr.

saopštavaju publici da je vreme za pauzu, a kada Bišop jede mrtvu bebū, kao i pojedine delove drugih ljudskih tela, on publici nudi učešće u ovoj groznoj kanibalističkoj gozbi.

Idejna osnova predstave je izgrađena na konstantnom sukobljavanju nago- na/prirode/primordijalnog, koji podrazu- mevaju odsustvo kontrole i stega, i društva/civilizacije koji se zasnivaju na postojanju kontrole, pravila, zakona. U tom smislu je možda reprezentativna slika jedenja majčine šminke: prvo što će Bišop pojesti na dezertiranom ostrvu je karmin, koji simbolično predstavlja dru- štvo/civilizaciju (šminka vs. priroda). Taj čin se može interpretirati kao simboličan raskid sa društvom, odnosno početak vraćanja na predušveni, „prirodni“ stupanj ljudske egzistencije. Prikazi kanibalizma koji će uslediti dalji su ko- rak u njihovom srozavanju, ljuštenju ljudskosti, ozbiljnom približavanju ani- malnom nivou postojanja (Tadej Toš će to vrlo ekspresivno otelotvoriti scenom Bi-

šopovog životinjskog bauljanja). *Debel- juce u sukunjama* su značajna predstava jer traže korene činjenja zla, ispituju probleme krivice i odgovornosti, nekrofilije, incesta, nasilja, opsesije trejdmarci- ma pop kulture i bolesti savremenog društva (anoreksija, bulimija), temeljno karikiraju Frojdove teze o Edipovom kompleksu, referiraju na postjedanae- stoseptembarsku anksioznost u SAD...

Kranj

Prešernovo Gledalište iz Kranja je jedno od najmanjih profesionalnih reper- toarskih pozorišta u Sloveniji, s 9 stalnih glumaca i 11 zaposlenih u administra- ciji/tehničari, i posebno je značajno jer se u njemu anualno održava festival „Nedelja slovenačke drame“, koji razvija i promo- više savremeno dramsko pisanje iz Slo- venije. Ovaj teatar se beogradskoj publici predstavio izuzetnom predstavom *Polaroidi*, po tekstu Marka Rejvenhila, a u

režiji Eduarda Milera. Predstava počinje Nikovim povratkom iz zatvora, gde je boravio 15 godina zbog surovog napada na kapitalističkog moćnika Džonatana. On se prvo susreće s Hanom (Vesna Jevnikar), bivšom partnerkom i istomi- šljenikom (radikalnom), koja ga je 1984. nagovorila na napad. Kako ona odbija da Nik dođe da živi kod nje, on je prinuđen da luta po svetu, izmenjenom, koncen- trisanijem, razbijenijem, poljuljanijem. Likovi u ovoj predstavi izuzetne atmo- sfere i monumentalnosti su drastično opsednuti svojim telima, površinom, spo- ljašnošću, klupskom tehno kulturom, seksom i drogom kao oblikom bežanja od smrti (stvarnosti). Njih definiše gnev, mržnja i druga ekstremna osećanja; oni putem Interneta formiraju svoje iden- titete i povezuju se s drugim ljudima, a njihov hedonizam iz očaja korenito kidā nekadašnje moralne vrednosti. *Polaroidi*, inače osobeni oblik postmoderne replike na Tolerov komad *Hopla! Mi živimo*, diskutuju i o političkoj rezigniranosti i

odsustvu opcije političke promene, ra- dikalnom nepostojanju velikih narativa i ideologija koje su egzistirale 70-ih i 80-ih godina, konfuziji, skepsi, gubitku iluzija, kao i posledicama realizacije liberalno- kapitalističkih principa.

Predstave koje je beogradska publi- ka imala prilike da vidi su pokazale određujuće tragalačke afinitete slove- načkih pozorišta, njihovu nepokolebljivu sklonost prema prihvatanju izazova i pomeranju različitih granica, rediteljsku i glumačku superiornost, i pre svega ne- sporno visok standard pozorišne prakse. Ovakva gostovanja inostranih pozorišta, prezentacija njihovih umetničkih ostva- renja, komunikacija i razmena iskustva sa ovdašnjim autorima, posebno u kon- tekstu naše nezdravo zatvorene i samo- dovoljne sredine, užasno su važna zbog injekcije novih i različitih ideja, stilova, razmišljanja, energije, koji imaju poten- cijal da nedvosmisleno osveže i obogate korpus srpskog teatra.

I UPRAVLJANJE POZORIŠTEM JE REŽIJA

I ovo gostovanje Slovenskog narodnog gledališta iz Ljubljane, koje je kao i ono veliko od pre tri godine vodio reditelj i upravnik SNG Janez Pipan, bilo je dragoceno i poučno za ovdašnji pozorišni svet, kojeg, istina, gotovo da i nije bilo u publici tokom 3 februarske večeri u Bitez teatru

Olivera Milošević

Da se i na jednom od najmanjih i naskromnijih pozorišnih prostora u Ljubljani stvaraju duboko promišljena i vredna ostvarenja pokazalo je nedavno gostovanje Male drame Slovenskog narodnog gledališta iz Ljubljane u Bitez teatru. Kao što znalački i mudro punih 10 godina vodi Slovenački nacionalni teatar, upravnik Janez Pipan isto tako i bira predstave za gostovanja. I kao što nam je pre 3 godine na gostovanju u Beogradu i Novom Sadu, s 8 predstava, pružio uvid u kvalitetan repertoar Velike scene, tako je, za raznovrstan i potpun utisak odabrao i dela Male. Tri predstave koje su ovoga puta bile pred beogradskom publikom razlikuju se po mnogo čemu: različiti su poetika, stilova, s različitim podneblja, pa ipak imaju zajedničku nit koja ih povezuje. Sve su u osnovi priče o neostvarenim ljubavima: *Očišćeni* Sare Kejn, *Čelerton* Alfreda de Vinjia i *Borba crnaca sa psima* Bernar- Mari Koltesa. Tri predstave koje su u Bitez teatru pokazali glumci Slovenskog narodnog gledališta slika u repertoara Male drame koja je, za razliku od velike scene namenjena delima klasika, zamišljena kao prostor za nove dramske tek- stove. U poslednjih 10 godina na toj sceni je postavljeno više od 30 novih drama koje predstavljaju najizrazitija dostig- nuća 90-ih. Ono što tek stiže na naše scene, drame Sare Kejn, Harovera, Mak- done... na Maloj drami su igrane u doba kad su postajale novi evropski pozorišni fenomen. Sada tamo slede nove trendove. Uzvratno gostovanje Bitez teatra je u Ljubljanskoj drami zakazano za početak aprila.

Posle velikog gostovanja od pre 3 godine u Ateljeu 212, s predstavama sa velike scene, sada ste u Beograd doveli 3

predstave s Male scene, na kojoj takođe negujete kvalitetan repertoar. Pret- postavljam da niste slučajno odabrali baš ove naslove?

Naravno da nisu slučajno odabrani. One na sličan način promišljaju pozorište današnjeg vremena. Naravno iz aspekta rediteljskih čitanja i tekstova i viđenja tih tekstova. Kada se setimo valikog gosto- vanja od pre 3 godine, onda ove pred- stave dopunjuju sliku repertoara Drame SNG-a. Nadam se da sam i ovoga puta dobro odabrao.

Sledimo nove trendove

Kod vas se vredno radi, mnogo no- vih predstava pripremite u sezoni, šta je sve nastalo u vašem pozorištu za prethodne 3 godine?

Mnogo toga, mnogo novih i velikih predstava. Mislim da je posle razdoblja u kiojem smo na nov način čitali klasiku, ili postavljali brojne tekstove nove evrop- ske dramaturgije 90-ih, koji su ozna- čavali trend intimizma (o kojem se mnogo govorilo i koji je dominirao svet- skim, pa i našim pozorištem), mislim, dakle, da je taj trend sada iscrpljen. Sada se ponovo na scene vraćaju velike stare priče. Kao da pozorište naonovo želi da otvori svoje prozore i proviri malo van, u ono što se dešava u svetu. Dakle, ne samo u čovekovoј intimi, već i na trgovima, ulicama, u politici i globalnom previran- ju današnjice. Tom pravcu razmišljanja prilagođavamo repertoar našeg pozori- šta, i druge teme sada dolaze na naše scene. U ovoj sezoni izvešćemo 11 premi-

jera. To je novi izazov za stvaraoce i publiku.

Slovenija je za to vreme postala član Evropske Unije, da li se, i kako, to odrazilo na pozorišta i njihov rad?

Čin ulaska u Evropsku Uniju se na naše pozorište odrazilo pozitivno. Mi smo se i pre pripremali i saradivali s mnogim pozorištima Evrope. Od samog dolaska na mesto direktora postavio sam kao jedan od prioriteta stvaranje pozorišta koje će biti zanimljivo i za internacional- nu scenu. Mislim da je u maloj sredini biti prvi značajno, ali ne dovoljno. Ula- zak u Uniju nam omogućava veliki pros- tor za međunarodne koprodukcije. Ove godine ćemo raditi dve. Prvu s jednim od najznačajnijih evropskih festivala, onim u Salzburgu, na njihov poziv. Premijera će biti jula. Za njih radimo dramaturgiju romana *Alamut* slovenačkog pisca Vla- dimira Bartola. Dramaturgiju je na- pravio Dušan Jovanović, a predstavu režira Sebastijan Horvat. Druga kopro- dukcija je s Bitezom. Pregovori su pri kraju i nadam se da ćemo u septembru, na početku Bitez, u Beogradu izvesti premijeru *Edvarda II* Marloa, u režiji Diega de Bree. To je samo jedna od posledica nove situacije, a ima i drugih.

Ono što ovde još nikako da počne – tranzicija u pozorištima – kod vas je uspešno prebrođena. Kakve biste nam savete dali tim povodom?

Pozorište u Sloveniji nije nikada bilo u tranziciji, već je logično išlo svojim putem. Nije bilo velikih lomova i prekida. Što je značajno. Ono je zadržalo svoj autonomni put, i tranzicija, osim finansi- jskih uticaja, gotovo da se i nije osetila – u pozorištima i u umetnosti. I to je dobro. Danas zato nema oporavka od mogućih šokova i lomova koje tranzicija nosi, već se može normalno i profesionalno raditi po svojim najboljim mogućnostima. Moja preporuka je: ne slediti ono što je neiz- bežno u društvu, već ići svojim putem i ne razmišljati o pozorištu na način kojim se već vekovima razmišlja, nego kako se danas u svetu razmišlja o pozorištu i kako se u svetu radi i organizuje, kako mu se pristupa, kako se promovise...

Ponekad treba ići težim putem

Već ste dugo na čelu možda najz- načajnijeg pozorišta u Sloveniji...

Punih 10 godina, treći mandat; to je baš dugo.



Dug i uspešan direktorski staž: Janez Pipan

To je verovatno zato što kažu da to pozorište pametno vodite, i što se reper- toara tiče, a i brige o angažmanu svakog glumaca. U vašem pozorištu nema glumca bez uloge.

To je veoma bitno: svaki glumac mora da radi, svi moraju da znaju šta im je posao i svako mora da doprinosi ce- lokupnom životu i ugledu kuće. Svakog dana, trenu, u svakom momentu. Nema pauza i odmaranja tokom sezone, dvo- umljenja da li neko hoće ili neće ulogu. Treba tu veliku mašineriju stalno držati u pokretu i učiniti sve da ona neprestano teče. To onda donosi i rezultate, jer ljudi su stalno u formi, uvek pod stvaralačkom temperaturom. U takvoj situaciji, i pored toga što se ponekad mnogo i naporno radi, svaki trenutak donosi detalj koji doprinosi novo i kvalitetno. Dok je tako možemo očekivati dobre i kvalitetne predstave. Značajno je i to da sve što napravimo na pravi način i ponudimo

publici, otvaratmo pozorište prema dru- štvu, primamo informacije od gledalaca, te od svega napravimo i malo biznisa. Na repertoaru nemamo komercijalne pozori- šne komade, koje bi radili samo zbog zarade; pa ipak zarađujemo i s ovim teškim, zahtevnim i visoko ambicioznim predstavama. Tvrdim da publika uvek dolazi kad zna da je čeka kvalitet. To mogu da ilustrujem podatkom da je jedna od nagledanijih predstava u našem pozorištu *Brača Karamazovi* Dostojevskog u režiji Mileta Koruna. Iako traje gotovo 6 sati, uvek je unapred rasprodana. Ponekad treba ići i težim putem da bi se došlo do željenog, a uspešnog.

Reditelj ste; da li je i rukovođenje pozorištem takođe kreativan posao kao i stvaranje predstave?

I to je režija, ali čitavog pozorišta, ansambla, publike, zaposlenih ljudi, medija, nastupa u javnosti. Da, to je isti posao.



NISAM NAUČILA DA PRIMAM KOMPLIMENTE

„Sebe vidim kao slobodnog letača, jer ne mogu i ne želim da se zatvorim u jednu sredinu i samo tu radim. Ako bih na to pristala, mislim da ne bih mogla da se razvijam kao umetnik. Jako mi je važno da mogu da radim na raznim mestima“, kaže Paulina Manov

Mikojan Bezbradica

Jedna od najkontroverznijih savremenih dramskih spisateljica Sara Kejn, često izvođena u svetu poslednjih 10-ak godina, konačno je stigla i na našu scenu. Odvažnost, rizik, hrabrost, na sebe je, po rečima upravnika Beogradskog dramskog pozorišta Nebojše Bradića, prihvatio taj teatar, postavivši komad *Razneseni* u inscenaciji Đurđe Tešić. Mlada rediteljka uloge je poverila Borisu Komneniću, Danijelu Siću i Paulini Manov, koja je za bravurozno odigran lik Kejt, a povodom Dana BDP-a dobila i Nagradu za umetnički doprinos.

Tvoj prvi kontakt sa Sarom Kejn upravo se desio preko *Raznesenih*.

Da, taj komad je trebalo da radimo još devedeset i neke u Narodnom pozorištu, ali nije uspelo. No, posle toliko godina, desilo se da me je taj tekst ponovo našao.

Mišljenja oko *Raznesenih* su podeljenja. Jedni su oduševljeni, drugi razočarani, šokirani. Kojim argumentima braniš ovaj komad?

Prvo bih pitala zašto neki misle da on ne treba da se igra? Šta ih je toliko zapanjilo? Zar baš to nismo gledali dobar deo 90-ih na na televiziji. Svesni su da je to kao bajagi, jer ovo je pozorište. Ali, kad im je prikazivano ono što se stvarno dogodilo, oni nisu pitali zašto se to prikazuje na TV, i nisu se pitali zašto mi ovo radimo, tj. kako je moguće da je čovek na kraju XX veka u stanju da vadi oči, ubija bebe... Sećam se baš takvih scena prikazivanih u Dnevniku RTS-a, u dnevnikovom dodatku, pa u 24 časa, onda u trećem Dnevniku; to je trajalo od pola osam do pola jedan po ponoći. I svi su bili prištekani na to kao na infuziju.

Ulogu Kejt, devovke s psihičkim smetnjama dva puta si prihvatila i odbijala. Na kraju si ipak ušla u podelu. Otkuda tolika neodlučnost?

Najveću dilemu sam zapravo imala zbog scene između vojnika i Jana, a ne zbog mojih scena, jer je to ono što postoji. To su ljudski odnosi skriveni iza zidova. Sara Kejn je srušila „četvrti“ zid i pustila da se vidi šta se dešava. Toga toliko ima.

Ali ima i mnogo gorih stvari. Tako da to nije problem, to je prosto život. A ovo je nešto što je meni bilo zaista nepoznato, iako sam to već videla na Dnevniku i filmovima. Razlog mog dvoumljenja odnosio se i na kraj predstave, jer se postavljalo pitanje, u tehničkom smislu, kako to izvesti. U ovom času u našem pozorištu, takvom kakvo je, izvesti taj kraj na takav način bilo bi neinteligentno. Čini mi se da je bolje pustiti gledaoca da zamišlja, nego mu tu sliku bukvalno prikazati. Jer, ono što je u glavi svakog gledaoca sigurno je strašnije i svakako realističnije no ono što mi možemo da prikažemo.

Dela Sare Kejn pripadaju tzv. *in yer face*. Postoji li još neki sličan komad u kojem bi volela da igraš?

Mislim da je glupo paliti se na neki komad u kojem bi strašno voleo da igraš, a onda se desi da ga igra neko drugi, pa ti patiš. Zato se i ne tripujem na te uloge, da ne bih patila i stvarala sebi probleme. Čini mi se da je mnogo bolje kad i ne znaš šta sve postoji.

Uvek krećem od početka

Na sceni teatra „Bojan Stupica“, u komadu Milene Marković „Paviljoni“ nekoliko sezona sjajno igraš Čeru, takođe problematičnu devojkicu. Koliko ti je taj lik bio polazna osnova za način na koji si gradila Kejt?

Ne slažem se da je Čera problematična. Potpuno je normalna. Branim je isto kao i Kejt, koja je, s druge strane, samo hipersenzitivna osoba i ima jaku želju da ostvari ljubav s Janom. Jer, koliko je ona njemu potrebna, toliko je i on njoj. Njen beg od stvarnosti i onoga što joj se dešava su ti napadi. No, Sara Kejn je opisala te njene napade na način koji u medicinskoj praksi ne postoje. Oni nisu simptomi neke određene bolesti, već nekoliko bolesti. A, sad, konkretno, što se tiče odgovora, tako nešto mi uopšte nije padalo na pamet, jer svaku novu ulogu radim iz početka. Uvek izbegavam da u novu ulogu dodam gest ili bilo šta iz neke prethodne. Uvek krećem od početka, od biografije, pa preko onoga ko su joj roditelji, odakle dolazi, i slično.

S obzirom na Milenin žestinu i rečnik u *Paviljonima* koliko je taj komad blizak brutalnoj dramaturgiji i onome što pišu Sigarev, Rejvenhil, Sara Kejn?

Zaista volim taj komad, i Milena njime baš gura prst u oko publici, samo što je ona, kad govorimo o razlici, duhovitija. Kad sam čitala komad danima sam se smejala toj našoj porodici. S druge strane, u odnosu na pomenute pisce, Milena mi je i bliža, jer je to što ona piše meni razumljivije i to prepoznajem u svojoj okolini.

Uloga Čere ti je donela nagradu „Večernjih novosti“ za najboljeg mladog glumca na Sterijinom pozorju. Sećam se da su ti prilikom uručivanja nagrade noge klecale.

Ma, katastrofa, to su neka otkidanja. Kad izađem na scenu kao glumica, tumačim ulogu u kojoj tačno znam kako se osećam, ko me mrzi, ko voli, gde ću da uđem, gde da izađem, šta treba da kažem. Sve mi je apsolutno jasno i tu se osećam sigurno, jer sam u stvari druga osoba. Ali kad treba da izađem da mi neko uruči nagradu, pa sam u centru



Moja logika teško prolazi u Srbiji: Paulina Manov (Foto: Đ. Tomić)

pažnje, pa mi govore kako sam bila dobra i fenomenalna, i još svi gledaju u mene, e onda je to strašno velika odgovornost i ja se tu ne snalazim najbolje. Tako sam vaspitana, nisam naučena da primam komplimente. To mi je užasno teško, od toga mi se plaće i osećam se užasno neprijatno.

Nedavno, kad si u Beogradskom dramskom primala Nagradu za umetnički doprinos, koju si osim za Kejt dobila i za Lili Mari Tec u *Nakazama*, delovala si sigurnije.

Verovatno (smeh), vreme brzo prolazi. Ali, moram ti priznati da sam ja na tu dodelu nagrade došla poluluda i strašno iscrpljena, jer sam prethodne večeri imala premijeru *Raznesenih*.

U obrazloženju žirija za pomenutu nagradu navodi se da samo pogledom i izrazom lica obaviš promene koje drugi nisu u stanju da ostvare kompletnom telesnom aparaturom. Na prvi pogled, ovo objašnjenje, iako se odnosi na role u *Nakazama* i *Raznesenim*, asocira i na ulogu u *Silviji* koju igraš u *Ateljeu 212*, gde s malo teksta uspevaš brilijantno da dočaraš lik psa?

Jao, bila sam u fazonu: ako je bar delić onoga što su oni napisali istina, onda je to super, onda nisam promašila poziv, na pravom sam putu. Čudno je osećanje kad neko o tebi govori u supelativu. Iako mi je čak i moj životni partner rekao da je to što su napisali tačno, i dalje se osećam neprijatno. Jer, stvarno sam bila u fazonu da pitam šta je ovo, da nisu preterali.

Krajem februara ste *Silvijom* gostovali u Torontu.

Sjajno smo se proveli, jer je organizacija bila fenomenalna. Kad ideš s ekipom u kojoj su Petar Kralj, Feda Stojanović, Gorica Popović i ljudi iz Atel-

jea, ne može da ti bude loše. Niko se tu nije ponašao kao zvezda, a svi su zvezde. Svaki pravi veliki umetnik nikad neće pokazivati da je zvezda. U tome i jeste njegova veličina. Naravno, za Fedu sam znala koliki je car. I Gorica je žena s ogromnom energijom, kakva se retko sreće. Ali će mi posebno ostati u sećanju s putovanja Petar Kralj kao veoma mudar čovek.

Ljubav prema prosveti

I dalje si „slobodnjak“.

Imam honorarne ugovore s Beogradskim dramskim, Jugoslovenskim dramskim i Ateljeom za predstave koje igram. Sebe vidim kao slobodnog letača, jer ne mogu i ne želim da se zatvorim u jednu sredinu, i samo tu radim. Ako bih na to pristala, mislim da ne bih mogla da se razvijam kao umetnik. Jako mi je važno da mogu da radim na raznim mestima. To je moj cilj: da u svakom pozorištu radim po malo. Trenutno imam malo čvršći ugovor s Beogradskim dramskim. Samo mi je bitno da radim i da to bude sa što više različitih ljudi. To me ispunjava. Mislim sam, i dalje mislim da, pogotovo za mladog glumca, nije dobro da je u stalnom angažmanu. Na kraju se ispostavilo da nisam u pravu, jer i dalje smo sukobljeni s tim da za glumca koji je u stalnom radnom odnosu, drugo pozorište koje ga angažuje, plaća manje poreze, no za slobodnog umetnika, iako „slobodnjak“ mnogo teže dolazi do posla. Znači, nema stalnu platu, manja su mu primanja i mnogo neizvesnije živi od nekoga ko je u stalnom radnom odnosu. Još smo u



Bez komplimentata molim: Paulina Manov (Foto: Đorđe Tomić)



situaciji da se onaj koji je zaštićen platom, radi ili ne radi, više isplati drugom poslodavcu, nego slobodni umetnik.

A glumaca, pogotovo mladih, je sve više?

Ima nas stvarno mnogo, i veliki broj tih ljudi skoro da nema priliku da pokaže ko je i šta je. Tranzicija za glumca znači da iz pasivne uloge čekača treba da pređe u aktivnu ulogu osobe koja će sama da preuzme stvari u svoje ruke. Tako, pogotovu mladi glumci, treba da razmišljaju: kakve bi komade voleli da rade, šta žele da „kažu“ u ovom času, da pronadu nova

mesta koja bi mogla da postanu privremene alternativne scene, sami se angažuju. Ako je čovek umetnik, onda ima potrebu da nešto kaže, a ne da gleda kako da se po svaku cenu ugura u instituciju. Na kraju krajeva, to je prvo i poslednje pitanje: zašto je neko odabrao da se bavi glumom. Zapitala sam se šta bih radila da mi neko oduzme pravo na rad, ne da mi uloge, i da više nisam u mogućnosti da se bavim glumom, i odlučila sam da preko leta napravim školu za komunikaciju u Dimitrovgradu, pošto sam ionako uvek želela da radim u

prosveti. Ta škola je besplatna za decu i one koji će doći da gledaju. No, neko će to morati i da plati, jer ljudi koji rade, predavači, moraju biti plaćeni. Ne mogu od nekoga da tražim da radi za džabe. Znači, profesionalci moraju biti tako plaćeni da budu zadovoljni da bih ja, kao koordinator i autor projekta, mogla od njih da tražim da rade. To je bila moja logika.

I kako ta logika prolazi u Srbiji?

Teško. Ovde funkcioniše logika: hajde da svi rade za džabe, a ja ću ti „kao“ platiti, a zapravo ti neću platiti. Ne želim

tako da radim, i ako je takva situacija onda ću raditi sama, bez para. A da mi neko radi bez para, ja to ne mogu da tražim ni od svojih prijatelja, niti od bilo koga. Škola radi već dve godine, na leto ćemo zaokružiti i treću godinu, šta će biti dalje, videćemo. Kultura mora da se plati. Ona ne može da dođe za džabaka, pogotovo ne 365 kilometara od Beograda. Znači, ako hoćeš ljude iz Beograda, moraš i da platiš. Škola ima radionicu za pokret, za govor i slikarstvo. Moja je želja da se svake godine uvode nove radionice, jer su sadašnje za uzrast od 11 do 18

godina. Volela bih da napravim radionice za malu decu, predškolskog uzrasta, pa da se radi i primenjena umetnost, gde će oni da uče kako se prave kostimi, scenografija...

Zvuči zanimljivo i ambiciozno, ali...

Uporna sam i ne predajem se lako, iako sam se mnogo isplakala i doživela mnogo uvreda od strane tih fondacija i osoba koje tamo rade i imaju moć da te povrede nepriličnim rečima. Glumica sam i ne umem da pišem, recimo, projekat, ali imam dobru volju i veliku energiju.

ŠABAC U BEOGRADU ILI BEOGRAD U ŠAPCU

Beogradski Kult teatar bio je domaćin

Šabačkom pozorištu, koje je od 7. do 12. III

izvelo deset svojih predstava

Aleksandra Jagodić

Naviku Beograđana da u glavnom gradu uobičajeno gostuje po jedna, te ponekad dve predstave pozorišta iz manjih gradova, prekinulo je Šabačko pozorište koje se Prestonici smelo predstavilo delom svog repertoara. Publika u Kultu je za 6 dana videla 10 šabačkih predstava koje su dokazale da je ovo teatar sa zavidnim brojem kvalitetnih komada. „Smatram da šabačko pozorište ima ozbiljan repertoar“, rekao je upravnik te kuće, glumac Zoran Karajić, „pa smo se usudili da dođemo u Beograd i odigramo 10 predstava. To nije ceo repertoar, već oko dve trećine onoga što imamo na velikoj sceni. Sačuvali smo predstave koje su nam dragocene, poput *Čelave pevačice*, ali smo se za gostovanje ipak opredelili za one izašle u ovoj, prošloj i predprošloj sezoni.“

Šabačko pozorište je, nažalost, skinulo s repertoara predstave bez preke potrebe, ali dokaz da teatri manjih mesta još uvek imaju mnogo da kažu su izvedene predstave: *Čelavu pevačicu* Joneska u režiji Nikite Milivojevića, koja i danas puni šabačko pozorište, pa je postala i

neka vrsta zaštitnog znaka kuće, što je potvrdio dug aplauz u Beogradu. Ovaj već dobro poznati tekst, igran i u Beogradu, doneo je Šapčanima veliki broj nagrada za predstavu u celini, režiju i glumačka ostvarenja, te pobjedu na Festivalu Joneska u Temišvaru.

Druga izvedena predstava bila je *Koštana* Bore Stankovića u režiji Juga Radivojevića. Priču o „žalu za mladost“, ljubavi, patnji, promašenim iluzijama, s mirisom Vranja i derta, Radivojević osetio je drugačije i napravio neobičajenu, ali provokativnu predstavu sa Slobodom Mićalović kao Koštanom.

Predstava kao pobuna

Prepisku AP Čehova i Olge Kniper kroz predstavu *Dugom prugom do srca* u adaptaciji Zorana Karajića, publika je videla trećeg dana gostovanja. „To je divna priča o ljubavi“, veli Karajić, „on je malo stariji, ona je malo mlađa, ona glumica, on pisac. On bolestan, ona mora da bude u Moskci, jer je glumica Hudožestvenog teatra, a on ne sme da bude u Moskci zbog bolesti, već na Jalti. Njihova ljubav je stalno u susretima i rastancima. Voz je bio najčešće mesto gde su provodili vreme kad ne rade i pisali su jedno dugom 4 godine, dok Čehov nije umro. Čitajući pisma sebi sam postavio težak zadatak: da pravim priču u kojoj će sve biti potpuno utentično, tj. da svaka reč u predstavi bude iz njihove prepiske. Druga odrednica je bila da poštujem vremenski rok, da se priča razvija kako je bilo u životu. Dao sam više građe no što je to možda bilo potrebno, a Ferid Karajica, koji je diplomirao i na književnosti, baš na Čehovu, bio mi je glavni saradnik u realizaciji predstave.“

Sledeća predstava izvedena u Kultu bila je *Klara, dogodilo se nešto neočekivano* po tekstu Ivana i Anete Tomašević u tekstu Ivanovoj režiji. Predstava je nastala iz revolta glumaca poslednjih godina kada se u pozorištu nije dobro radilo. Ovi kreativni ljudi u najboljim godinama napravili su predstavu iz razgovora, sklopili priču o teatru, scenski je realizovali tako da se svako ko je unutar pozorišta, ali i oni koji ga s



Novi vetrovi u Šapcu: scena iz predstave *Dugom prugom do srca*

ljubavju prate, može u njoj prepoznati i otkri sve što magiju, ali i trivijalnost pozorišta. To je topla priča, puna obrta, u kojoj je publika od samog početka u njoj kao četvrti glumac, a da to i ne oseća. Zbog toga je ona prava, životna, i zato je s uspehom gostovala u Salzburgu, Kranju i dva puta u Minhenu, jer priča o onome što je iza kulisa, o sjaju i bedi glumačkog poziva razumljiva svuda i na svim jezicima.

Predstavu *Hamlet iz Mrduše Donje* Ive Brešana, režirao je Karajić, jer u to vreme pozorište nije imalo para: „To je predstava koja nas ništa nije koštala, jer sam znao šta imamo u fundusu, pa smo odatle izabrali kostime, napravili scenografiju, ja sam džabe režirao, glumci su igrali za platu, a dobili smo predstavu koja nam je donela lep prihod, jer se trenutno u Šapcu najbolje prodaje. Ovaj tekst, iako su me mnogi pitali zašto ga radim, pao mi je na pamet dok sam na Televiziji B 92 gledao stare dnevnik. Gledam ih i bude mi smešno, ali kad se setim koliko je to bilo ozbiljno, onda mi više i nije bilo smešno. Tada sam rešio da napravim „požutelu fotografiju“ na kojoj mnogi od nas mogu da se prepoznaju i da se sami sebi gorko nasmeju za stvari koje su nam se onda činile veoma ozbiljne, čak pogubne, a neke čak i života koštale. To mi je bila ideja, i moj odgovor na pitanje zašto baš taj tekst.“

U Kultu je izvedena i predstava *Partija remija* Donalda Lija Koburna koju je režirao Ferid Karajica, priča o dvoje starih koji se sreću posle dugo

vremena i med kojima se događa ljubav trećeg doba. Svojevremeno je komad punio podrum Ateljea, a dugo bio i na repetoaru u Sarajevu; odlični šabački glumci su s mnogo emocija dočarali šta sve može da se dogodi kad dvoje ljudi prepoznaju ljubav i počnu da se ponašaju po njenim zakonima i pravilima zaboravljajući konvencije.

Mačvanska rapsodija

Ribarske svađe Goldonija u režiji i adaptaciji Vladimira Lazića pripadaju tzv. „pučkim komedijama“ neodoljivog šarma, sa mnogo muzike, pesme, igre. Igrana je u interesantnom ritmu, tako da je bila uživanje za sve vrste publike, a dobro je ocenjena i u Šapcu.

Duplo dno Gorana Stefanovskog u režiji Đorđa Đurička je podrum u glavi. To je mesto gde krijemo sve duple planove, tamo su sve naše tajne preljube, sve što smo prećutali, svesno zaboravili. Tamo je potpuno jasno koliko mrzimo, tamo su sve sujete i strasti, naš mrak i poraz, tamo smo ogoljeni bez šminke i glamura. S tim dubretom i otpadom u svojim glavama, u dubokom snu, leže okovane naša istina i sloboda, naša nevinost i ljudsko dostojanstvo. To je priča o nama iz drugog ugla, ugla naše svesti ili, bolje, podsvesti, koje smo katkad svesni, ali češće želimo da je zaboravimo, prikazujući tek ono što drugima želimo da pokažemo da bismo se predstavili u najboljem svetlu. Đuričko je pokušao da

osvetli deo bića za koji je potrebno više ključeva da bi se otvorila ta „Pandorina kutija“ ljudske podsvesti, duplog dna, onoga što je zapravo u čoveku i što ga neprestano izjeda. Baš zbog teme, koja je ipak negde teška, predstava je i dobra, ali za probirljivu publiku, za one koje zaista vole da otkrivaju mračne dubine čovekove ličnosti.

Predzadnje večeri gostovanja izveden je i *Nastojnik* Harolda Pintera koga je reditelj Nemanja Petronje pročitao na neobičan način. To je priča koja uopšte nije samo engleska, ali ni naša, već je opšta, prepoznatljiva svima.

Gostovanje šabačkog pozorišta u Beogradu završeno je *Didom* Janka Veselinovića, igrom ansambla od 50-ak izvođača. „Napravili smo predstavu koja je baš ono što sam želeo“, ne skriva zadovoljstvo Karajić. „To je predstava lepa za oko, uho i dušu. Scenografiju je uradio Vladislav Lalicki, kostime Milanka Berberović, muziku Budimir Gajić, učestvuju čuveni šabački hor „Šezdeset šest devojaka“. Nazvao sam je mačvanska pastorala, i mislim da je to pravi naziv za nju.“

Različitim repertoarom, probiranim za ovo gostovanje, šabačko pozorište je imalo na umu da pokaže i dokaže sve mogućnosti male sredine, velike po entuzijazmu glumaca.

Treba razmišljati kako što više pomoći ovakvim teatrima, koji još imaju viziju pozorišta i čuvaju tradiciju teatarskog trajanja.

Sekretarijat za

kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne

novine.

„Ludus“

uzvraća s

blagodarnošću.

VIŠE NE REAGUJEM NA NEPRAVDU

„Sve kolege volim i želim im sve najbolje, da rade svoj posao najbolje što mogu i stvarno zasluže nagradu, ako su one nešto zbog čega treba da radimo. Ne radim zbog nagrada, niti ih imam u planu, pa ni želji, ni u pameti ili snu. Ne sanjam ih, već samo sebe u ovoj profesiji, kao sebe u životu. Za mene je to nerazdvojivo. Tako ovu profesiju i shvatam, ne kao deo mog života, već moj život“, veli Radmila Živković

Kolekciji mnogih priznanja koja je osvojila tokom plodne i uspešne karijere u pozorištu, na filmu i TV, prvakinja Drame Narodnog pozorišta Radmila Živković, početkom godine podarila je još jedno – nagradu „Žanka Stokić“. Ovo prestižno priznanje koje od 2003. Narodno pozorište i „Večernje novosti“ dodeljuju glumici koja je, između ostalog, „obeležila život Srbije stvaralačkom ličnošću i bogatstvom glumačkog izraza“ poznatoj dramskoj umetnici dodeljeno je 6. II na svečanosti održanoj na Velikoj sceni nacionalnog teatra. Žiri u čijem sastavu su bili Mira Stupica, predsednik, i članovi Svetlana Bojković, Milena Dravić, Dobrila Stojnić, Ljubomir Simović, Manojlo Vukotić i Ljubovije Tadić bio je jedinstven u stavu da „Žanka“ ode u ruke Radmili Živković.

Kada su mi javili da sam dobila ovu nagradu zatekla sam se u Narodnom pozorištu, nažalost, tužnim povodom, na komemoraciji Divni Đoković. Trebalo je da pođem na sahranu, no pre sam otišla do sekretarice uprave Pozorišta da obavim neke poslove. Iskreno, nisam znala da je bilo žiriranje. Čim sam otvorila vrata, tako su Mira Stupica i Svetlana Bojković uglas viknule: „Čestitamo nagradu!“ U tom času sam se skamenila. Snaga mi je iscurila. To je šok koji nikad do sad nisam doživela, osećala sam se kao da mi je, od uzbuđenja, iščilela sva snaga. Naravno, pošto sam senzibilna osoba, bilo je i suza. Mislim da je predivno što se to dogodilo na Bogojavljenje, jer znači da je tako hteo Bog.

Vest o ovakvoj nagradi se brzo širi, pa pretpostavljam da vam se telefon „usijao“ od poziva?

Jao, toliko je utisaka bilo, iako je prošlo skoro dva meseca, da se mnogi od njih još nisu slegli. Nije se samo telefon usijao od poziva. Od tog časa, figurativno, uopšte nisam bila sama. Bila sam što s telefonom, što s novinarima, što s drugim

Razgovor vodio: Mikojan Bezbradica

ljudima, ali i zauzeta osmišljavanjem kako će izgledati čin dodele.

Ko vas je sve zvao da vam čestita?

Bilo je mnogo poziva. Zvala me Đurđija Cvetić, Vukica Mikača, pa Buca Mirković. On mi je odavno govorio i želeo da igram Živku, za koju pretpostavljam da je bila povod za nagradu, a s druge strane sigurna sam da razloga ima više. Dobila sam i brojne telegrame, recimo, javio mi se Zoran Hristić, Dragoslav Mihajlović. Ali, nije me zvao onaj koji mi je izjavljivao saučešće što nisam dobila Sterijinu nagradu.

A to je?

Neću da kažem (smeh), prepoznaće se sam. Znao je da me zove i pljuje one koji mi nisu dali Sterijinu nagradu, ali me nije zvao da mi čestita ovu najveću nagradu, niti mi je još čestitao, iako se skoro svakodnevno srećemo.

Podjednako i u pozorištu i na filmu

Bili ste veoma vezani za svog pokojnog oca. Šta mislite kakva bi bila njegova reakcija na to da mu je ćerka dobila ovako prestižnu nagradu?

O tome razmišljam svakog dana. I, koliko je moja sreća velika što sam dobila tu nagradu, toliko je moja nesreća velika što on nije živ. Što nije doživio ovakav trenutak, niti premijeru, recimo, *Hasanaginice*, ili *Gospode ministarke*. To su jedine dve premijere na kojima moj otac nije bio, jer ga više nije bilo. Pitali ste me kako bi on to doživio? Prosto ne mogu da zamislim njegovu sreću. Mislim da bi on tog trenutka ozdravio, da bi sigurno živeo još 10 godina, zahvaljujući tome. Njemu nikako nije bilo jasno kako je moguće da toliko dugo nemam prave uloge. Zbog toga je bio užasno razočaran, jer me je on gurnuo u ovu profesiju. Njegova velika želja je bila da postanem glumica. Za 20 godina mog postojanja u Narodnom pozorištu, samo sam dva puta stala na Veliku scenu. Prvi put u *Razvojnem putu Bore Šnajdera* 1995, dakle 11 godina od trena kad sam prvi put ušla u ovu kuću, i 9 godina posle, u *Gospodi ministarki*. S druge strane, recimo, ne mogu da razumem tišinu nekih, ili čak većine mojih kolega, koji su mi skoro 20-ak godina govorili da je to velika sramota što ne radim, da je to nečuveno, a onda su odjednom samo začutali. Ustvari, mogu da razumem. Mnogo šta mi je jasno u životu, naravno ne sve, ali mnogo toga i veoma dobro znam. Pa možda zbog toga, pretpostavljam, što znaju da mnogo znam, na neki način i izbegavaju taj stres da im ne bi bilo neprijatno. Ali, ja sve svoje kolege volim, i želim im sve najbolje. Želim im da rade svoj posao najbolje što mogu i da stvarno zasluže nagradu, ako su nagrade uopšte nešto zbog čega mi treba da radimo. Ja ne radim zbog nagrada, ni jedne, niti ih imam u planu, niti u želji, ni u pameti ili u snu. Ne sanjam nagrade. Sanjam samo sebe u ovoj profesiji, kao sebe u životu. Za mene su to nerazdvojive stvari. Tako ovu profesiju i shvatam, ne kao deo mog života, nego kao moj život.

Na samom kraju svečanosti u nacionalnom teatru, na scenu ste izveli desetogodišnju devojčicu Sonju Čoko,

koja je *a kapela* opevala staru izvornu narodnu pesmu...

To dete je Bogom dano. Prvi put sam je čula na koncertu Prvog srpskog pevačkog društva koji je organizovala Saborna crkva, odnosno njen starešina, otac Petar Lukić, i nisam mogla da verujem da to što čujem dolazi iz malog, nezrelog tela. Da iz malog, nežnog bića izlazi tako nešto. Potrudila sam se da pronađem njen broj telefona. Kada sam pozvala broj, javila se Sonjina mama koju sam zamolila da mala Sonja bude moj gost, jedini, na toj proslavi. Ona je poseban talentat i u sebi ima klicu genija. Sonja je i savršen matematičar, fantastično svira i klavir. Ali, kako će se i za šta opredeliti, i koji će njen putić i stazica njene duše i njenog intelekta biti glavni, to će tek iz nje da izade.

Da li ste s njom već razgovarali o tome?

dolazim do zaključka da je i to što sam uradila zaista mnogo snažno. No, dešava se da poslednjih godina više radim u pozorištu no na filmu. Razlika između pozorišta i filma je u pripremi. Kad igrate na filmu strašno ste koncentrisani dva meseca da to uradite, a posle ste slobodni. U pozorištu, ste koncentrisani dva meseca za pripreme, i uvek, na svakoj predstavi, iznova u sebe vraćate ta dva meseca. Ali, ne samo ta dva meseca, već ceo svoj život, i sve ono što ste sabrali tokom života. Tako da, kad izmerimo koliko sam mnogo radila na filmu, a koliko relativno malo u pozorištu, taj intenzitet i snaga duha i intelekta su na istom, jer svaka predstava je ustvari kao jedna uloga iz početka. Ranije sam, recimo, imala i problema što sam mnogo radila na filmu. A bio je prisutan i pozorišni atavizam, koji se svodio na to da oni koji igraju na filmu, ne znaju da igraju u pozorištu. Čak se i za neke glumce, koji su fantastično igrali u pozorištu, govorilo da ne mogu da igraju na filmu, i obrnuto. Naravno, tada kao i danas, smatrala sam da to nije istina i da je to samo čamotinja u mozgu. Jer, mi kao ljudi, ne samo što

može da bude nezgodan zbog zameranja kolegama, jer po nepisanom pravilu većina uvek za sebe misli da su najbolji?

Ljudi mogu da misle, i treba da misle, sve najbolje o sebi, jer ako ne misliš najbolje o sebi ne možeš ni o kome da misliš. Ali, sebe moraš i da gradiš da bi bio najbolji. O tome moraš imati i svest. I u vreme kad nisam imala uloge ljudi su mi priznavali da sam sjajna, i to na onoliko malo koliko sam uradila, ili koliko sam radila. Mi smo mala grupa ljudi. Možemo da pričamo jedni o drugima, i o sebi, šta hoćemo, ali vrlo dobro znamo ko smo i šta smo, i ko je gde.

Ipak, smatrate li da vas je do sada neki žiri „zakinuo“?

O, da!

Mislite li tu, recimo, na Filmske susrete u Nišu 2002. kada ste se predstavili popularnom ulogom *Doke*, u Sremčevoj *Zoni Zamfirovoj Zdravka Šotre*?

To mi je bilo smešno. Više ne reagujem na nepravdu. Dovoljno me je bolelo dok sam bila mlada, tako da mi je to sada sve smešno. No, nije mi jasna jedna stvar: oni koji imaju ambiciju da znaju da vrednuju svaki posao izložen javnoj kritici, kada počnu da vrednuju ono što je iz njihove profesije, ponašaju se kao da



Prve čestitke dobila od Mire Stupice i Svetlane Bojković: Radmila Živković (foto:Đorđe Tomić)

Ne, ali imam u planu da se s tim malim anđelom družim, pa ćemo imati vremena da i o tome razgovaramo. Desilo mi se da sam odmah uletela u podelu za Košanu i onda sam što se tiče tog nekog slobodnog vremena postala veoma ograničena. Dok ta predstava ne izade, strašno sam preuzeta, jer ne mogu da se bavim s više stvari istovremeno. Naravno, u međuvremenu su se već pojavili razni senzacionalisti, oni što žele da je svojataju i da naprave od nje svoju tezu. Ali Sonja ima divne roditelje koji su pametni i znaju da je njihovo dete posebno, te sam sigurna da neće pristati na njenu eksploataciju.

Nagrada „Žanka Stokić“, između ostalog, dodeljuje se glumačkoj ličnosti „koja je obeležila pozorišni i filmski život Srbije svojom stvaralačkom zrelošću i bogatstvom glumačkog izraza“. Kome ste do sada taj izraz, podarili više, pozorištu ili filmu?

Iako sam više igrala na filmu, mislim da sam podjednako dala i jednom i drugom mediju. Jer, kad izmerim sve što mi se dogodilo u Narodnom pozorištu, sa svim ulogama koje sam tu odigrala,

smo sujetni, već smo i zavidni. Očigledno je da se tu radilo o drugim stvarima, jer činjenica je da je film u odnosu na pozorište oduvek donosio nešto drugo.

Na šta konkretno mislite?

Recimo, veći broj gledalaca. Mnogo veća šansa je da vas veći broj ljudi vidi kad igrate na filmu, no što je to slučaj kada igrate u pozorištu. Film je takođe donosio, i donosi, i mnogo više novca nego pozorište. Jedno vreme je postojala i varijanta da ne možeš da postaneš član Udruženja filmskih glumaca ako si već zaposlen u pozorištu. Srećom, to je već 20-ak godina počelo da se pegla, a onda se, konačno, ispeglo u času kada je sve češće počelo da se dešava da mahom ljudi iz pozorišta igraju na filmovima. Dakle, „teorija“ koju sam pomenula bila je, naravno, potpuno netačna.

Intelekt i senzibilitet

Prema propozicijama i vi ćete, kao dobitnica, biti član žirija za sledeću dodelu ove nagrade. Koliko taj posao

su iz sasvim druge profesije. Tada nastaje čuvena varijanta „ključa“. Sada više nemamo „SFRJ-ključ“, ali imamo mali „beogradski ključ“, razne interese... Neshvatljivo mi je da se ti ljudi, koji znaju da vide, i sami se have umetnošću, najjedanput počnu da ponašaju po „ključevima“ i normama, njima apsolutno neimantnim. U jednom času postoje propozicije, u drugom ne. Pa, dokle više tako? Kod nas, nažalost, sve može da se izigra. Ništa pod milim Bogom nije neočekivano.

Neposredno pre no što vam je uručena nagrada, kritičar Ranko Munić nazvao vas je „trkačem na duge staze“, Mira Stupica je kazala da „mirišete na Žanku“, upravnik Narodnog pozorišta Ljubovije Tadić istakao je da posedujete „izuzetnu životnu energiju“... Šta vi tome dodajete? Šta mislite da su vam najveće vrline?

Vratiliću se na priču iz studentskih dana i pokojnog profesora Milenka Maričića, koji je imao običaj da bude ciničan. Ovo što ću ispričati desilo se u čuvenom „Kolarcu“, kafani u kojoj smo živeli, jer smo gore učili ovo što danas



radimo, a dole smo učili kako ćemo da živimo. Dakle, bilo je to 70-ih godina; uđem u „Kolarac“ obučena u maminu bundu od jagnječeg krzna, okrenutog naopačke. Čim sam ušla, on je rekao: „Au, evo ide ovca!“ I ja tada, kao veoma mlada, onako bez posebnog blama, pogledam ga i kažem: „Da, neko nosi ovcu na sebi, a neko u sebi“. Istog trenu rekao mi je da sednem, a počeo je i da se smeje, jer mu se moj odgovor jako dopao. Upitala sam ga što me stalno provocira, a on mi je reče: „Zato što sam bio protiv da dođeš na Akademiju“. Naravno, pitala sam zašto tako misli, a on mi je odgovorio: „Zato što imaš intelekt i senzibilitet, a to dvoje će te činiti jako nesrećnim u ovoj profesiji, i u životu s ovom profesijom“.

I, jel bio u pravu?

Jeste što se te nesreće tiče. Ali, šta je zapravo nesreća? Ona vas samo očeliči. Ako gubite vreme žaleći sebe što je tako, a ne onako, što vas ne vide onako kako mislite da treba da vas vide, onda zalutate u hodnicima traženja u kojima drugi ne misle isto kao vi. Ali, ako počnete o sebi da razmišljate, i o sebi u životu i životu oko vas, ako počnete da spoznajete i život i sebe kroz tu, recimo, nesreću ili patnju, onda valjda postajete čovek. E, to je nešto što jesam i što ja, bez lažne skromnosti, mogu da kažem za sebe da sam.

Često znate bez dlake na jeziku da kažete šta mislite. Koliko su vas te situacije koštale u profesionalnom smislu?

Ma baš me briga. Nije me koštalo ništa. Jer, taj ko je video moju dlaku, ili to što nemam dlaku na jeziku, verovatno misli još crnje o sebi. Zato se to i kaže „nema dlake na jeziku“. Svi znamo mnogo više no što govorimo. I ja što govorim, i vi što pišete. U tom smislu, mislim da ponekad nije pristojno tako javno staviti ljude „na stub“, jer mnogi od onih koji to rade treba da se pitaju prvo za sebe, oni su od prirode jadni i prikraćeni pa ne mogu ni da shvate, osele i misle.

Tokom dosadašnje karijere, pogotovu u pozorištu, dešavali su vam se često „prazni hodovi“ u radu. Koliko je gubitak kontinuiteta u igranju poguban za glumca?

Živi sam dokaz da to nije pogubno. Nije daje samo posao smisao životu. Čovek je u poslu, a nije posao u čoveku. Toliki svet živi jednostavnim životom. Pa jesu li oni bez vrednosti? Taman posla! To je divno vreme za upoznavanje ljudi, za preispitivanje sebe, za upoznavanje života i razloga postojanja. To je najveći trening duše i intelekta za profesiju. S njim ste uvek spremni. Možete i 10 godina da pauzirate. Onog časa kad uđete u probnu salu, ne na scenu, znate šta treba da radite.

U prethodne 3 decenije igrali ste u delima mnogih slavnih autora, ali ne i Čehova i Šekspira. Da li je napokon došao trenutak da se uhvatite u koštac i s njihovim junakinjama?

Nije bio problem u meni da li mogu da se uhvatim u taj koštac, već verovatno u tome tome kako me vide drugi. I u našoj profesiji postoji pravilo „ko na oku, taj i u poslu“. Postoje grupe onih koje rade. Nemam ništa protiv toga. Jednostavno, oni se razumeju, umeju jedni s drugima, slično misle, imaju i zajedničke interese. Divno je kad to nisu materijalni interesi, jer to je najveći problem. Pogotovu, ako imaju interese da pokrenu svest, emociju i intelekt publike, onda je to veličanstveno. U tom i takvom njihovom viđenju nikad nisam učestvovala. Ali sam uvek bila spremna da se hvatam u koštac, ja lično. E, sad, koliko bih bila uspešna u tome ili ne, to je već pitanje. Ne mislim da nisam bila sposobna tada,

naprotiv. A sada? Sad mislim da treba da probaju. Slobodno. Biće to samo na korist onih koji odlučuju da li treba da igram Čehova ili Šekspira. Verujte mi vi, a evo nek mi veruju i oni.

Šaran sa suvim šljivama

Kako, kao prvakinja Drame Narodnog pozorišta, ocenjujete sadašnji reper-toar te kuće?

Vodi se sjajna repertoarska politika. Naravno, svuda i uvek ima onoga što je sjajno, kao i onog što možda to i nije, ali valja pokazati belo da bi se videlo gde je crno. Ili, parče crnog da bi videli da je nešto i belo. Imamo tri ansambla, i mislim da je to veličanstveno. To vam širi vidike, jer se srećete s ljudima iz različitih umetničkih profesija, s izvođačima, kako nas uobraženi reditelji zovu misleći da smo njihovo oruđe (a to su uglavnom oni koji nikad neće ništa značajno uraditi). No, vratimo se pitanju. Za ono prostora što imamo na Velikoj sceni, tih 10-ak ili 12-ak predstava mesečno, imamo božanstven repertoar: Geta, Nušića, ali i Šnajdera, pa Steriju, a evo sada Duška Kovačevića i Boru Stankovića - neophodne za nacionalni teatar. To je sjajno. Nedavno smo na Petom spratu imali divnu premijeru predstave *Ifigenijina smrt u Aulidi* u sjajnoj režiji Stevana Bodrože. Čudno da do sada nije izašla ni jedna kritika, a od premijere je prošlo skoro 10-ak dana. To je smešno, neću da kažem začuđujuće. Moraju da razmisle ljudi, kad se već bave kritikom, šta da rade. Neka na vreme kažu: ovo valja, a ovo ne valja, ako su uopšte mero-davni da to kažu. Jer znamo i sami, da se ne lažemo, da takođe postoje interesne grupe oko toga ko piše za koga, ko koliko dobija poena i slično. Ali meni je potpuno zaprepastujuće da neko ne želi da makar da podstrek mladom čoveku. Pričam o Bodroži, koji je napravio divnu predstavu. To ne razumem. Ako već postoji kritika, kao pojava, ako postoje ljudi koji su plaćeni za to, neka odrade to časno i

pošteno. Stvarno nije lepo što niko ništa nije napisao. Da se to dogodilo u drugom beogradskom pozorištu - ne želim da zvučim paranoično, ali miriše mi na to - već bi verovatno neke kritike bile objavljene. Zašto ne gurnuti mladog čoveka u uspeh, kad on to zaslužuje? Zašto većito praviti negativnu selekciju? Zašto smo takvi ljudi? Imamo neverovatnu potrebu da se delimo, da volimo svoje pozorište, a ne volimo ona druga; da ne volimo šta se dešava tamo. Ako je tamo bolje, kažemo: ne valja; ako je ovde lošije, kažemo: ovo je fenomenalno.

Zašto je tako?

To je zato što ljudi nemaju spoznaju i ne veruju u Boga. Što ne vole bližnjega svoga, a samim tim ne vole ni sebe. Zašto ne uputiti publiku, pre svega mlade, da dođu i vide klasiku, nešto što je na evropskom putu? Kad mogu da gledaju filmove Keneta Brane, mogu da pogledaju i predstavu *Ifigenijina smrt u Aulidi*. Što se tiče scene „Raša Plaović“, i tu imamo sjajne predstave. Tom kvalitetu sigurno će doprineti i nova predstava po tekstu Elfride Jelinek, dobitnice Nobelove nagrade, koju će da režira Vida Ognjenović. Pa treba da se radi i *Na dnu* Gorkog...

U Pozorištu na Terazijama spremate Molijerove Učene žene, a u Narodnom Stankovićevu Koštanu. Kako u takvim situacijama izgleda vaš dan, imate li vremena za sebe?

Sebi uvek mogu da se posvetim kroz prijatelje, jer uvek se ukrade pola sata za neki srcu drag razgovor. Možda nemam vremena za sebe u fizičkom smislu. Tu najviše od sebe kradem. Meni je značajno da u ovakvoj frei i ludilu u kojoj se nalazim, uspem da nađem dva sata vremena da spremim nekim meni dragim ljudima ručak ili večericu.

Šta bi spremili dragim ljudima?

Danas, posle ovog razgovora, trčim da spremam šarana sa suvim šljivama. Doći će mi reditelj Rahim Burhan s kostimografom Dejanom Radulovićem.

Jel' recept komplikovan, znate li ga napamet?

Kako da ne. Uzmeme kilogram i po crnog luka, izrežete ga na rebarca, i dva dobra struka praziluka iseckate na kose

kolutiće. Prodinstate malo luk, a onda stavite praziluk. To dobro pobiberite, posolite i stavite malo aleve paprike. Šarana isečete do stomaka, do kože, bez glave i repa, onu dobru parčad. Posolite lepo, preko njega malo stavite sirceta i onda ga neko vreme ostavite da odstoji. Za to vreme, dok ste luk upržili, skuvate suve šljive, tridesetak, može i više. Posle ih operete, izvadite koštice i kuvate u dve čaše belog vina, dok ne uvri. To uradite i s šakom suvog grožđa, dakle dok vino skroz ne uvri. Možete da naseckate malo i suve dimljene slaninice, ali i ne mora. E sad, uzmete onu ribu i raširite je kao lepezu po tepsiji. Ispod ribe stavite prepečeni crni luk, u svako parče ribe između gurnete suve šljive i suvo grožđe, preko nacedite jedan limun, nalijete čašom belog vina i to sve lepo malo promućkate pa gurnete u rernu. A da! Zaboravila sam glavicu belog luka, svežeg, seckanog. Kad ste već stavili šljive i suvo grožđe, onda ubacite svuda sveži beli luk, sitno iseckan, kao i lorberov list. Za to vreme, dve kašičice finog brašna pomešate s malo aleve paprike i slatke pavlake. To, takođe malo posolite i stavite začim „C“. Dok se to peče, ovo umutite, i kad je šaran skoro pečen, lepo, pažljivo, sve ga prelijete. Od tog preliva se odozgo lepo uhvati korica. Onda opetete peršunov list. Poslužite jelo uz mnogo pečenog hleba. Znaete kako se pravi?

Ne.

Uzmeme hleb, izrezan na kriške; premažete ga sa sitno seckanim belim lukom, peršunom i maslinovim uljem. Između svakog parčeta hleba stavite taj premaz, a onda ga gurnete u rernu da se sve to zajedno, onako, dobro zapeče. Kad se zapeče, izvadite ga, složite kao domine i, naravno, jedete.

U klubu „srećnica“

Ponovo radite s Jagošem Markovićem. Hasanaginica i Gospođa ministarka su hit predstave. Nastavlja li se taj kontinuitet i s Učenim ženama?

Da. Mora!

Zbog koje magije će publika hrliti i na ovu njegovu predstavu?

Majka sam, kao i mnoge žene na ovom svetu. Svaka od nas, dok nosi dete u utrobi, svakakao da ga zamišlja svakojako, i onda jednog dana, kad se porodimo, vidimo da smo dobile to što smo dobili. Nešto slično, možda, je i s nastajanjem predstave. Svi zajednički imamo velike želje, ulažemo veliki trud i ambicije, naravno, ali ne bolesne. To, pre svega, moramo da uradimo tako da budemo zadovoljni, a tek onda ćemo da vidimo, kad izađemo sa tom predstavom, i neki odjek od toga sa strane. Drugim rečima, ako mi budemo zadovoljni, mislim da nema šanse da i publika ne bude zadovoljna.

U podeli za Koštanu je i Bojana Bambić. Biće to vaša prva saradnja s ćerkom na sceni.

Dugo sam bežala od toga da moje dete bude u ovoj profesiji. Međutim, eto, ušla sam i ja u klub „srećnica“, kolegini-ca poput Svetlane Bojković, Sonje Jauković, Ljilje Blagojević, Vere Čukić, Ognjanke Ognjanović, čija se deca takođe bave glumom. Bežala sam od te situacije, stvarno, braneći detetu da uđe, tj. da uopšte pomisli da se bavi ovom profesijom. Ali, kad je izrazila toliku želju, odjedanput, pored svih zabrana i svesti o tome koliko je to teška profesija, morala sam da popustim. Ona je vrlo dobro bila upoznata sa svim teškoćama koje gluma sobom nosi. Videla ih je. Nije imala iluziju o tome da je to velika zabava. Kad sam shvatila da je to njena unutrašnja potreba, i kad sam videla da u njoj čuči zaista veliki talenat, onda sam naravno dozvolila da se time bavi. I eto, desilo se da je i mene ta sreća lupila da smo sada, iznenađujuće, zajedno i na sceni. Nisam planirala ni da ću da igram u *Koštani*, a kamoli da će ona igrati sa mnom. Sada je doživljavam kao mladu koleginiću. Nek izvoli da se izbori sama za svoj status. To je tako u životu, nema tu nikakvog „čuvanog“ nepotizma, kako bi neki znali da kažu. Sebe sam kroz život i profesiju sama vodila. Sve iza čega stojim, uradila sam sama, bez ičije pomoći. Sigurna sam da će tako raditi i moja mlada koleginića



Smisao života se ne nalazi samo u poslu: Radmila Živković (foto: Đorđe Tomić)

Bojana. A da li će biti uspešna ili ne-uspešna, zavisi od mnogo okolnosti.

Kojih, na primer?

Otežavajuća je okolnost što sam joj majka. Ne zbog mene, ne zbog toga što mogu i da je posavetujem, već zbog toga što drugi tako žele. Ali, na njoj je sada da se izbori za sebe.

Početkom juna s *Gospodom ministarkom* treba bi da se predstavite i publici u čuvenom Kraljevskom dramskom pozorištu „Dramaten“ u Štokholmu. Mislite li da će specifičan Nušićev humor uspeti da „zapali“, bar malo, i „hladne“ Švedane?

To nije lokalna predstava. Ona nije pravljenja za „lokalnu publiku“. Ne onu

finu, već apsolutno lokalnu. Jer mi imamo ljude iz pozorišta koji publiku dele na lokalnu i finu. Ja publiku ne delim ni na lokalnu ni na finu, već isključivo igram za publiku. I ona je fenomenalna. Jer to je ista publika koja gleda predstave u svim pozorištima Beograda. Što se tiče Švedske, imamo zakazane tri predstave 2, 3. i 4. juna na njihovoj Velikoj sceni. Neće to biti samo predstava za naše gastarbajtere, jer to „Dramaten“ sebi sigurno ne bi ni dozvolio. Recimo, 3. juna gledaće nas i kralj Gustav s porodicom. Čula sam da se već pregovara da zbog velikog interesovanja, ostanemo i četvrti dan i igramo predstavu. Svako ko je video predstavu, zna

da to nije lokalni Nušić, već svetska predstava, koja nailazi na odličan prijem publike. Tako će biti u Švedskoj, sigurna sam. U međuvremenu, pozvani smo i u Petrograd, ali naravno pošto su pare uvek problem, tek treba da vidimo kako ćemo i kada da odemo tamo. Krajem aprila putujemo na proslavu 60. godina postojanja Makedonskog narodnog teatra. Potom ćemo ići, najverovatnije tokom maja, i u Sloveniju, u Ljubljani, u Cankarjev dom, pošto su ostale scene male da bi primile toliko zainteresovanih gledalaca.

U prethodnih godinu dana, koliko je prošlo od premijere, s *Ministarkom* ste

često gostovali i po Srbiji. Reaguje li publika svuda isto?

Apsolutno. To govori da smo napravili izvanrednu predstavu koja sve dotiče. Pa i stvarno dobre poznavaoce Nušića koji znaju šta je štrihovano, a šta nije. Ta dimenziju koju smo izvukli sve dotiče i ljudi istovetno reaguju. Pre neko veće smo gostovali u Valjevu i publika je reagovala isto kao i u Beogradu. Nema razlike među gledaocima u Beogradu i u unutrašnjosti kada je ova predstava u pitanju.

Jednom ste izjavili da je „kultura suština života, iz čega proizilazi sve ostalo“. Ne čini li vam se da je ta

„suština života“ i dalje kod nas prilično zapostavljena?

Ne samo da mi se čini da je zapostavljena, već ona ne postoji. Ovo sve što se radi, samo je malo otimanje. Jer, mi koji pokušavamo ma šta da izvučemo za kulturu, izgledamo kao jadnici. Bezmalo da je svako ko se bavi umetnošću postao sinonim za onoga ko moli. To primećujem čak i na pijaci, kod poljoprivrednika koji nas tretiraju kao jadnike. A nismo mi krivi zbog toga, već je neko odgovoran za to. Ako se menjaju stvari, hajde neka se promene... Jer, mnogo manje košta da čovek uspostavi kulturu, no da se ispravljaju greške nekulture.

„ZEMLJA U KOJOJ JE DETE KRALJ“

Marica Vuletić-Naumović

Posle uspešnih učešća na festivalima pozorišta za decu u Subotici i Kotoru s predstavom *Pinokio*, i Banja Luci s predstavom *Goli kralj*, Pozorište „Boško Buha“ je 2004. godinu završilo učestvovanjem na 19. Interna-

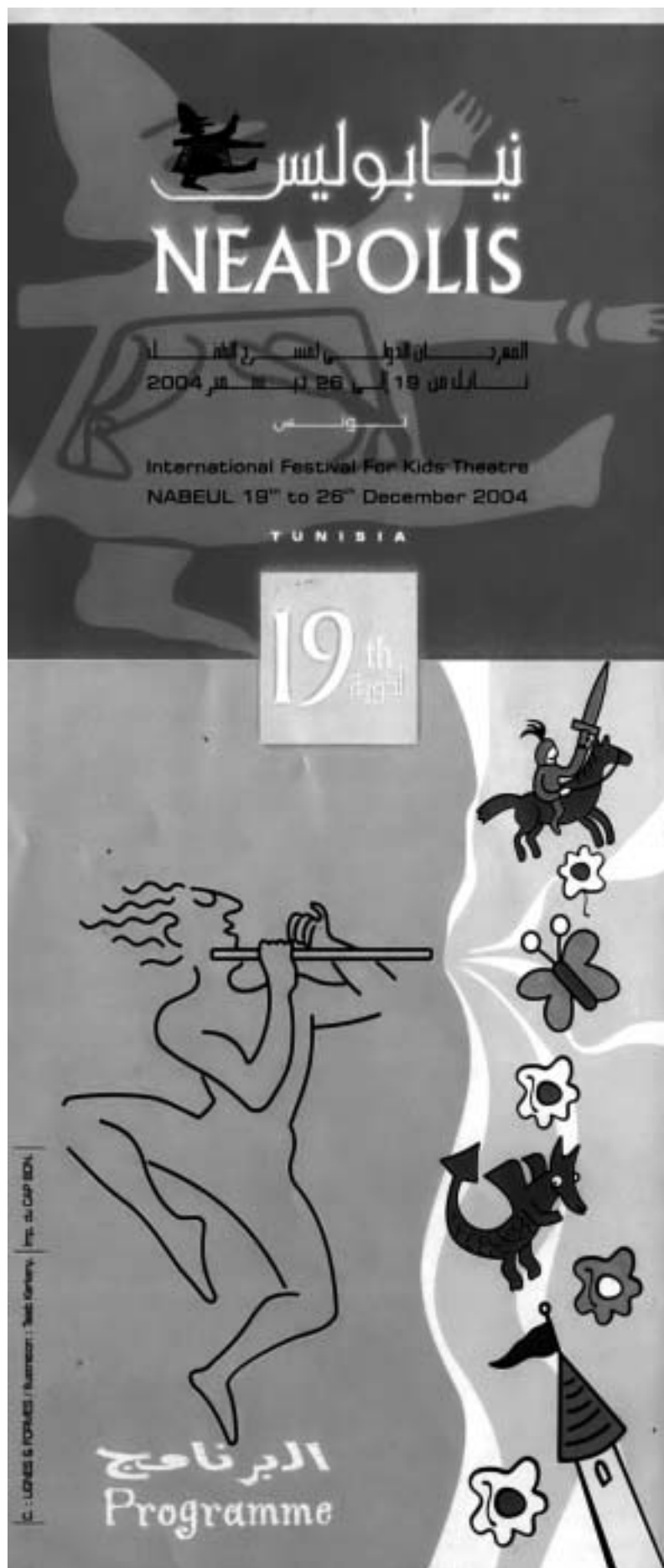
cionalnom festivalu teatra za decu, koji je od 19. do 26. XII održan u Nabelu, u Tunisu. Posle mnogo godina Pozorište „Boško Buha“ opet ide u svet, i to na drugi kontinent, Afriku, gde nikada pre nije bilo.



Pobuna lutaka Klavdije Lukašević, u adaptaciji i režiji Marice Vuletić-Naumović (14 glumaca, tehnika, reditelj, selektor „Tibe“ Igor Bojović, fotograf Vukica Mikača, scenograf i kostimograf Milena Jeftić Ničeva Kostić, pola aviona...) stiže u Nabel, lep mali grad na obali Mediterana, našem svetu poznat po dugim peščanim plažama, ljubaznom i prijatnom narodu i „suku“, pijaci u kojoj za nekoliko dinara svako nađe nešto za sebe, ali i po blizini ruševina drevne Kartagine i nesrećnoj ljubavi Didone i Eneja.

Na festivalu čiji je moto „Zemlja u kojoj je dete kralj“ učestvovalo je 11 zemalja: Belgija, Španija, Francuska, Indija, Meksiko, Turska, Velika Britanija, Kanada, Tunis, Kosovo (kao posebna zemlja!) i Srbija i Crna Gora. U samom Nabelu, koji je bio centar dešavanja, odigrano je 35 predstava iz svih zemalja učesnika, s tim što su poneke zemlje imale više predstava (Francuska, Turska, Tunis). Ceremonija otvaranja Festivala odvijala se uz zvuk fanfara na ulicama Nabela, kojima su nošene zastave zemalja učesnica. Jedna od posebnosti ovog festivala je i to što su organizatori omogućili da veliki broj predstava bude prikazan i van Nabela, u okolnim gradovima Hamametu, Tunisu, Msakenu... Festival je objedinio predstave za različite uzraste: za bebe (od 8 do 30 meseci!), mlađu decu, stariju decu, omladinu, a bilo je i predstava koje su namenjene svim uzrastima.

U okviru Festivala, *Pobuna lutaka* izvedena je 4 puta. Prvo prikazivanje bilo je u živopisnom gradiću Msakenu, udaljenom nešto više od sto kilometara od Nabela. Na otvorenom prostoru, letnjoj pozornici, odigrana je predstava pred velikim brojem dece, ali i odraslih koji su gledali sa krovova okolnih zgrada. Posle predstave, koja je i zazvala buran aplauz i glasno radovanje dece, glumci su bili opkoljeni malim obožavaocima i morali da se slikaju mnogo puta da zadovolje njihova ustreptala srca. Ispratili su nas trčeći za autobusom i mašući nam dugo. Drugo izvođenje *Pobune lutaka* bilo je u pozorištu u Nabelu, gde je takođe dečija publika burno pozdravila predstavu. Po 3. put, predstava je prikazana u Hamametu, u „Kući kulture“ – „kraljevskoj rezidenciji za decu“, u zatvorenom malom prostoru gde su glumci i deca bili u istom nivou, tako da se imao utisak da su i deca učesnici predstave – sna, što je za glumce bilo jedno novo i vredno iskustvo. Poslednje izvođenje *Pobune lutaka* bilo je na velikoj sceni „Centra za kulturu“ u Nabelu. Uz prisustvo velikog broja dece, nacionalna televizija Tunisa snimala je



predstavu, koja je preko satelita prikazana na celom afričkom kontinentu.

Festival u Nabulu nije takmičarskog karaktera, ali na njegovom kraju svi učesnici su dobili male poklone i zahvalnice, a sam direktor Festivala, Dimasi Hamadi posebno se zahvalio Pozorištu „Boško Buha“ i učesnicima predstave *Pobuna lutaka*. Glumci Zorica Jovanović, Dragoljub Denda, Donka Ignjatović, Mila

Manojlović, Peđa Damjanović, Danica Todorović, Nermin Ahmetović, Vanja Kapetanović, Boba Latinović, Mira Đurđević, Rajko Jovičić, Aleksandra Širkić, Marko Marković i Ana Sakić vratili su se u Beograd sa još jednom ulogom – bili su predstavnici kulture naše zemlje.

Bilo je ovo prvo, ali zasigurno ne i poslednje gostovanje u „zemlji u kojoj je dete kralj“.

TRI NOVE DRAME

Javna čitanja novih dramskih tekstova u beogradskom Narodnom pozorištu

Ana Tasić

Kao deo projekta „Nova drama“, u beogradskom Narodnom pozorištu sredinom februara su na sceni „Peti sprat“ realizovana javna čitanja 3 dramska teksta savremenih mladih autora, Maje Pelević, Filipa Vujoševića i Milana Markovića.

Beograd-Berlin Maje Pelević u prvom planu se bavi zbližavanjem dve nepoznate osobe, Nje i Njega, koji se susreću na beogradskoj železničkoj stanici, spremajući se na put za Berlin. Ona je neposrednija, otvorenija i raspoloženija za uspostavljanje komunikacije, dok je on inicijalno suzdržaniji, nepoverljiviji i nezainteresovaniji za upoznavanje, što će se tokom drame postepeno menjati. Komad ima dva toka, realni i imaginarni, pri čemu su u imaginarnom njih dvoje znatno prisniji i slobodniji. Nagoveštavajući seksualnu tenziju koja egzistira između njih dvoje, **Beograd-Berlin** studira taj aspekt njihovog približavanja, i pri tome opisuje i analizira njenu (raskošnu) seksualnu prošlost. Tretirajući ova pitanja, komad je na verbalnom nivou veoma eksplicitan, što ga dovodi u vezu s tzv. novom brutal-

ističkom praksom u dramskom teatru, koja se bezrezervno bavila pitanjima seksualnosti dramskih aktera. Paralelno s fizičkom dimenzijom njihovog upoznavanja, ova kamerna drama govori i o emotivnom povezivanju, dok Berlin postaje metafora neostvarenog sna, izlaz, i mesto bega od svakodnevnice, statične, dosadne, teskobne realnosti.

Dobro jutro g. Zeko Milana Markovića je fragmentarna, psihodelična i duhovita drama koja prati tok ozdravljenja gospodina Zeke, psihičkog bolesnika, koji u prvoj sceni dolazi kod Doktora koji ga leči, i uspeva da ga izleči tokom godinu dana terapije. Zeku opsedaju paranoični strahovi, fiksacije, slike i sećanja čiji je glavni akter 30-ogodišnji Jovan koji gubi posao u vremenu tranzicije, što između ostalog provocira njegovu želju za samoubistvom, sve dok se ne pojavi g. Zeka koji ga ohrabruje da nastavi život. Sklapanje nadrealnog prijateljstva između Jovana i Zeke koje konstruiše odlutali razum postaje dominantna narativna linija. Kombinujući dakle elemente realnosti i fikcije, **Dobro jutro g. Zeko** daje zanimljiva zapažanja



Maja Pelević

o globalnom potrošačkom društvu i razgolićuje njegove mehanizme, dok se istovremeno okupira velikim problemima našeg, na skoro svakom nivou ruiniiranog društva.

HalfLajf Filipa Vujoševića u takođe fragmentarnoj formi vivisekira ponašanja, navike, želje, motive grupe mladih ljudi (u svojim 20-im godinama života) koji su opsednuti igranjem PC igre **Counter Strike**, odnosno kojima su uspeši u virtualnom svetu beskonačnog i nemilosrdnog ubijanja rivala primarna okupacija i osnovni razlog postojanja. Reprezentativan primer bizarnog preplitanja realnog i virtualnog sveta, tj. značaja koji kompjuteri imaju u životima protagonista je fakat da je jedan od njih, Kiler, promenio i svoj „realni“ nadimak u Kiler Zvezdara, jer je među igračima **Kauntera** povezanih preko



Milan Marković

Interneta postojao još jedan Kiler, koji je postizao očajno niske skorove u igri. Za likove drame **HalfLajf**, virtualno postaje realnije i relevantnije od realnog, i oni su na poseban način odsečeni od stvarnog života, pri čemu se može smatrati da je njihova opsesija virtualnim zadacima vid eskapizma od sumorne stvarnosti. Iako se u prvom planu drame dakle nalaze paralelni životi njenih protagonista, autor u bekgraundu svojim autentičnim zapažanjima formira živu sliku današnjeg Beograda, abnormalnih i retrogradnih okolnosti koje sa jedne strane uzrokuju kasno odrastanje. Osim što se odnosi na ime još jedne PC igre, termin „Half life“ adekvatno opisuje egzistencije ovih ljudi, i postaje pojam koji ubedljivo predstavlja društvo u Srbiji. Tekst načine i globalni problem opasnosti od preobimnih opsesija agresivnih kompu-



Filip Vujošević

terskim igricama, koji nastaje kada labilniji pojedinci prestanu da razlikuju elektronski od realnog sveta i učine ozbiljne zločine (film **Slon** Gasa van Santa se npr. bavi ovim problemom).

Aktivnosti projekta „Nova drama“ veoma su važne zbog institucionalne podrške, razvijanja i promocije savremenih dramskih tekstova, te povezivanja i umrežavanja njihovih autora. „Nova drama“ će od 15. do 20. III biti domaćin Fence meeting-a, okupljanja članova evropske mreže dramskih pisaca koje se od 2003. održava dva puta godišnje, što je nesumnjivo kvalitetna prilika za upoznavanje s internacionalnim iskustvom rada na razvoju savremene dramaturgije, i neophodno sredstvo u procesu reanimacije naše teatarske prakse.

IGRAĆEMO SVUDA GDE SMO POŽELJNI I BEZBEDNI

„Za koga bismo igrali u Prištini? Ako odemo samo kao neka vrsta simbola da smo se vratili, bila bi to zloupotreba nas kao umetnika. Onog časa kad budu postojali uslovi, vratićemo se, no prvi uslov je publika. Dok nema nje, nema ni pozorišta, a u Prištini trenutno nema publike kojoj smo potrebni“, kaže Nenad Todorović, upravnik prištinskog Narodnog pozorišta

Olivera Milošević

Asambl srpske drame Narodnog pozorišta iz Priština deli sudbinu svog naroda prognanog s Kosova. Oni već punih 6 godina žive rasuti po gradovima Srbije i tek su se prošle jeseni ponovo okupili - obnavljaju stare i prave nove predstave. Nisu u svojoj kući ali su dobili novi, privremeni dom, na severu Kosova, u Leposaviću. Sada su sa svakom novom reprizom u gostima. Kao što su nedavno, s predstavom **Porodične priče** Biljane Srbljanović, u režiji Nenada Todorovića, gostovali na sceni „Raša Plaović“ u Narodnom pozorištu u Beogradu. Ovaj mladi reditelj, do nedavno upravnik Narodnog pozorišta u Leskovcu, novi je direktor Srpske drame Narodnog pozorišta Priština.

Kako ste ponovo počeli da radite?

Počeli smo da se ponovo okupljamo na inicijativu Ministarstva za kulturu. Mojim imenovanjem za upravnika započeo je proces reanimacije našeg ansambla, i za sada nam ide dobro. To se odnosi na naš rad, proizvodnju novih predstava

i obnavljanju starih. Ali... nismo kod kuće i to je najbolnije. Zato imam obavezu da nas okupim. Mi smo sa svakom reprizom u gostima, što je veoma komplikovano. Leposavić je malo mesto s divnim i dragim ljudima koji su hteli da nam izađu u susret i da srpsku dramu Kosovsko-metohijskog nacionalnog teatra prihvate u svom mestu. Da nam tamo bude baza, a da gostujemo svuda gde su ta gostovanja ne samo poželjna već neophodna, mislim pre svega na enklave u kojima na Kosovu žive Srbi. Namera je da tamo kontinuirano budemo prisutni, kao što smo već bili u Gračanici, Štrpcu, Leposaviću... Znači, biće nas tamo svuda, veoma često.

Novi i stari životi

Kakve uslove tamo imate za rad?

Nedavno smo u Leposaviću iznajmili kuću i tu će nam biti administrativno sedište, uprava, a tu ćemo imati i smeštaj

za radnike i saradnike pozorišta. Probe i predstave ćemo imati u Domu kulture u Leposaviću. Tehnički komplikovanije radove izvodimo u Narodnom pozorištu u Beogradu. Oni su nam pružili veliku i iskrenu pomoć u tome da obnovimo naš. To nije samo pomoć u davanju prostora, već prava logistička i tehnička podrška, na čemu smo im zahvalni. S druge strane je naš pokušaj da se i kada su u pitanju tehnički zahtevniji komadi postepeno prilagođavamo uslovima u Leposaviću, te da se tamo definitivno stacioniramo. To je, naravno, veliki problem. Imamo ljude s porodicama, kao i 6 godina vakuuma unutar koga su oni počeli da žive novi život, daleko od svog pozorišta i svojih domova. Urađiću sve da im pomognem da se vrate u svoj stari način života.

Kako je izgledalo ponovno okupljanje ansambla?

Veoma emotivno. Bio sam student režije kada sam u Prištini postavio **Porodične priče**. Radili smo je kao generacijsku predstavu, i kada smo otišli na razne strane nastavili smo i da se redovno viđamo i čujemo telefonom. Tako da to nije bio običan susret posle 5 godina; problem je bio kako da se tako raštrkani ponovo okupimo na jednom mestu. Izbrojao sam oko 15 gradova u Srbiji u kojima kao raseljena lica žive radnici prištinskog pozorišta, tačnije Srpske drame. Sada je, naravno, važno da taj povratak bude što manje bolan. To je veoma komplikovano, ali probaćemo.

Beogradsko izvođenje **Porodičnih priča** je druga repriza te predstave, premijerno izvedene 11. III 1999. Sledećeg dana odigrana je prva, a već sutradan počelo je bombardovanje. Kako je izgledao tadašnji rad ba predstavi?

Dok smo probali slušali smo štekatanje mitraljeza na brdu pored

Prištine. Zaustavljali smo probe i gledali šta se događa. U tim uslovima Biljanin komad nikako nije mogao biti „čitao“ kao vesela i vedra humanistička predstava. Ona je napravljena dramatičnije no što su je drugi radili. Mi smo to ogoledali ajde da tako kažem do dramaturškog elementarizma i priču sveli na dubinsku analizu nasilja kao problema u sporazumevanju. Mislim da je u našoj predstavi nasilje dovedeno do paroksizma, prestaje da bude samo bolno i pokazuje se kao budalaština.

Da su se albanski umetnici pitali

Kakvi su planovi?

Dijametralno suprotni od uslova u kojima radimo, znači veliki. Planiramo do juna dve koprodukcije, s niškim i beogradskim Narodnim pozorištem. S druge strane moramo da pazimo da ne preteramo s ambicijama koje bi učinile da tehnički budemo nepokretni, jer trenutno smo putujuće pozorište. Trudićemo se da radimo kontinuirano, zato je važno da radimo nove predstave i stalno budemo prisutni na drugom mestu. Da ne ispadne: lepo je što radite, ali vas nigde nema.

Narodno pozorište u Prištini je bila zajednička kuća za članove Srpske i Albanske drame. Da li ste u kontaktu s nekim od klega Albanaca?

S njima iz prištinskog pozorišta nismo. U kontaktu smo s nekim prijateljima Albancima, ali da za sada ne pominjem imena. Razgovaramo redovno. To su divni ljudi. Naš dramaturg Radoslav Stojanović je pre neki dan konstatovao da su se pitali albanski umetnici, srpski bi sigurno ostali na Kosovu. Potpuno se slažem s tim.

Postoji li nada da ćete jednom ponovo zaigrati na svojoj matičnoj sceni?

Nravno da postoji, ali je najvažnije pitanje za koga bismo tamo igrali. Ako odemo samo kao neka vrsta simbola da smo se vratili, a zatim prestanemo da budemo interesantni, onda se bojim da bi to bila zloupotreba nas kao umetnika. Onog časa kad budu postojali uslovi, mi ćemo se vratiti, a prvi uslov koji nam treba je publika. Dok nema nje, nema ni pozorišta, a u Prištini trenutno nema publike kojoj smo potrebni. Do tada ćemo igrati svuda gde smo u ovim okolnostima poželjni i bezbedni.

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

KAO U BAJCI

Radili su igrajući se, baš kako treba raditi u pozorištu za decu

Sonja Ćirić

KLasična bajka, književna vrsta koja se podrazumeva u dečjem pozorištu, opet je na repertoaru „Boška Buhe“ Ljubivoje Ršumović, pesnik koji je skoro sigurno još uvek nenadmašan u prilagođavanju dečjih bajki za pozorišnu scenu, napisao je *Snežanu* i *sedam patuljaka*, a režirao je Milan Karadžić, izuzetni znalac spajanja bajke i pozornice.

Ideja o *Snežani* u „Buhi“ stara je godinu-dve: „Repertoaru je nedostajala nova bajka, pa smo zamolili Ršumovića da za nas opet napiše klasičnu bajku, onako lepo kao što je pre 15-ak godina napisao *Uspavanu lepoticu*. Dogovorili smo se da to bude *Snežana* zato što je poslednji put igrana pre više od 30 godina, a i zato što Pozorište mora da ima sve

velike bajke. Ršum je pristao, i pred kraj prošle godine dobili smo tekst“, kaže Karadžić.

„Već mi se činilo da sam pomalo dosadio publici tekstovima za decu. Ovo deluje veštački rečeno, ali je zaista tako“, veli Ršumović. „Prihvatio sam da napišem *Snežanu* jer je to bila vrsta moje obaveze prema ovom pozorištu, Milanu, i deci, obaveza koju sam osetio da moram da ispunim. Jer, znate, i posle svega što smo videli i u čemu smo učestvovali, bajke su ono što može da nas formira. U dobrom pravcu - naravno. I zato su deci bajke jednostavno - neophodne“.

Ršumović je poštovao arhetipsku strukturu bajke, nije promenio tok radnje ni likove. Međutim, zbog nekoliko intervencija Ršumovićeve *Snežana* je ipak nova.

Dodao je dva lika, Ogledalo i Bunar želja, i tako učinio dramsku radnju dinamičnijom. Ogledalo je živo i silno se sekira što mora da laže kraljicu Grdanu da je najlepša kad odlično zna pravu istinu; ono teži za istinom i na kraju, kao što je to i u bajci, ono zadovolji tu svoju želju. Grdana, u Karadžićevoj režiji, u Ogledalu vidi ljubavnika, ona ga zavodi, nastoji da mu se dopadne, i izuzetno pati kad sazna njegovo stvarno mišljenje o njenom izgledu. Bunar želja je Diogen, filozof, cinik, on sve zna, a pri tom ispunjava želje. Interesantan je dodatak liku Princa: on postaje princ kad Snežana poljubi svog starog prijatelja Žapca. Na kraju je obrt, pravi i neočekivani: patuljci porastu. „To je logičan razvitak njihovog lika zato što se, kao što piše u tekstu, od dobrote raste“, objašnjava Ršumović svoju intervenciju. Tekst je pisan u belom stihu sa skrivenom rimom unutar replike.

I u *Snežani*, kao i u svim „Buhinim“ predstavama dominira song, ovoga puta *Snežanin song*, i u njemu je poruka predstave: ne može se biti svima najljepši na svetu, svako je nekom najljepši, samo

jednom biću, a onaj koji hoće da svima bude najljepši postaje rdav i zao.

Snežana je Borka Tomović, a Princ Viktor Savić - oboje studenti FDU. Zla kraljica Grdana je Olga Odanović, Ogledalo je Boba Latinović, Bunar je Dragoljub Denda, Lovac je Nenad Nenadović, a Patuljci su Bora Nenić, Aleksandra Širkić, Zorica Jovanović, Mira Đurđević, Ivana Lokner, Jakov Jevtović, i Nermin Ahmetović.

„Nisam mogla ni da sanjam da će mi ovo biti prva pozorišna uloga. Bilo je

divno, radili smo igrajući se, učili smo ne da igramo već da se glumeći igramo. Bilo je kao u bajci“, priča Borka Tomović.

Mogućnost igre u radu ističu kao stalno prisutni element tokom priprema predstave i ostali njeni autori - Geroslav Zarić, scenograf, Božana Jovanović, kostimograf, Aleksandar Lokner, kompozitor, te Sonja Lapatanov, koreograf. Možda je zato *Snežana* tako uzbudljiva i dirljiva.



Kad pozorište postane bajka: scena iz predstave *Snežana i sedam patuljaka*

ZRENJANINSKI TEATARSKI EKSPERIMENT

Mini Intervju sa glumcem lutkarom i rediteljem Jovanom Caranom

Zoran N. Jovanov

Glumac lutkarske scene zrenjaninskog Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ Jovan Caran poznat je i kao reditelj. Tokom svoje tridesetogodišnje karijere režirao je 30-ak predstava u Kikindi i Zrenjaninu. Nedavno je u Zrenjaninu odigrana premijera njegove predstave za decu *Tvrđoglavo jaje*. Proslavljena lutkarska scena zrenjaninskog pozorišta i ovoga puta je ponudila deci, pa i odrasloj publici, nešto novo. U ovom slučaju predstavu bez teksta. Evo šta o tome kaže reditelj Caran.

„Nije uopšte čudno da tekst u predstavi ne postoji. Podsetiću vas da lutkarski teatar u svojoj istoriji poznaje vlašarske predstave u kojima glumci imaju nekakve pištaljke u ustima, a to su bile ulične lutkarske predstave, u kojima su glumci pokretali lutke na malim prozorčićima – pozornicama, i pomoću tih naprava u ustima proizvodili smešan utisak. Recimo i to da je *komedija del arte* posebno važna po spontanoj koreografiji, govoru tela.“

Zrenjaninsko lutkarsko pozorište je poznato po eksperimentima, pa i virulencijama koje su potom doživljavale uspeh. Reditelj Srbojub Stanković je u predstavi *Mala ruža* imao strip-tiz lutke. Da li je on, kao reditelj, uticao na Vas?

Njegovi eksperimenti prevazilazili su i najsmeliju maštu jugoslovenskih reditelja lutkara. On je, razume se, svojim predstavama ostavio dubok trag u lutkarstvu i sve što se, nakon njegovog odlaska, događa u eksperimentalnom teatru za decu, na tragu je njegovog istraživačkog stvaralaštva. U našem, zrenjaninskom lutkarskom pozorištu, Stanković je već režirao predstavu u kojoj nema teksta, *Balkanske mitove*. U stvari, u čitavoj predstavi ima tek jedna rečenica koju sam ja, kao glumac, igrom slučaja, izgovarao. Što se tiče moje režije, *Tvrđoglavo jaje* je takođe pantomimska predstava, ali bez reči, basna u kojoj smo pokušali da se teatarski izrazimo modulacijama onomatopeja i stilizovanim pokretom.

Niz pokreta, ustvari, može biti i sasvim razumljiv govor. Jednostavna komunikacija, kao i duboko složena relacija među živim bićima, ili kao navika.

Zbog te složenosti smo u predstavi govorili samo pokretima i to je, u stvari, ta složena komunikacija, nivo teatarskog

izražavanja, koreografija kao sama priča koju smo želeli da ispričamo i koja, u ovom slučaju, ima elemente crtanog filma. Priča je, razume se, jednostavna, uobičajeni odnosi ljudi prenešeni na nivo basne.

Po očekivanju, publika je veoma lepo prihvatila i razumela taj jezik pantomime. Koliko je napora iziskivao rad na ovoj predstavi?

Složenost i dubina govora pokretom zahtevala je od glumaca dodatne napore. Neke lutke su animirala i četiri glumca jer je trebalo proizvesti željeni pokret u nekoliko značenjskih nivoa koje smo zamislili. Najpre smo radili s maketama i tokom rada promišljali semantički pomak predstave bez reči. Lutke su naravno jednostavne, pa i u bojama, i zamislili smo ih, najpre ja kao reditelj, potom i Tibor Farago, da svojim veselim izgledom liče na likove iz crtanih filmova.

O jakom energetskom naboju, potom o originalnoj muzičkoj podlozi i o savremenosti teme o kojoj je reč u ovoj basni, o jajetu koje tvrđoglavo odbija da izleže pile, s rediteljem Jovanom Caranom nisamo posebno razgovarali. Rad na predstavi je završen i... složili smo se da o tome sada treba da misle pozorišni kritičari.



Jovan Caran sa svojim junacima (Foto: J. D. Njegović)

PREDSTAVA BEZ REČI

Lutkarska scena zrenjaninskog Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“

Ljiljana Bailović

Tvrđoglavo jaje, novi autorski projekat Jovana Carana (režija, scenario, dizajn lutaka i scenografije), „u naletu“ osvoja gledalište a da se sa scene ne čuje ni jedna reč. Ljupka, veoma duhovita i izuzetno zabavna, a

izvedena s neobičnom preciznošću, predstava se prosto „lepi“ za publiku. Ona najmlađa, bez ostatka, reaguje na ritam i zvuk, na efekat onomatopeje i toplinu slike; odraslija publika je šarmirana duhovito skrojennom alegorijom i zabavn-

im miksom scenskih rešenja koja padaju različitim žanrovima i različitim medijima. A sve to bez teksta, samo zvukom, pokretom, gestom, u lutkarskoj animaciji u kojoj se takvo nijansiranje gesta retko susreće i teško postiže.

Scenario je sasvim jednostavan: mala ljubavna priča između Petla i Koke, i pile koje tvrđoglavo odbija da se ispiji iz ljuske. To je alegorijski okvir, u kome prepoznajemo antropološke kodove, tako jasne i nedvosmislene da reči i ne trebaju. Predstava Jovana Carana je u stvari laboratorijski rad u lutkarskom teatru, u kome se ispituju uslovi komunikacije bez reči, i to oni uslovi komunikacije u kojima – kad se pojavi – reč odmah postaje razumljiva i smisljena svima u grupi. U *Tvrđoglavom jajetu* reč se nije ni pojavila, a komunikacija je svejedno besprekorno funkcionisala. Visoki dometi predstave i jesu u tome. Caran je napravio valjan izbor alegorijsko-antropoloških detalja, a glumci su pažljivo zaokružili likove, animirajući lutke ocharavajuće precizno, što je zahtevalo tesnu saradnju dva (po nekad i tri) glumca. Mladi glumački ansambl (Danilo Mihnjević, Andrija Poša, Nataša Milišić, Snežana Vekecki, Olgica Trbojević i Tatjana Barać) igra predano, sinhronizovano i sa jakim inspiracijom, koju dopunjuje odličan izbor muzike Danilo Mihnjevića – vojvodenski motivi iz potpurija Janike Balaža.

Birajući izražajna sredstva za predstavu bez reči, Caran se obraćao i crtanim i nemim filmu, ali i prilagođavajući „pozajmljene“ obrasce mogućnostima lutke i lutkarske scene – tražeći od lutke i više i drugačije nego što obično gledamo u lutkarskom pozorištu. Još uz pomoć Janike Balaža, *Tvrđoglavo jaje* je predstava u kojoj publika može da uživa na svim geografskim širinama i dužinama.



ALIJA U ZAGREBU

Kruševačko pozorište u Zagrebu

Vladimir Popadić

Kruševačko pozorište je u Srbiji poznato kao teatar koji živi „na točkovima“. Mnoštvo gostovanja stvorilo je izvesnu opuštenost ansambla kad se negde kreće. Gostovanje predstave *Prokleta avlija* Ive Andrića, u dramati-zaciji i režiji Nebojše Bradića u Zagrebu, u pozorištu „Kerempuh“, u organizaciji Srpskog društva Prosvjeta, je ipak izazvalo naročitu atmosferu, ne samo jer je predstava bila deo posete delegacije Opštine Kruševac, niti što je ovo bilo i prvo gostovanje iz Srbije u organizaciji Srba koji žive u Zagrebu, već i zbog posebnog osećanja koje postoji u ovim krajevima kada se gostuje na „Zapadu“. Neki su se plašili za sopstvenu bezbednost, drugi preterano brinuli da li će „tamo“ sve ispasti kako treba...

Stalno prisustvo nekoliko policajaca u hotelu nismo odmah povezali s našim boravkom, a kada je za autobus obezbeđena policijska pratnja, shvatili smo da je vlast Republike Hrvatske preduzela potrebne mere da bi gostovanje proteklo bez skandala, čak je i dresirani pas kontrolisao salu pred početak predstave, kako bi se utvrdilo da u pozorištu nije postavljen eksploziv. Iako smo ovu meru doživeli kao preteranu, jer je naše ose-

ćanje bezbednosti bilo na visokom nivou, fascinirala nas je odlučnost države da preuzme sve da ne bi bio osporen ulazak Hrvatske u Evropsku Uniju.

Zvanični deo posete podrazumeva je i obilazak ambasade Srbije i Crne Gore u Zagrebu, i Ministarstva kulture republike Hrvatske. Branislav Nedić, upravnik Kruševačkog pozorišta, Biljana Dačić, pomoćnik predsednika Opštine Kruševac za društvene delatnosti, te Nebojša Bradić, reditelj predstave i predsednik Upravnog odbora Kruševačkog pozorišta, upoznali su domaćine s kulturnim prilikama u Srbiji, a potvrđeno je i gostovanje na Kastafskom let-njem festivalu.

Poseta publike bila je izuzetna, a u gledalištu su uglavnom bili prisutni članovi Društva Prosvjeta. Prisustvovali su i predstavnici ostalih nacionalnih manjina u Hrvatskoj, ambasade SCG u Zagrebu, konzulata u Rijeci, šef misije OESS, Peter Semneby. Predstava je praćena s velikom pažnjom i ispraćena dugim aplauzom. Nakon predstave bili smo prijatno iznenađeni poznavanjem nekih hrvatskih dramskih stvaralaca prilika u pozorištima Srbije. No, tek su ovim gostovanjem otklonjene predrasude da nešto kvalitetno može da dođe samo iz



Kruševljani u Zagrebu: ispred „Kerempuha“

Beograda. Saznanje da i u provinciji nastaju dobre predstave značajno je podignut rejting srpskog pozorišta u Hrvatskoj.

Na lično iznenađenje, sam Andrić nije bio previše tema razgovora, Hrvat koji je svoju literaturu zaveštao srpskoj književnosti, nije izvođen na scenama u Hrvatskoj (ovo se odnosi na *Prokletu avliju*).

Organizovana je i konferencija za novinare, i vredno je napomenuti izu-

zetno pozitivne kritike koje su hrvatski mediji publikovali, a pred početak predstave bilo je i direktno uključeno u dnevnik HRT.

Veliku pažnju izazvalo je pojavljivanje Miodraga Krivokapića (zamenio u predstavi prvaka Kruševačkog pozorišta, Miliju Vukovića, sprečenog da nastupi iz zdravstvenih razloga), koji je godinama živeo i igrao u Zagrebu, i tamo ostao voljen.

Na prelasku granice, pri povratku, kada je vođa puta upitao hrvatskog graničara da li možemo da krenemo, odgovor je bio „Koj ćeš mi k...c?“. Delimično je ostao gorak ukus nakon gostovanja koje je prošlo na veliko zadovoljstvo svih nas, zbog potvrde saznanja koliko je malo potrebno idiotu da pokuša da pokvari nešto što su grupe ljudi nedeljama radile s najboljim namerama.



Pozorišna poetika u Srba (11)

POZORIŠNA KRITIKA I GLUMA

Branko Lazarević (1883-1968), ugledni esejista, književni i pozorišni kritičar, dak Bogdana Popovića i Jovana Skerlića, bio je izraziti predstavnik srpske impresionističke kritike početkom XX veka. Prvu pozorišnu kritiku objavio je u časopisu „Delo“ 1907, a potom je saradivao u „Srpskom književnom glasniku“ (1907-1912, 1921-1941) i drugim uglednim listovima i časopisima.

U svojoj knjizi pozorišnih kritika *Pozorišni život* (Beograd, 1912), jednoj od retkih te vrste štampane pre I svetskog rata, objavio je esej pod gornjim naslovom, iz koga donosimo najzanimljivije delove o večitom aktuelnoj temi – odnosu pozorišne kritike i glume. Esaj je nastao kao reminiscencija kritičara povodom obeležavanja četrdesetogodišnjice rada Narodnog pozorišta (1868-1908):

„Kad sam, tu skoro, pošavši u Pozorište da gledam jedan rđav komad, ušao u tzv. foaje, pade mi pogled na mrumornu tablu levo od ulaza, u koju su urezana imena umrlih glumaca i glumica. Tu su, jedno za drugim, „blažene pameti“: Bačvanskog, Lugumerskog, Toše Jovanovića, Velje Miljkovića, Kolarovičke i Kolarovića, Save Rajkovića i dr. Pročitavši imena tih pokojnika koji su, sa toliko ognja i strasti, smeħa, suza, ushita, jecanja i svega drugog što je njihov repertoar uloga zahtevao, prešli preko naše pozornice, ja sam se, setno i nehotice, zapitao: šta je ostalo od svih tih napora? Gde je njihovo umetničko delo? Da li ga je ko sačuvao, da li je ko izradio

njihove glumačke portrete? Sva su mi ta pitanja bila uzaludna: sem njihovih imena, i dva-tri podatka iz života i glume pojedinaca, ničega drugog nije ostalo. Vetar zaborava sve je to sa sobom odneo... Kako je malo sačuvan, i kao reditej i kao glumac, i sam Bačvanski! Njegov Plak-troz iz *Pariske sirotinje*, kojim se stari naši tako oduševljavahu, a naročito momenat kada umire, sačuvan je svega u nekoliko reči. To isto važi i za sve naše glumice, od Marije Jelenske koja je, tu skoro, bar biografski pronađena, pa do Nigrinove i Sofije Đorđević. Ni od koje od njih nemamo sačuvan celokupan glumački portret. One apstrekne ličnosti koje su one izvukle iz drama i inkorporisali ih svojim sredstvima nimalo nisu sačuvane onoliko koliko je to potrebno. I one su, kao i cela srpska gluma XIX veka, naročito ona starija, ostale samo u uspomenu kakve naše stare tetke koja o njima ume da kaže samo po dve reči.

Za sve to nosi ozbiljnu odgovornost naša pozorišna kritika, koja, u ono doba, skoro nije ni postojala onakva kakva treba da je, a, ukoliko je i postojala, bila je više kritika komada nego li kritika glumaca. Bez ove druge, to je tako jasno, glumac i njegovo umetničko delo, ne mogu da budu sačuvani za istoriju.

Ni u jednoj grani umetnosti, u pogledu samoga umetnika, nije tako očigledno potrebna kritika kao što je potrebna za glumu. Jer, sem onog, čisto kritičkog dela kritike: da popravlja, da daje savete, da izaziva suparništvo medju najboljim i ambiciju kod mladih ili slabijih, sem toga

ona ima jedan po samoga glumca blagorodan zadatak: da sačuva umetničko delo glumčevu. Glumčevu umetničko delo ima tu osobinu da je umetničko samo dotle - dok je. Ono zbog toga ni u kom slučaju ne može biti sačuvano apsolutno onakvo kakvo je...

Sve što može biti s njim to je da bude sačuvano u sasvim drugom gradivu od onoga u kome je bilo. To drugo gradivo kojim može biti sačuvano to su reči, to je - pozorišna kritika.

Pozorišna kritika, sem toga što je i sama, reprodukujući umetničko delo, u drugome gradivu, bila i sama umetničko delo, ona je bila ta koja je, kroz sva vremena, imala sem gornjeg, i taj blagorodni zadatak. I samo se na taj način, da ne govorim koliko se umetničko delo glumčevu može sačuvati pomoću slikarstva, fotografije ili kinematografa, mogao da sačuva pomen o umetnicima.

Takva pozorišna kritika, ta, dakle, koja reprodukuje glumčevu igru, te na taj način i od sebe stvara umetničko delo, nije u nas postojala do pre dvadesetak godina. Tako jadno, vrlo jadno, stojimo sa podacima o glumi XIX veka. Tako stojimo u tom pogledu, i treba da nas je stid što tako stojimo“ (1909).

Iako je sam Branko Lazarević u svojoj knjizi *Pozorišni život*, zbirci pozorišnih kritika, iskazivao vidno nastojanje da se glumcima oduži za njihov umetnički napor (ne uvek, i ne na pravi način), nije ostavio ni jedan celovit glumački portret, koji je zahtevao od

pozorišnog kritičara, među koje se i sam ubrajao.

Zapitajmo se, vek kasnije, na početku XX veka, zajedno sa pomenutim kritičarem: a kako stojimo sa

svedočenjem naših savremenih pozorišnih kritičara o glumi na početku XXI veka?

Priradio: Z. T. Jovanović



Analitički o glumi: Bačvanski



U POZORIŠTU ME ZANIMA SENZACIJA A NE INTERPRETACIJA

„To što moje predstave vizuelno izgledaju minimalistički samo znači da na sceni upotrebljavam tek ono što je neophodno. Nikako ne prenosim stvarni svet koji živimo. Za to imamo druge medije“, kaže Diego De Brea, reditelj predstave *Edvard Drugi*, ljubljansko-beogradske koprodukcije

Olivera Milošević

Reditelj iz Ljubljane Diego de Brea za predstojeći Bitez, u koprodukciji Drame Slovenskog narodnog gledališča iz Ljubljane i Bitez teatra, postaviti komad *Edvard Drugi* Krisofera Marloa. De Brea trenutno važi za najzanimljivijeg predstavnika slovenačke škole režije, on ima nove ideje, svakom predstavom nudi iznenađenje... Diplomirao je najpre Komparativnu književnost i Istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, a zatim i Pozorišnu režiju na Akademiji za pozorište, radio, film i TV. Radio je u mnogim slovenačkim pozorištima, ali i Italiji, potpuno raznovrstan repertoar: od klasičnog, savremenih drama, preko lutkarskih predstava do mjuzikla. Voli da kaže da se bavi pozorišnim istraživanjima.

Šta Vam je u tom istraživanju najvažnije: rad s glumcima, vizuelni izgled predstave...?

Baveći se istraživanjima u pozorištu došao sam do saznanja da je glumac u pozorištu Bog, središnja figura. Ostalo dolazi kroz problem i situacije koje zajedno razgrađujemo na najteže načine,

teške do bola. Glavno i jedino sredstvo našeg istraživanja je gluma. Dijalog koji ostvarujem s glumcima, uvek je od tačke da je nešto nemoguće i koliko duboko to nemoguće možemo učiniti mogućim. Nije mi, kao što je nekada bila, važna psihološka linija koja se provlači od početka do kraja predstave. Nikad glumcu na početku ne kažem: ti si takav i takav, određeni tip, već mu kroz različite situacije sugerišem da pulsira kroz lik. Mnogo više od interpretacije me u pozorištu zanima senzacija. To znači ono što je na neobičajenom nivou. To što moje predstave vizuelno izgledaju minimalistički samo znači da na sceni upotrebljavam tek ono što je neophodno. Nikako ne prenosim stvarni svet koji živimo. Za to imamo druge medije, televiziju i sl. Mislim da teatar mora da ostane u svoj svojoj čistoći. U praznoj sceni kod mene glumac gradi svet koji predstava stvara. Posle tek dodajemo neophodne i minimalne detalje. Muzika je u tim predstavama nije više atmosferski momenat koji dograđuje neku situaciju, već intenzivira stanje glumca unutar nje. Nekada smo

radili drugačije, prvo bi konceptualno nešto zamislili i slepo se držali tog koncepta. Ja tako više ne radim.

Ne može tako dalje

Šta sebi postavljate za cilj kada radite predstavu?

Da u krajnjem rezultatu pokažem ono što nosim u sebi. U pozorištu postoji igra koju razvijaš, i ako je dovedeš do kraja stigao si do onog za čim si žudeo. Uvek me intrigira stvar koju uopšte ne razumem, o kojoj nemam nikakvih smernica i gde u celu priču ulazim sasvim slobodan, u smislu da mogu da se bacim u bezdan iz kojeg mogu da isplivam, ne znajući u šta se bacam, ni kako, ni zašto. Pitanje šta radim nikad nije toliko važno koliko je važno kako to svi zajedno uradimo. To šta se unutar procesa pronade i kako glumce na početku ubedim da krećemo iz tačke u kojoj smo potpuno nesigurni i gde treba da istražimo sve od samog početka. Ako sve u početku dobro štima onda nešto nije u redu, pa sve rušimo i počinjemo iz nekog drugog pravca da radimo. Eksperiment je potreban u svakom pozorištu. Mislim da ne treba da postoje granice između eksperimentalnog ili autorskog teatra, i klasičnog teatra. Trudim se da biram naslove koji deluju neuprizorivi, u smislu da s tim ništa zanimljivo ne može da se uradi u teatru. Uvek me intrigira šta s naizgled neupotrebljivim materijalom može da se uradi na zanimljiv, uzbudljiv, i za ovo vreme aktuelan način način.

Da li već imate ideju kako će u Vašoj interpretaciji izgledati *Marloov Edvard Drugi* kojeg ćete režirati za naredni Bitez?

Ne želim da unapred imam ideje. Imam ih na nivou osnovnih problema koje želim da pokažem, ali to da unapred vidim kako će predstava izgledati - to sigurno ne. Moji metodi rada su potpuno drugačiji. Trenutno radim *Kraljicu Margu* po delu Aleksandra Dime, u XVI veku sam, u *Šertenmejskoj noći* i bavim se Valoncima. Još nisam stigao do engleskog dvora, ali za koji dan i tu ulazim.

Da li je izbor naslova koji radite Vaš literarni ukus?

Mislim da je draž pozorišta da literaturu na scenu iskaže potpuno drugačije od utiska koji imamo kad je čitamo. Da uopšte više ne bude literatura kakvu znamo. Zato ima dela prema kojima imam posebne afinitete. U poslednje vreme najviše volim klasiku. Mislim da je u pozorištu ponovo došao trenutak velikih događaja i mitova, da ljudi imaju potrebu za tim, da onaj intimizam koji smo 90-ih prošli više nema smisla i da publiku više ne možeš da šokiraš. Ne može tako dalje. Scenom su prošle i krv i sperma, i nagost, i ne znam šta sve ne. Sad je vreme za velike predstave koje će publici pokazati veći, opšti problem. U Sloveniji sam predložio da radim Marloovog *Doktora Faustusa* kao i delo Dierenmata *Romulus veliki* koje govori o propasti Rimskog crstva, znači mitove koji bi opet mogli da čiste vreme u kojem smo i u kojem smo od hipertrofiranosti svega što konzumiramo potpuno zbunjeni, te više ne znamo šta smo, ko smo, šta hoćemo, šta treba da budemo, gde da idemo... Zato je u modi ezoterija, tarot, crna magija i slične gluposti. Treba nam vizija pomoću koje bi smo izašli iz svega toga, vreme u kojem bismo krenuli nekim drugim putem. To ja danas osećam kao potrebu u teatru.

Šta za vas znači eksperiment u pozorištu?



Nova zvezda slovenačkog teatra: Diego De Brea

Eksperiment možda nije prava reč. Mislim da je teatar jedini prostor gde možeš da sanjaš i dosanjaš snove. To znači da stvoriš svet koji je drugačiji od onog koji postoji, ali je moguć. Ne stvaram pozorište koje je kopija stvarnog sveta, ali problemi koji se nalaze unutar njega su to što živimo svakodneвно, koje možda prolazi mimo nas, a veoma je važno za nas, tiče se ontoloških pitanja.

Kada sam pre nekoliko godina čula za Vaše ime u Ljubljani pomislila sam kako Diego de Brea ne zvuči slovenački.

Moja otac je Španac. To je veoma tužna priča kako je njegova porodica pobešla od građanskog rata zato što su bili na strani republikanaca. Deda mi je tamo poginuo, pa je moja baka s troje dece pobešla iz Barselone u Đenovu, zatim se sele u Veneciju, a onda stižu u Sloveniju. Tako da gde god dođem potpuno sam nekompatibilan. To je u pozorištu možda i moja prednost.

Ovo nije vreme rediteljskih diktatura

Nova evropska drama je navodno vratila dramskog pisca na pozorišni tron, da li Vi najavljujete povratak rediteljskog pozorišta?

Mislim da teatar nije rediteljski ili ne-rediteljski. Teatar je za mene dijalog. To znači kako ja ostvarujem neki organski odnos s glumcima i to da u pozorištu ništa nije nemoguće. Nije više vreme rediteljskih diktatura. Rediteljski teatar uvek podrazumeva neki konceptualni teatar gde je reditelj sve već na početku mislio i definisao i sve to tako gura kao svoju ideju. Nije više tako. Glumac je centar svega u pozorištu i reditelj preko njega treba da govori, a to kako će glumac da sanja moje snove, pitanje je vremena i naše saradnje. Za to preuzimam svu odgovornost da ih sve stavim i određenu simbiozu. Na kraju svakog procesa u radu na predstavi važno je da glumac počne da uživa u tome šta radi

na sceni. U tom smislu mislim da je jedini pravi put onaj najteži, na kojem se radi do poslednje kapi krvi. Za mene je to opsesivan moment. Život u teatru nije privatni moment već opšti. Teatar mora da šokira na nivou da je uvek nekako tajnovit. Tajna je za mene sve. Kao kinder jaje. To znači ne da u pozorištu nešto kažem nego da uvek nešto sakrijem od publike. Da u istom trenutku kada im nešto pružiš odmah nešto drugo sakriješ. Mislim da sve u pozorištu uvek treba da bude samo metafora. *Edvard Drugi* recimo nosi problem kako da prikažeš fizički kontakt, fizički sukob, a da ne dođe do ful kontakta među glumcima, kako to pronaći. U teatru uvek dobro funkcioniše ono što nekako izmiče. Kao u ljubavnom odnosu. Uvek mi je žensko biće zanimljivo do trenutka kada nosi tajnu, kada nisam siguran, a kada je na neki način „pročitam“, ona bi trebalo da počne da mi pruža ono što nema. To isto važi i za mene ako želim da budem zanimljiv nekoj ženi. Ljubav je za mene kratka večnost.

Šta Vas nervira u savremenom pozorištu?

U Sloveniji je najveći problem to što je došlo do velike komercijalizacije pozorišta i zbog toga što neki ljudi, koji su odlični u ovom poslu, previše lako odlaze na tu stranu. I kada se to desi onda ruše sami sebe. Često se pitam ako je takva vrsta pozorišta ono što je ljudima potrebno, to da pozorište bude samo nekakva zabava, da li ima smisla to što ja radim. Toga se bojim. Meni je ipak važno da radim ono što mislim da teatar treba da ponudi čoveku, da nešto drugačije oseti, malo se zamisli, a ne da sluša zgodice kao na ulici. Važno mi je da imam veru da je nekome još potrebno to što radim. Mislim da pozorište mora ostati kult i da ljudi kada ulaze u teatar imaju osećaj da ulaze u nešto misteriozno, posebno, različito. To treba da bude privilegija odlaska u pozorište. Raditi u takvom pozorištu znači izgarati, mnogo raditi, raditi tako da ljudi kada gledaju to što si stvorio potpuno izgube dah. Možda mi to nekad i uspe.

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),
Stubovi kulture (Trg Republike 5)
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)

DRŽAVA NE SME DA SE PONAŠA RESTRIKTIVNO, A POZORIŠTE KOMOTNO

Teze o Narodnom pozorištu

Milovan Zdravković

Nastanak nacionalnih pozorišta

Formiranjem nacionalnih država i snažnim razvojem umetnosti u Evropi se prvo formiraju profesionalna dvorska pozorišta, a zatim, u osamnajestom i devetnaestom veku i *nacionalna pozorišta* koja za cilj imaju razvoj i negovanje nacionalnih kultura pojedinih naroda, a kasnije razvojem prevodilačke delatnosti i potrebama za kulturnim prožimanjem u Evropi, *nacionalna pozorišta* u svojoj repertoar uključuju i dramska dela drugih naroda.

Nacionalna pozorišta postaju stalna, profesionalna pozorišta sa najvišim, reprezentativnim, umetničkim i organizacionim oblikom pozorišta u državama Evrope.

Karakteristika

Karakteristika *nacionalnih pozorišta*:

- osnivač je država,
- osnovni finansijer je država,
- država postavlja upravu,
- osnovu repertoara čine: većinu domaća klasična dela, domaća savremena dela, zatim strana klasična i savremena dela, te manji deo ostaje za nova istraživanja u teatru.

Organizacija

Sadašnje stanje u organizaciji Narodnog pozorišta je zapretno u normativima prevaziđenih administrativno – samoupravljačkih odnosa, što je uveliko zastarelo. Ova organizacija je kruta, nefleksibilna, a samim tim i neracionalna.

To je sektorski oblik organizovanja, što znači da je pozorište podeljeno po sektorima, a u svakom sektoru su kruto definisane organizacione jedinice (ansambli, službe, odeljenja, i sl.) u okviru kojih je svako radno mesto fiksirano sa posebnim opisom obaveza i zadataka.

Ovaj princip organizovanja je zastareo i pripada tzv. tipskim – administrativnim oblicima organizovanja, koji je teško pokretljiv, znači nefleksibilan i teško prihvata novine i promene.

Savremenom pozorištu je potreban jedan koncept koji podrazumeva: fleksibilnu organizaciju koja je bez posledica spremna na brze promene, menadžerski timski rad koji ima za cilj preduzetničku produkciju pozorišnih projekata, otvoren pristup prema novim idejama iz oblasti estetike i produkcije i inaktivni odnos sa korisnicima.

Uprava

Sadašnja uprava u Narodnom pozorištu se bazira na: *Upravnom odboru*, *Upravniku* i *Kolegijumu direktora*.

Upravni odbor je sada sastavljen uglavnom od umetnika i on praktično više ima funkciju tzv. umetničkog saveta.

Upravni odbor, po ugledu na upravne odbore evropskih teataru mora da ima funkciju stvaranja osnovnih predušlova za funkcionisanje pozorišta – finansijskih i repertoarskih. Znači, mora da ima prevashodno poslovnu funkciju.

Upravni odbor ima dve osnovne obaveze:

- prema pozorištu: da obezbedi predušlove da pozorište ima dovoljno finansijskih sredstava kako bi moglo da bez materijalnih opterećenja obavlja svoju osnovnu delatnost, tj. da kreativnost ne bude uslovljena materijalnim nedaćama i

- prema društvu: da kontroliše da li pozorište poštuje zadati osnovni repertoarski koncept i da li se dobijena materijalna sredstva koriste racionalno.

Znači, sadašnja funkcija upravnog odbora naših pozorišta mora da pređe iz umetničke u poslovno umetničku.

Upravnik pozorišta ovog momenta vrše funkciju i generalnog menadžera pozorišta i umetničkog direktora. Kao generalni menadžer pozorišta on vodi celokupnu unutrašnju poslovnu politiku pozorišta, a kao umetnički direktor on stvara repertoarsku politiku pozorišta. On to naravno treba i to da bude, ali u funkciju pozitivnog autoriteta – super vizora, a da te poslove neposredno rade dva njegova najbliža saradnika: jedan zadužen za umetničku politiku (npr. pomoćnik upravnika za umetnički resor ili umetnički direktor), a drugi za produkciju (npr. pomoćnik upravnika za produkciju, direktor produkcije).

Ovakvo stanje opterećuje i činjenica da su zadnje vreme upravnici pozorišta bili uglavnom umetnici (glumci, dramaturzi, reditelji), koji uopšte ne poznaju, ili delimično poznaju principe menadžmenta, naravno uz časne izuzetke koji samo potvrđuju pravilo.

Funkcija upravnika mora da bude rasterećena od tekućih operativnih problema u pozorišta. Njegova osnovna funkcija je utvrđivanje osnovnih principa repertoarske i poslovne politike pozorišta i obezbeđivanje društvenih predušlova (sa upravnim odborom, ministarstvima i drugim relevantnim društvenim faktorima) da se ti principi ispoštuju i realizuju.

Sadašnje stanje upravicima omogućuje fantastične zloupotrebe kojih do sada u našem pozorištu nije bilo. Tako da neki upravnici o svemu odlučuju: o kadrovima, repertoaru, podeli uloga, honorarima i sl., pa onda u svojim pozorištima: režiraju, igraju glavne uloge, dodeljuju uloge i režije svojim prijateljima, rođacima (suprugama, kumovima,...) i tako dalje i tako dalje i to sve bez ikakvog kriterijuma i pozitivnog pokrića, a da začudo niko ne reaguje.

Kolegijum direktora je sastavljen od direktora sektora. Ovo telo u načelnim operativnim poslovima ima savetodavnu, ili prosto realizatorsku funkciju. Nalozi za rad i komunikacije se vrše preko direktora sektora. Međutim, za operativno-izvršnu, fleksibilniju i stalnu komunikaciju potrebno je preći na operativne skupove *voda stručnih timova*. Vode stručnih timova su operativci koji neposredno organizuju svoje stručne ekipe i učestvuju u svakodnevnoj realizaciji posla (produkciji predstave i prikazivanju predstave). To je najvažnije za proces funkcionisanja osnovne delatnosti pozorišta – prilikom produkcije novih predstava i u toku prikazivanja predstava tj. u tekućem repertoaru.

Produkcija

Sadašnja produkcija se svodi na tzv. birokratsku realizaciju, koja proističe iz

postojeće zastarele Administrativno tipske organizacije, tj. sektorske organizacije.

U procesu produkcije mora da se primeni u Evropi već provereni *menadžerski princip poslovanja*, koji podrazumeva moderan i kreativan pristup u preraspodeli zadataka i obaveza u okviru stručnih timova, a u svim oblicima pozorišnog organizovanja i upravljanja, od organizatora u predstavi, preko producenta pozorišnog projekta, direktora određenog projekta, rukovodioca sektora, upravnika pozorišta, pa do ministra za kulturu.

U osnovi menadžerskog rada je timski, kompatibilni, kooperativni, harmonični i operativni pristup, spreman na brze promene i prilagođavanje novonastalim situacijama i hitrom rešavanju eventualno nastalih problema u toku realizacije projekata.

Sadašnju organizaciju treba preorijentisati u *menadžersko projektnu organizaciju* u okviru koje bi operativne organizacione jedinice sačinjavali timovi stručnjaka, a koje bi predvodili moderni *menadžeri - producenti*.

Osnovni princip ove organizacije je *timski rad*, sa ciljem realizacije *pozorišnog projekta*. Nakon završetka jednog projekta ova organizacija se preorijentiše u novi oblik ka novom cilju – novom projektu.

Ova organizacija je mnogo fleksibilnija od sektorske, spremna je za prihvatanje promena i novina, a već se dokazala u mnogim pozorišnim organizacijama.

Znači, operativna tela - timovi kao oblici organizovanja, timski rad kao princip realizacije projekata, menadžeri na čelu stručnih timova, preducenti kao rukovodioci projekata.

Osnova ove organizacije su menadžeri koji su umreženi u svim segmentima pozorišnog organizovanja i delanja u harmoničnim kompatibilnim odnosima.

Vanrepertoarska delatnost

Vanrepertoarska delatnost ima za cilj da poboljša programsku delatnost i ponudu, zatim, da još više uposli kreativne snage i konačno doprinese boljem materijalnom stanju pozorišta.

Ovi vanrepertoarski programi bi mogli da se razvijaju u dva pravca:

- programi u *eksterijeru Narodnog pozorišta*,
- programi u *vanscenskim prostorima Narodnog pozorišta*.

Aktivnosti u okviru programa u *eksterijeru Narodnog pozorišta* mogu da se realizuju u arhitektonskoj ambijentalnoj sredini oko Narodnog pozorišta, a to su: Trg Republike, delovi Vasine, Francuske, Dositejeve i ulice Braće Jugovića, tj. u delovima tih ulica koje okružuju zgradu Narodnog pozorišta.

Po potrebi, ovi prostori mogu da budu korišćeni u celini, (u funkciji određene manifestacije cela ambijentalna sredina ima punu iskorišćenost) ali se i svaki pojedinačni segment ove celine (trg, plato ulice, plato ulaza i sl.), može koristiti za posebne manifestacije i akcije. Naravno, tu postoji i mogućnost kombinovanog korišćenja u zavisnosti od vrste programa.

Aktivnosti u *vanscenskim prostorima Narodnog pozorišta* obuhvataju manifestacije, aktivnosti i događaje koji se realizuju u unutrašnjem prostoru (ulaz, holovi, foajeji, salon) i spoljašnjem prostoru (terase, krov) same *zgrade Narodnog pozorišta*.

Naravno, u procesu realizacije programa vanrepertoarskih aktivnosti ova dva programska dela moraju biti komplementarna. U protivnom, ceo projekat gubi smisao.

Ova do sada zapostavljena oblast otvara jedan novi pravac otvorenosti Narodnog pozorišta u svakom pogledu:

- ka publici,
- ka novim programskim sadržajima,
- ka novim poslovnim projektima,
- konačno ka novom imidžu.

Poštujući i pimenjujući predložene nove programe *vanrepertoarskih aktivnosti*, daće podsticaj kreativnim snagama u Narodnom pozorištu da se dodatno izraze, a društvena zajednica bi dobila bogatiju kulturnu ponudu. I jedan i drugi faktor (pozorište i društvena zajednica) time otvaraju sebi prostore za nove oblasti delanja u kompatibilnosti i otvorenosti ka novom inter aktivnom odnosu.

Finansiranje

Sadašnje stanje u finansiranju nije principijalno rešeno, te stalno stoje trzavice između Ministarstva za kulturu i uprave pozorišta.

Uzrok za to je - nedostatak normativne regulative koji mora da definiše:

- odnos između Ministarstva za kulturu i Narodnog pozorišta,
- odnos donatora i dobrotvora prema Narodnom pozorištu i obrnuto (zakonske olakšice),
- odnos sponzora i poslovnih partnera prema Narodnom pozorištu i obrnuto (jasna zakonska regulativa).

U osnovi finansiranja mora da se prihvati princip koji funkcioniše u Evropskim državama, a to je - da je država osnovni finansijer za:

- održavanje zgrade i materijalna sredstva,
- za produkciju predstava,
- za plate zaposlenih.

Predušlove za ovo potražiti u zakonskim regulativima, koji uspešno funkcionišu u evropskim državama.

Korišćenje ovih sredstava od strane pozorišta mora da bude racionalno, tj. da se prevaziđe komotna samoupravljačka praksa prema društvenim sredstvima.

Zaključak

Konačno, kao svobuhvatni zaključak može da se kaže da pozorište, ako pristupi primeni novih principa organizacije, tj. da iz sadašnje, sektorske organizacije pređe u savremenu porojektno-menadžersku organizaciju u kojoj će umreženi i kompatibilni menadžeri – producenti biti osnova u preduzetničkom maniru: planiranja, produkcije i tekuće realizacije pozorišnih projekata. To znači da iz jedne neracionalne organizacije pređe u racionalnu. Ovim načinom rada pozorište postaje otvoreno za nove repertoarsko-estetske izazove, savremenu produkciju i preduzetničko poslovanje, što bi svrstalo naše pozorište u red ovovremenskih pozorišnih organizacija Evrope.

Država preko Ministarstva za kulturu mora da, preko zakonske regulative obezbedi normativne predušlove da pozorište bez materijalnih opterećenja može da realizuje svoju kreativnost i slobodu repertoarskog izražavanja. Ovaj model je potvrđen u evropskim nacionalnim pozorištima i treba ga zeti ko uzor.

Preplatite se na
LUDUS

Godišnja pretplata za SCG - 500,00 din.

Dinarski tekući račun:

Savez dramskih umetnika Srbije

255-0012640101000-92

(Privredna banka Beograd A.D.)

NOVO!

PRIMAMO PRETPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EVRA

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

PREDSTAVE KAO AMBASADORI

Pozorišne novosti iz Makedonije

Kumanovski teatar je organizovao mali pozorišni maraton - u toku jedne večeri prikazana su 2 komada odnosno 3 predstave: *Raskol* Vladimira Plaveskog u režiji Branka Brezovca i *Balkan bluz, poslednje odbrojanje* Savijana Stanesku-Kondesku u režiji Nika Goršiča. Pošto su izvođenjima prisustvovali menadžeri nekoliko italijanskih festivala, Goran Ilić, umetnički direktor pozorišta, je rekao: „Ovo je odlična mogućnost da se napravi koprodukcija sa nekim italijanskim teatrom, jer su zainteresovane obe strane.“

Makedonsko-Francusko-Engleska koprodukcija predstave *Poslednji muž, poslednja žena* Jordana Plevneša u režiji Dimitra Stankoskog krajem marta će gostovati u francuskim gradovima Ruanu, Lilu i Parizu. Saradnja je urađena s teatrima „Efemerid“ iz Pariza i „Njufild“ iz Londona.

Narodni teatar Štip premijerno je izveo komad *Metamorfoze* po istoimenom Ovidijevom spevu, a u režiji Slovenca Miha Goloba. U predstavi se ističe glumačka igra koja je izražena govorom tela i preko horske igre. Bez pomoći scenske rekvizite (predstava je bez scenografije i mnogo rekvizita) istaknuta je kreativna sposobnost glumaca. Tekst je obogaćen mnogim aluzijama na aktuelne momente, tako da lako komunicira s publikom. Predstava će biti makedonski predstavnik na Međunarodnom festivalu kamernih pozorišta „Slovenski venac“ u Moskvi početkom juna.

Predstava *Azizname* u režiji Judžela Ertena premijerno je izvedena u Turskom teatru u Skoplju. Tekst je adaptacija sabranih dela poznatog turskog pisca Azisa Nesina

Beketovski teatar u formi kabarea

Turski reditelj Erten je uradio i scenografiju i kostime za predstavu. Ovaj tekst je prvo postavio u Berlinu pre deset

godina, povodom osamdesetog rođendana pisca. Izvedba ima beketovski karakter i predstavlja jedan vid kabaretske komedije.

Turski teatar će zajedno s Narodnim teatrom Bitolj i „Firentinskim teatrom“ iz Italije početi rad na velikom projektu – Šekspirovom *Timonu Atinjaninu*. Premijera je planirana za manifestaciju Firentinsko leto jula, a potom će biti izvedena na Ohridskom letu.

Bezimeni u režiji Grkinje Elene Boza je nova predstava Makedonskog narodnog teatra. Prvo najvaljena Sofoklova *Elektra* zapravo je tek predtekst za stvaranje minijaturnog i originalnog pozorišnog kosmosa. Ključna promena je na liku Pedagoga kojem je autorka dala ime Bezimeni. Njemu je dodeljena slobodna i otvorena naracija koja omogućava blizak odnos s gledaocima. Ovakva postavka ide u prilog ukidanju distance koja se javlja pri čitanju antičkog teksta kao neprikosnovenog i nepromenljivog.

Prepoznatljiv na sceni zbog uzbuđljive kreatine energije, a posebno u predstavi *Bezimeni* („Za glumca je posebno zadovoljstvo da oživi lik napisan pre više od 2.000 godina“), *Gorgi Jolevski*, se vratio na svoju matičnu scenu – MNT. Do sada je uradio više od 20 uloga u zemlji i inostranstvu od kojih su neke u *Vojceku*, *Hamletu*, *Čekajući Godoa*... Dva puta je nagrađivan za glumačku kreaciju na Festivalu „Vojdan Černodrinski“. Pošto i u Makedoniji mnogi glumci malo igraju, u nekim kućama ima onih koji ne igraju i više od 5 godina, Gorgi kaže: „Ako glumcu oduzmete mogućnost da igra, isto je kao da ste mu oduzeli mogućnost da živi. Glumac je jedinstven kada je na sceni, dok je u ostalo vreme neko drugi. Glumac mora da bude u dobroj formi, mora da čita, da trenira, da prati svetska pozorišna događanja, da bio zanimljiv publici. Tokom perioda u kojem nisam igrao u MNT-u, igrao sam u predstavama u bitoljskom pozorištu kao i u Dramskom i Univerzalnoj sali, snimao

sam filmove. Umetnik mora da nađe mogućnost da svoj talenat izrazi na drugom mestu, a to je trnovit put.“

Kumanovsko pozorište je krajem marta izvelo Joneskov komad *Kralj umire* u režiji Dejana Projkovskog. Posle premijere već je počela priprema novog komada *Eling* norveškog pisca Ingvara Andžersona (po drami je snimljen i istoimeni film). Autorsku ekipu će, pored domaćih, činiti i tim iz Slovenije.

Čudan odnos države prema pozorištu

Premijerom *Titanik orkestar* Hrista Bojčeva, Prilepski teatar je proslavio 55 godina od prve premijere. Prva predstava ovog pozorišta je izvedena 1950. – *Kir Janja* Sterije Popovića u režiji Ace Mihajlovske.

S obzirom na to, da makedonska pozorišta svake godine najvaljuju bar po jednu kamernu predstavu, evo šta nas očekuje u narednom periodu: *Lekcija* Joneska u režiji Albanca Adonisa Filipia (mala scena Prilepskog pozorišta); *Dušica* Čehova u režiji gosta iz Moskve (Veleški teatar); *Ženidba* Gogolja u Strumici; u Štipu Kenoove *Stilske vežbe* i Pinterov *Lift za kuhinju*.

A sada malo statistike. Gostovanja makedonskih pozorišta su najčešća u obližnjim zemljama, iako su nastupali i u Sloveniji, Turskoj, Ukrajini... Najčešće gostuju Narodni teatar Bitolj i Turski teatar. U inostranstvu je najviše režirao Aleksandar Popovski. Komad *Mamu mu ko je prvi počeo* Dukovskog je 'prošao' Evropu. „Makedonija ima mnoge predstave, i zajedno sa drugima na Balkanu, ima šta da ponudi svetu. Teatar je proizvod za izvoz, i predstave su naši ambasadori“, kaže Stojan Damčevski, upravnik Prilepskog teatra. Goran Ilić iz Kumanovskog teatra dodaje: „Naše pozorište je orjentisano na koprodukcijske saradnje. Cele godine saradujemo sa bitoljskim teatrom. Već planiramo novu predstavu za sledeću godinu u sardnji s engleskim rediteljem Filipom Le

Moanom koji je u MNT-u režirao *Scene života*. A s obzirom na to da država ima čudan odnos prema nama, treba po-

menuti da smo jedini teatar koji je nastupio u Argentini na relevantnom festivalu od svog novca“. Ima i pozorišta koja, nažalost, u nedostatku novca uopšte ne gostuju van Makedonije, kao Narodni teatar Strumica.

Priredila Aleksandra Jakšić



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;



Gorgi Jolevski igra na sceni MNT-a u *Bezimenom*



SARAJEVSKA ZIMA

Šta se događa u pozorištima

Bosne i Hercegovine

Povodom dugogodišnjeg doprinosa u umetnosti pozorišta Zoranu Bečiću, koji ove godine slavi 40 godina umetničkog rada, je uručena Plaketa grada Sarajeva. „U oktobru sam dobio 'Zlatni lovorov vjenac' za doprinos u teatru i dao sam ga mojoj kćerki. I ovo priznanje ću dati njoj. Razlog je jednostavan. Želim da zna da je njen otac bio neko u ovom gradu. Da zna da su me ovde prihvatili, priznali kao svoga i zavoleli. Čast je biti Sarajlijca, ali i velika odgovornost“, rekao je Bečić primajući zahvalnicu.

Glumci Hrvatskog narodnog kazališta Mostar pružili su podršku kolegama u Narodnom pozorištu. Podsetimo, NP Mostar je ostalo bez materijalnih sredstava u predlogu budžeta Vlade HNK za 2005, za razliku od Hrvatskog narodnog kazališta. Monodrama beogradske glumice Tatjane Kecman (postavljena na sceni „Kult teatra“) *Prekobrojna*, koja je rađena po motivima bestseler Helen Fielding *Dnevnik Bridžit Džons*, izvedena je na Velikoj sceni Narodnog pozorišta RS u Banja Luci. „Dramske umetnosti upisala sam u Sarajevu, ali kada je počeo rat prebacila sam se u Beograd. Posle 10 godina vratila sam se u Sarajevo da prodam stan. Kada sam shvatila da više nigde ne pripadam ni Sarajevu ni Beogradu, odlučila sam da napravim ovu monodramu“, kaže Kecmanova.

Pod motom *Bliski, daleki susedi*, u parku At mejdan ceremonijom u kojoj je učestvovalo oko 1.000 umetnika sa područja cele BiH, te iz Koreje, SAD, Italije, Novog Zelanda, Švedske, Austrije itd,

otvoren je 21. internacionalni festival *Sarajevska zima*. Manifestacija će trajati do 21. III, a svojoj publici doneće niz programa iz oblasti likovne umetnosti, teatra, muzike i filma. Kao svojevrsnu atrakciju direktor Festivala Ibrahim Spahić, izdvajao je gostovanja pozorišnih ansambala iz Hrvatske, Makedonije, Slovenije, Italije... Neke od predstava koje će ljubitelji teatarske umetnosti videti su: *Snežana i sedam patuljaka* Vita Taufera iz Slovenije, *Ko ovde gleda* u izvođenju Teatra novog fronta (Prag /Sankt Petersburg), *Čikago* Zagrebačkog gradskog kazališta „Komedijska“, *Julija je zajebala Romea* u režiji Bruna Thircuiria iz Francuske, a tu je i premijera predstave *Paraziti* reditelja Vulfa Tviehausa, u koprodukciji s Kamernim teatrom 55 iz Sarajeva.

Cezar i 11. septembar

Na sceni Pozorišta mladih, Sarajevo, premijerno je izvedena predstava *Cirkus Inferno* Almira Imširevića u režiji Pjera Žalice. Ovo je treći Imširevićev tekst u ovoj pozorišnoj kući. Drama je rađena po motivima Šekspirovog *Julija Cezara*, a praižvedbu je doživela u Lozani, na sceni teatra Du Vidy, jer je komad namenski pisan. Kako kaže Imširević, u početku nije bio oduševljen idejom da radi taj tekst, ali onda se desio 11. IX, napad na Njujork i tekst o Juliju Cezaru počeo je čitati kao tekst o terorizmu.

Na sceni Bosanskog narodnog pozorišta, Zenica, premijerno je izvedena predstava Velimira Stojanovića *Nije čovek ko ne umre* u režiji Almira Dizdarevića. Priču o trojici pacijenata koji se u bolničkoj sobi leže od dijabetesa, Dizdarević je metaforički preobličio u priču o svetu u kom živimo, gde smo bolesnici mi sami, a bolnica je mikroprostor celog sveta.

Internationalni teatarski festival MESS, u saradnji s De Balie centrom iz Amsterdama, obležice od 11. do 18. VII 2005. u Holandiji, u sklopu programa *Modul memorije*, 10-ogodišnjicu pada Srebrenice, te 10 godina od okončanja opsade Sarajeva. Modul memorije je kulturološki projekat MESS-a pokrenut 1995, i prvi put realizovan 1996, s idejom da se pokušaju dati odgovori na pitanja kako je usred Evrope moguć genocid, razaranje gradova, kulturnog i religioznog nasleđa, kako je moguće da istovremeno deluju brz tehnološki razvoj i destrukcija svega što on stvara, i kako se odbraniti od toga i zaštititi ugrožene kulture.

Futuristička Mirandolina

Premijera predstave *Mirandolina*, koja je rađena prema tekstu Karla Goldonija u režiji Katarine Petrović, izvedena je na sceni Narodnog pozorišta RS u Banja Luci.

Radnja je smeštena u 1753. godinu, u Italiji, u krčmi čija je vlasnica Mirandolina, velika zavodnica. U ljubavnoj igri koja je u ovom komadu igra moći, Mirandolina je apsolutni pobednik. Ona postiže da istovremeno izmanipuliše četvoricu muškaraca od kojih je jedan zakleti neženja i okoreli ženomrzac. U adaptaciji komada Petrovićeva je ostala dosledna vremenu, ali s izvesnim ispreplitanjem starih i novih elemenata. Prema njenim rečima, tema predstave je nadmoć žene u

društvu, a sukob polova je i trenutno aktuelna tema. „U svojim razmišljanjima o ženi, Šopenhauer dokazuje tezu da je muškarac superiornije biće u odnosu na ženu, a da ona sve svoje nedostatke nadomešta vrlinom ili manom: lukavošću. Možemo pretpostaviti da se iza ovako radikalnog stava krije strah od žena, razočarenje u ljubav ili nešto treće“, kaže rediteljka.

Hit predstava Kamernog teatra 55 *Helverova noć* u režiji Dina Mustafića, u kojoj uloge tumače Mirjana Karanović i Ermin Bravo, igraće na redovnom repertoaru Ateljea 212. Upravnik Ateljea, Svetozar Cvetković je rekao da se na ovaj korak odlučio nakon što su videli koliko uzbuđenja je predstava izazvala kod publike.

Priredila Aleksandra Jakšić



Uskoro 'za stalno' u Beogradu: *Helverova noć* (Foto: Amer Kuhinja)



Zoran Bečić sa ćerkom Zoranom na MESSU 2004 (Foto: Amer Kuhinja)

DANI KOMEDIJE

Vesti iz slovenačkog gledališča

U ljubljanskoj Staroj elektrani premijerno je izvedena predstava reditelja Sebastijana Horvata *Poslednji čas u veselju*.

Žiri *Grumove nagrade* za najbolju slovenačku dramu 2004. odabrao je 7 finalista: Matjaža Briškog (*Krug*), Evalda Flisara (*Akvarijum*), Žaninu Mirčevsku (*Otpadanje*), Vinka Möderndorfera (*Mrtve duše*), Sašu Pavček (*Ili jedan ili dva*), Boštjana Tadle (*Anywhere Out of This World*) i Matjaža Zupančiča (*Bolje prepređenjak u ruci nego lopov na strehi*).

Mini teater izveo je 300. put svoju predstavu *Čudnovate zgodne šegrta Hlapića*. Ista je praižvedena još 1999, a od tad je igrana na brojnim međunarodnim festivalima Španije, Belgije, Poljske, Austrije, Italije, Hrvatske, BiH, SCG, Irana i Belorusije. Predstava i njen autor Robert Valtl bili su višestruko nagrađivani.

Multidisciplinarna predstave *...she said ...* u izvođenju WaxFactory New York i Mini teatra iz Ljubljane u saradnji sa Cankarjevim domom iz Ljubljane, premijerno je izvedena 10. II u Cankarjevom domu.

Otelo i 11. septembar

Početkom februara su završeni 15. Dani komedije u celjskom pozorištu (SLG), na kojima se za nagrade borilo 8

predstava u izboru Tine Kosi, umetničkog direktora SLG. Zlatna komedija po izboru žirija predstava *Bolje prepređenjak u ruci nego lopov na strehi* reditelja Matjaža Zupančiča, koji je ujedno nagrađen kao zlatni reditelj. Reč je o kriminalcima i intelektualcima, koji levitiraju među grehom i moralom, Frojdom i Jungom, smislom i nesmišlom. Svet crnog humora koji se odmakao od satire, obraća se kroz komični dijalog i njegove situacije. Zupančič je ovu duhovitu apсурdnu komediju nadgradio mizanscenskom postavkom, koja se iz lakog njihanja pretvara u ples. U predstavi Mestnega gledališča Ljubljanskega odlično su povezana 3 elementa: duhovit i zahtevan tekst, spretna i tenkočutna režija i odlični glumački ansambl. Ova komedija, koja crpi snagu iz svakodnevnog života, na inovativan način se bavi jezikom apsurdna i preko karaktera predstavlja svet strasti, laži, stereotipa i neizbežnosti.

Na sceni Drame SNG Ljubljana postavljen je još jedan Molijer. Ovoga puta to su *Skapenove podvale* u režiji Borisa Cavazze. I martovska premijera u istom pozorištu je *Španski komad* Jasmine Reze. Uovu slovenačku praižvedbu režirao je Janusz Kica.

U SNG Maribor Nenni Delmestre je postavila Lorkinu *Krvavu svadbu*. Priprema se svadba mlađeg sin i žene koja ima odnose s oženjenim muškarcem iz društva. Na dan svadbe nevesta beži s ljubavnikom. Svatovi je traže, dok osra-



Molijerove *Skapenove podvale* (Foto: Tone Stojko)



Molijer na sceni Drame SNG Ljubljana (Foto: Tone Stojko)

moćeni mladoženja želi da osveti svoju i prijateljevu čast.

U Slovenskom mladinskom gledališću Vito Taufer je krajem marta po-

stavio *Otelo*. Njujorški 11. septembar daje mogućnosti za nove interpretacije, pa i za postavku *Otela*. Tragedija je u poslednjoj deceniji postala aktuelna zbog svoje

interkulturalne paradigme, odnosa civilizacije i religije, političkog hipertrofiranja muslimanske pretnje, koju odlikuje Otelo, i s tim povezanih reinkarnacija ksenofobičnosti i rasizma.

Uvek provokativni Olbi

SLG Celje je imalo i premijeru komada *Terorizam* Vladimira i Olega Presnjakovih. Prvu slovenačku postavku je režirala Mateja Koležnik. Ovaj komad je tokom tekuće pozorišne sezone imao premijeru i u Kruševačkom pozorištu, u postaci Vladimira Popadića.

Na velikoj sceni MGL premijerno je izvedena prva slovenačka postavka provokativne drame američkega dramatičara Edvarda Olbija *Šta ili ko je Silvija?* u režiji Dušana Mlakarja. Edvard Olbi 'diže prašinu' otkad se pojavio sa svojim dramskim prvencem *Zoo priča* pre skoro pola veka. Svaka njegova drama je kontroverzna, spomenimo samo neke – *Američki san*, *Ko se boji Viržinije Vulf*, *Tri visoke žene*, *Bračna igra*. *Šta ili ko je Silvija?* ima za predmet šokantnu temu, i može se reći i da je zabavna, odvratna, pikantna, gnusna, dekadentna ili sasvim obična igra o usamljenosti, praznini bez ljubavi. Komad je nagrađen američkom Toni nagradom za najbolju dramu 2002, iste godine je imao premijeru na Brodveju, gde je primljena s podjeljenim mišljenjima. No, prošlogodišnja londonska premijera imala je velikog uspeha. Da li to znači da su Evropljani manji puritanci od Amerikanaca?

Priredila i prevela Aleksandra Jakšić



BIO JEDNOM JEDAN ZMAJ

Kazališne novosti iz Hrvatske

Prva ovogodišnja premijera u Gradskom pozorištu „Žar ptica“ bila je, kako dolikuje Andersenovoj godini, *Palčica* u režiji Roberta Waltla.

Festival međunarodnog studentskog pozorišta TEST! šesti se put održava u Zagrebu (7. - 12. III). Na festivalu je učestvovalo oko 100 stranih studenata i njihovih profesora. „TEST! od svojih početaka pokušava promovirati kreativno stvaralaštvo studenata i staviti naglasak na međusobnu saradnju mladih autora“, kazao je umetnički direktor festivala Denis Patafta, istaknuvši da je odabrao „isključivo one predstave koje ne imitiraju poznate obrasce, one koje karakterizuje autorstvo i kreativan pristup prema pisanim tekstovima i stvaranju autorskih koncepta“.

U sklopu nastavka saradnje Akademije dramske umetnosti i GDK „Gavella“, na sceni „Mamut“ premijerno su izvedene *Balade Petrice Kerempuha*. Autor projekta je Boris Svrtan. *Balade* napisane 1936. godine, zauzimaju posebno mesto kako u Krležinom stvaralaštvu, tako i u celokupnoj hrvatskoj književnosti. Kroz usta plebejca, satirika i ismevača Petrice Kerempuha, (re)konstrukcijom starog kajkavskog jezika, s dahom i ukusom hrvatske zemlje i kmetskoga znoja, Krleža u 20-ak pesama ove zbirke s mnogo gorčine i humora, slika prilike hrvatskoga puka kroz vekove.

Splitsko ljeto koje će se održati od 14. VII do 14. VIII, imaće 40 pozorišnih programa, od kojih su i dve dramske premijere: *Noć iguane* Tenesi Vilijamsa u režiji Janusza Kica i *Kralj Ihu* Alfreda Žarija u režiji Zlatka Boureka.

Kundera i teška ruska iracionalnost

Premijera predstave *Muškarci u sukunjama, a žene isto?* Plesnog centra „Tala“, održana je u „Gavelli“. Koreografiju potpisuju Larisa Lipovac i Tamara Curić. Plesna predstava o odeći i identitetu istražuje i propitkuje pitanja prisutna u današnjem društvu; da li nas odeća koju nosimo razdvaja ili spaja, možemo li menjati muško-ženske uloge, da li su ove uloge definitivne isključivo telesnim karakteristikama i rođenjem, koliko današnje društvo menja uloge muškarca i žene, koliko je važan spoljni doživljaj osobe koju prvi put srećemo...

Na Sceni Habunek HNK-a premijerno je izvedena predstava *Žak i njegov gospodar* Milana Kundera, u režiji Marice Grgurinović. „Kada se na moju zemlju spustila teška ruska iracionalnost, odmah sam nagoni osenio potrebu udahnuti duh zapadnog modernog doba. I činilo mi se da on nije nigde tako snažno zgusnut kao u toj gozbi inteligencije, duhovitosti i maštovitosti, Žaku fatalistu.“ Kundera je napisao varijaciju na Didroov roman u kojoj se na krhkoj strukturi Žakovih putovanja grade 3 ljubavne priče, i to gospodareva, Žakova i ona gđe De la Pomeraje. One su ispričane tehnikom polifonije, u vremenskim preklapanjima, i tehnikom varijacije, svaka je priča zapravo varijacija drugih.

Upravnik Histriona Zlatko Vitez osuđen je na 4 meseca zatvora, uslovno, zbog povrede autorskih prava, zbog nedopuštene korištenja *Tajne Krvavog mosta* Marije Jurić Zagorke. Vitez se branio da se ne radi o krađi autorskog

dela, čak ni o obradi, već o potpuno novom originalnom delu.

Na Maloj sceni premijerno je izvedena *Odšteta* Stiva Tompsona u režiji Nore Krstulović. Guste replike, britka komunikacija i jezičke dosetke ovde dolaze do izražaja da potrebe za dodatnom akcijom i nema. Tekst drame je postao njena glavna tema pa su i likovi svoje karakterne crte razvijali kroz ritam svojih rečenica i verbalnu gestikulaciju. *Odšteta* je savremen tekst koji vrlo realistično opisuje haotičan svet borbe medija i pravde koja je u ovom slučaju svedena na individualniju i razgovetniju razmeru.

Zlo koje guta samo sebe

Još jedna premijera na istoj sceni, ali za decu, je *Bio jednom jedan zmaj* u režiji Ivice Šimića. Miks priča braće Grim iz pera Pauline Mol, ispričan je slojevito s nizom simbola i arhetipova. U drami su izdvojeni ključni momenti Grimovih bajki *Devojka sa zvezdom*, *Mali krojač*, *Budalica* i *Ivica i Marica*, a spaja ih pustolovno putovanje 4 lika. Reditelj je predstavu obogatio duhovitim i domišljatim mizanscenskim elementima koji starijoj publici nude višeslojna značenja i kritiku ovog materijalnog društva, dok deci pružaju zabavu. Glumci neprestano izlaze iz uloga, pripovedaju i tumače različite likove, i to brojnim transformacijama i gegovima, te ekspresivnom facijalnom gestikulacijom. Prvim doziranjem tragike i komike, reditelj je kreirao predstavu koja ozbiljno pristupa temi odrastanja načinom bliskim deci – s poštovanjem i bez podilaženja – te ih zabavlja, povremeno nasmejava. Uz uobičajene dečje probleme (odnos prema roditeljima, braći, sestrama i prijateljima, te strah od nepoznatoga) predstava progovara i o današnjem potrošačkom društvu i otuđenosti koja u njemu vlada kao i o nasilju među decom.

U Gradskom pozorištu „Komedija“ postavljena je Brehtova *Majka Hrabrost i njena deca*. Režiju potpisuje Krešimir Dolenčić. A ko je imao prilike da vidi snimak ove predstave u izvođenju piščevog Berliner Ensambla, u kojoj je glavnu ulogu glumila Helen Veigel, primetio je da se Dolenčićeva mizanscenska vizija barem na prvu loptu malo razlikuje od originala. Sličnost seže i do fizičkog držanja glavne glumice koja u blago raskrečenom stavu sa šakama zabijenima u kukove ispoljava prkos ratnoj sudbini u čijem vohoru polako nestaju njena deca.

U „Gavelli“ Georgij Paro je postavio *Sudnji dan* Edena fon Horvata. Kritičarske opaske variraju od osude do pohvala... jedni tvrde da je u pitanju dosadno kontempliranje, a drugi da je u pitanju korektna klasična predstava... Rediteljska koncepcija je u potpunosti stavljena u službu teksta, dosledno sledeći uputstva autora.

U KMD-u premijerno su izvedeni *Ljubavnici* u režiji Vanča Kljakovića koji je uveo igru brzih, naročito dinamičnih slika koje se, prividno, odriču sleda. Sve što u zadatom sadržaju funkcioniše kao uzročno-posledični sled, u sastavu rediteljske doskočiće postaje namerni haos koji se odrekao mesta i vremena. Zajed-

nička karikaturna intonacija glume doslovce poništava svaku pretpostavku eventualne logičnosti, te indiskretno uvodi u optičaj moderni apsurd kao bitni razlog komuniciranja. Dramski sadržaj *Ljubavnika* ovakvim postupkom zapravo prestaje delovati kao prividno ljudska priča te se pretvara u svestremenski vic.

Zagrebačko kazalište mladih premijerno je izvelo dramu Ljudmile Razumovske *Draga Jelena Sergejevna*. Reditelj ove inscenacije je Edvin Liverić. Opšte je poznato da zlo ne može ništa drugo do progutati samo sebe, da dobro u svojoj biti ostaje netaknuto. Ekspanzija dobra dostiže vrhunac kada na pozadini zla koje se uvija i grči u činu silovanja i krajnje provokacije ostaje onim što jeste – dubokim mirom.

Reditelj Dražen Ferenčina i dramaturg Jasen Boko su u potpunosti uspeali da na virovitičke pozorišne daske prenesu setan čehovljevske ugođaj, prožet nostalgijom i pasivnim iščekivanjem sudbine letnikovca i njegove vlastelinske porodice. Duge i razvučene sate provedene u dokolici i brizi, reditelj je uspeo dočarati usporenim ritmom, naglasivši retke duhovite elemente i ključne momente napetosti između likova. Reč je o postavci Čehovljevog *Višnjika*.

Priredila Aleksandra Jakšić



Žak fatalist kao duh novog doba: Žak i njegov gospodar u HNK-u

NA MARGINAMA NOVE KNJIGE

Rajko Stojadinović: Kragujevačko pozorište 1951-1984, Centar za naučna istraživanja SANU i Univerziteta u Kragujevcu, 2005

Zoran T. Jovanović

Stara je i dobro poznata istina da bez monografske historiografske obrade pojedinih naših pozorišnih kuća ne može biti ni celovite istorije srpskog teatra. Sadašnja pozorišna mapa Srbije pruža šarenoliku sliku, neujednačenu po gradovima i regionima, s još uvek uočljivim i znatnim prazninama. Celovit poduhvat je još daleko od ostvarenja, a manji deo koji je delimično učinjen u nas, nastao je zahvaljujući samo i isključivo entuzijazmu pojedinih zaljubljenika u teatar. Većinom su to bili pozorišni ljudi ili pojedinci blisko vezani za pozorište.

Među tu odabranu elitu srpskih pozorišnih entuzijasta-istoričara, uz novosadskog kolegu glumca Stanoja Dušanovića, profesora Ivanku Rackov iz Subotice, reditelje Rajka Radojkovića iz Niša i Radoslava Radivojevića iz Vranja, te kritičara Nikolaja Timčenka iz Leskovca, spada nesumnjivo i Rajko Stojadinović, jedan od najzaslužnijih i najupornijih istraživača kragujevačkog pozorišnog života od vremena Joakima Vujića pa do kraja 80-ih godina XX veka. Vremenski raspon kojim je obuhvaćeno njegovo istraživanje kragujevačkog pozo-

rišnog života čini impozantnih 150 godina (1835-1984).

Gotovo kao moto celokupnom historiografskom radu Rajka Stojadinovića mogu se navesti njegove reči ispisane na kraju knjige *Kragujevačko pozorište 1835-1951*: „Nijedan grad u svojoj istoriji nije se toliko grčevito borio za svoj teatar i nijedan ga nije toliko zaslužio kao ovaj grad“. I ta „borba neprestana“ Kragujevčana za svoj teatar, opčinjavala je i podsticala Stojadinovića na ispisivanje njegove uzbudljive istorije, koja nije prestajala ni u poratnim, često neočekivano kritičnim godinama.

Najdramatičnije stranice u ovoj knjizi su ispisane povodom politički brzoplete i plitkoumne odluke lokalnih vlasti o zatvaranju teatra početkom 1959. Rajko ispisuje uzbudljiv scenario u kome su glavni akteri pozorišni poslenici od duha i integriteta koji će se upustiti u neravnomernu borbu i izaći kao pobednici. Tim povodom Rajko Stojadinović prvi i jedini put citira beleške iz svog dnevnika! One su veoma dragocene, a njegovim objavljivanjem bila dodata još jedna važna dimenzija u sagledavanju sveukupnog pozorišnog življenja u Kragujevcu.

Kompoziciono knjiga sadrži dva dela: u prvom je pregled sezona od pozorišne sezone 1951/52. pa do sezone 1975/76. Tih 25 sezona prate iscrpni tetografski podaci, istina mestimično neujednačeni po strukturi, ali raznovrsni, pouzdani, pregledni. Drugi deo, preostalih 8 godina, dato je u izmenjenoj strukturi – navode se samo osnovni tetografski podaci, bez ikakvih autorovih komentara.

Šta se zbivalo za 3 decenije, ili tačnije za 33 godine, od 1951. do 1984. u kragujevačkom teataru, koji će od 1970. ponosno, i ujedno simbolično, nositi časno ime Joakima Vujića?

Učesnik i svedok

Bile su to burne godine krupnih društveno-političkih previranja, a naporedo s njima i brojnih kadrovskih promena, iz sezone u sezonu, u samom pozorištu, o čemu je marljivi Stojadinović sačuavao brojna svedočenja iz prve ruke. Posebnu vrednost ovoj monografiji daje činjenica da je njen autor bio ujedno i učesnik i svedok zbivanja koje beleži i komentariše. Otuda proističu i njegove brojne autorske dileme, koje se daju uočiti.

Tokom te 3 decenije pozorište je promenilo osam upravnika, od Ljubiše Ružića (1950-1954), Josipa Lešića (1954/55), Radomira Kominca (1955-1959), Milutina Jasnića (1959-1962), Save Baračkova (1962-1967), Petra Govedarovića (1967-1971), Aleksandra Milosavljevića (1971-1983) do Dušana Mandića (od 1983). Prvo pada u oči

prijatna činjenica da su 4 umetnika iz Kuće bila na njenom čelu, dok su ostala četvorica bili kulturni radnici.

Pominjem upravnike jer su oni, po pravilu, kormilari pozorišnog broda na uvek uzburkanom moru, dirigenti veoma komplikovanog i teško složivog i još teže harmonizovanog orkestra. Stojadinović samo o jednom od njih ostavlja vredan zapis – o Ljubiši Ružiću za čije se vreme upravnikovanja dešavaju brojni prelomni momenti u životu pozorišta. Ali, začudo, autor monografije o ostalim upravnimcima ne daje ni najosnovnije podatke. Istina, posredno, o delovanju pojedinih upravnika doznajemo iz citiranih dokumenata i zvaničnih akata, ali o njima kao neposrednim rukovodiocima, Rajko se ustručao da donese svoj sud. Uopšte, njegova je skrupuloznost veoma uočljiva kroz celu hroniku pozorišnog življenja u Kragujevcu, kako u slikanju događaja tako isto i pojedinaca.

Kad nadjačaju emocije

U jednom slučaju, emocije su nadjačale. Na lep i dirljiv način se oprostio od kolega koje su, iznenada, u tim godinama sišle sa pozorišne i životne scene: Janićija Mitrića, Marka Oljačića, Milke Radošević-Dobričić, Svetislava Vasiljevića, Jovanke Krasnić i svoje umetničke i životne saputnice Mile Stojadinović.

A glavni junaci ove monografije nisu upravnici, ni reditelji, bez obzira na njihove ne male organizacione i umetničke doprinose razvoju pozorišta, već su to njegove kolege – glumci.

Opšte je poznato da su neki od njih bili decenijama stubovi teatra u punom

smislu te reči, glavni umetnički oslonci. Dobro je poznato, isto tako, da je Kragujevac i njegov teatar, pored Kruševca, a neko će dodati - i Požarevca, bio jedan od najplodnijih rasadnika talenata u srpskom glumištu, posebno posle II svetskog rata. Da ne nabrajamo njihova imena svima dobro znana i nadaleko čuvena. Neka od njih su vezali svoju glumačku sudbinu za Kragujevac do kraja svoje karijere, iskazujući dirljivu privrženost gradu i teatru.

Uzbudljiva su svedočanstva, posejana gotovo na svakoj od 200 stranica ove dragocene knjige kao dokumenta o razvoju, rastu, umetničkim iskušenjima, kloučima i još češćim i većim pregnućima, da se dosegne što viši umetnički rezultat, koji bi bio relevantan ne samo u lokalnim već u daleko širim republičkim, jugoslovenskim, pa i međunarodnim okvirima. Iskusi pozorišni pregalac, Stojadinović s ponosom ističe upravo te uzlete svojih kolega koji su davali podstreka i krila za nova pregnuća. Jedno je posebno upečatljivo jer je u pitanju dramsko delo poteklo s lokalnog tla, a uzbudljivom i potresnom tematikom i scenskom obradom izraslo do šireg, univerzalnijeg značaja. Reč je o predstavi *Prozivka za večnost* Dimitrija Tadića, koja je 1971. pobrala brojne nagrade na festivalima i obišla pola Jugoslavije.

Bilo je tokom te 3 decenije još uzbudljivih umetničkih ostvarenja, glumačkih i rediteljskih, ali i scenografskih. Tu se mora pomenuti ime višestruko zaslužnog umetnika za kragujevački teatar, scenografa-velemajestora Save Baračkova, koji je nesebično ceo radni vek i umetnički opus vezao gotovo sudbinski za Kragujevac. Stvarati scenografska rešenja raskošna, maštovita, upečatljiva i od



kritike zapažena, ostvarena u uvek skromnim tehničkim i finansijskim uslovima, ravno je podvigu. A to je polazilo za rukom skromnom čoveku i vrsnom umetniku kakav je Baračkov.

Oprema knjige je solidna, ali čudi podatak da je za prvih 19 sezona dat skroman, ali utoliko dragoceniji, broj fotosa (po 4-5 za svaku sezonu), dok za ostalih 14 sezona, gotovo polovinu knjige, nema ni jednog fotosa! Razloge za izostanak većeg broja fotosa mogu samo da slutim. Izvesne razloge i nedaće u toku rada pominje i sam Rajko, žaleći se da su mu već pripremljeni rukopisi izgoreli 1969, u požaru, u potkrovlju pozorišne zgrade. Tehničke pojedinosti, naravno, ne umanjuju vrednost izdavačkog poduhvata i celishodnost izdanja, već predstavljaju našu svakodnevnu jadikovku kada se povede reč o pozorišnim izdanjima, vazda sučeljenih s oskudicom sredstava za njihovu likovnu i tehničku opremu.

Pojavu svakog novog pozorišnog izdanja doživljavamo kao praznik, jer u nas se mali broj izdanja iz ove oblasti pojavljuje srazmerno razvijenosti pozorišnog života u Srbiji. Zato valja pozdraviti oživljavanje izdavačke delatnosti projekta *Kulturni i književni život Kragujevca*, a posebno čestitati na upornosti i strpljivosti koju je do realizacije knjige pokazao Mihailo Kandić, priređivač i urednik ovog izdanja.



IETM U BEOGRADU

U Beogradu je od 17. do 20. III održan 28.

neformalni evropski pozorišni susret *IETM / Informal European Theatre Meeting*. Više od 400 umetnika i menadžera iz evropskih i svetskih centara, i brojni predstavnici domaćih organizacija, kroz intenzivan trodnevni program imali su priliku da razmene i uporede iskustva, dogovore buduća partnerstva, gostovanja, koprodukcije...

Sunčica Milosavljević

Šta je IETM? Osnovan 1981, IETM je mreža pozorišnih organizacija i umetničkih grupa, sa ciljem da unapredi kvalitet, razvoj i okruženje savremenih izdavačkih umetnosti u globalnim okvirima, inicira i pomaže umrežavanje i komunikaciju profesionalaca, dinamičnu razmenu informacija, transfer znanja i umeća i predstavljanje primera dobrih praksi.

Registрован u Belgiji kao neprofitno udruženje, IETM od 1989. ima stalnu kancelariju u Briselu s 5 zaposlenih i brojnim mladim profesionalcima na praksi.

Stabilnu finansijsku podršku obebeđuju nacionalna tela, kao što su Flamska zajednica u Belgiji, Holandsko ministarstvo kulture, ali i transnacionalne organizacije: Evropska komisija i Evropski parlament. Projekte IETM-a povremeno finansijski pomažu Evropska kulturna fondacija i ministarstva zemalja članica Evropske Unije. Glavni prihod mreže ipak predstavlja članarina organizacija-članica.

Ko su članovi IETM-a

Mrežu čini više od 400 profesionalnih pozorišnih organizacija iz preko 45 zemalja:

Austrije, Belgije, Brazila, Bugarske, Češke, Danske, Estonije, Finske, Francuske, Grčke, Holandije, Hrvatske, Islanda, Irske, Italije, Jordana, Kanade, Latvije, Libanona, Litvanije, Luksemburga, Mađarske, Makedonije, Maroka, Nemačke, Norveške, Palestine, Poljske, Portugala, Rumunije, Rusije, SAD, Slovačke, Slovenije, Srbije i Crne Gore, Španije, Švedske, Švajcarske, Tunisa, Ukrajine, Velike Britanije.

Članovi IETM-a su organizacije, ne i pojedinci, koje se bave inovativnom scenom praksom, njenim razvojem i širenjem na osnovama međunarodne umetničke razmene i saradnje. Po svojoj orijentaciji to su nezavisne organizacije "u statusu ili u duhu", pre no institucionalni nacionalni teatri.

Bilo da ih predstavljaju direktori festivala, pozorišta, kulturnih ili umetničkih centara, nezavisni producenti i organizatori, pisci ili mislioci, zajednička im je posvećenost međunarodnoj mrežnoj saradnji kojom se stvaraju sinergije čija moć nadilazi doprinos pojedinačnih ličnosti.

U vremenima dinamičnih promena, nužno je da se javno čuju potrebe i uvažavaju poruke umetnika. Praksom intenzivne saradnje IETM teži da unapredi umetničku i političku klimu za delovanje u društvu.

Javne ustanove, zvanična tela, fondacije i dr. mogu postati Pridruženi članovi IETM-a; izjednačeni u pravima s regularnim članstvom, oni plaćaju članarinu uvećanu za novčani prilog radu mreže.

Kako funkcioniše IETM

Duh članstva u IETM-u proizilazi iz uverenja da kulturni diverzitet Evrope obiluje mnogim mogućnostima za saradnju.

Od članova se očekuje da posvećeno i širokogrudno doprinose razmeni ideja, projekata i informacija, čime će osigurati delovanje mreže kao instrumenta u funkciji profesionalnih scenskih umetnika.

Članovi mreže komuniciraju preko interaktivnog veb-sajta koji se svakodnevno dopunjava aktuelnim informacijama o aktivnostima, projektima, publikacijama i mogućnostima za profesionalno usavršavanje ili rad. Na sajtu mreže takođe su plasirane informacije o organizacijama-članicama i njihovim aktivnostima. Članovima se elektronskom poštom dostavlja mesečni informator sa podacima od važnosti za profesionalni rad u Evropi i šire.

Članovi su pozivani da unutar mreže razmenjuju značajne informacije, učestvuju u vođenju mreže predlažući tematske sastanke, doprinoseći moderaciji i organizaciji sastanaka i sl.

Članarina

Članarina se plaća za kalendarsku godinu (januar – decembar). Postoje različite kategorije članarine koje se zasnivaju na godišnjem obrtu finansijskih sredstava organizacije: za zemlje Zapadne Evrope i SAD godišnja članarina se kreće od 295 do 920 evra, dok za zemlje u kojima stopa dohotka ne prelazi 14.000 US dolara godišnje (Jugoistočna Evropa, pojedine zemlje Mediterana i Azije, Afrika, Latinska i Južna Amerika) važi niža tarifa - od 120 do 455 evra.

Pridruženi članovi plaćaju godišnju članarinu od 2.220 evra.

Organizacije zainteresovane za članstvo mogu poslati e-mail na adresu gde će navesti zašto žele da postanu članovi IETM-a, šta očekuju od članstva u mreži, koliki je godišnji finansijski promet organizacije, broj zaposlenih, volontera i sl, koliko događaja godišnje organizuju i koliko publike godišnje dosegnu svojim aktivnostima... i sve što žele da saopšte o svojoj organizaciji.

Sastanci

Članovi mreže redovno se sastaju dva puta godišnje: u proleće i u jesen. Tema prolećne plenarne Skupštine Mreže, održane marta u Beogradu, bila je *Evropa: ponovno ujedinjenje?*

Više o sastanku IETM-a u Beogradu možete pročitati u sledećem broju „Ludusa“.

Projekti

Jedan od ključnih projekata koje je inicirao IETM je veb-sajt *On the Move – OTM / Na potezu*. Ovaj specijalizovan sajt od 2002. objavljuje informacije i upućuje na linkove o međunarodnim aktivnostima, projektima i načinu finansiranja u oblasti pozorišta, plesa, muzike i drugih scenskih disciplina. Namenjen je umetnicima i profesionalcima u oblasti scenskih umetnosti iz Evropske Unije i njoj susednih zemalja, s namerom da u budućnosti obuhvati ceo svet i sve umetničke discipline.

Na mesečni informator moguće je pretplatiti se kontaktom na: communication@ietm.org

IETM podržava niz regionalnih projekata čiji fokus je unapređenje lokalne saradnje i uslova za umetnički rad u regionima, kao i efikasnija razmena stvaralačkih ideja i mobilnosti samih stvaralaca.

Regionalne mreže – evropska, balkanska, azijska, centralno-azijska, latino-američka i afrička (Africonnections) – posvećene su specifičnim lokalnim umetničkim potrebama i potencijalima.

Za nas je posebno značajna regionalna mreža *Balkan Ekspres* koja okuplja inovativne umetnike koji na Balkanu žive ili rade u oblasti savremenih izdavačkih umetnosti.

Neposredno pred plenarnu sednicu IETM-a, u Beogradu se održao sastanak *Balkan Ekspresa-a*, u organizaciji DAH Teatra kao domaćina. Predstavnici organizacija iz regiona su tokom trodnevnog sastanka razmatrali teme šireg društvenog uticaja umetničkog rada kao i mogućnost aktivnije političke orijentacije mreže.

Balkan Ekspres kao organizacija koja okuplja domaće scenske umetnike biće posebna tema u jednom od narednih brojeva „Ludusa“.

In memoriam

MAJSTOR AUTENTIČNOG ISKAZIVANJA NAŠIH NARAVI

Dragoljub Gula Milosavljević (1923-2005)

Zoran T. Jovanović

U Beogradu je 26. III 2005. umro Dragoljub Milosavljević Gula, istaknuti član Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Rođen je u Petrovcu na Mlavi 29. V 1923, od oca Milojka, krojača, i majke Darinke, rođene Stokić. Sa 16 godina odlazi od kuće s Putujućim pozorištem Prendića, ubrzo se vraća kući, ali misao o pozorištu ga ne napušta.

Posle Drugog svetskog rata pohađa tečaj za pozorišne amatere. Kada se otvorila Srednja pozorišna škola u Novom Sadu, Gula se upisuje 1948, a kolege su mu Mira Banjac, Stevan Šalajić, Stojan Dečermić, Đorđe Jelisić.

Posle završenog školovanja, 1. VIII 1951. dobija angažman u Srpskom narodnom pozorištu. U najstarijem profesionalnom srpskom teatru radio je do 31. VIII 1969, kada je prešao u Jugoslovensko dramsko pozorište, na poziv Bojana Stupice, u kome ostaje do odlaska u penziju.

Tokom bogate glumačke karijere u SNP ostvario je oko 70 uloga u raznovrsnom dramskom repertoaru, a reditelji (ujedno i učitelji glume) su mu bili Jurije Rakitin, Jovan Konjović, Bora Hanauska, Jovan Putnik, Milenko Šuvaković, Dimitrije Đurković i Dejan Mijač.

Među brojnim uspelim scenskim ostvarenjima pamte se njegove uloge Jovice Ježa u *Doživljajima Nikolettine Bursaća* B. Čopića, Čovek s tašnom u *Intimnim pričama* M. Marković, a posebno se istakao u Lebovićevoj trilogiji, u postavkama Dimitrija Đurkovića, kao Čovek s kapom u *Nebeskom odredu*, Majše u *Haleluji* i Šalom u *Viktoriji*. Nerv ravnog komičara posebno je ispoljio na specifičan način u scenskoj adaptaciji poezije Jovana Jovanovića Zmaja u predstavi *Laždipaždi* Mijača.

To mu ostvarenje, na preporuku Duška Radovića, otvara 1966. vrata televizijskim ulogama, najpre, u seriji *Laku noć, deco* (više od 60 emisija), a zatim u nizu TV serija (*Salaš u Malom Ritu*, *Diplomci* i dr.)

Debitovao je na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta, u Nušićevom *Sumnjivom licu* kao Aleksa Zunić, u režiji Mate Miloševića.

Zapaženija Gulina ostvarenja u JDP-u su: Tudeško u *Dundu Maroju*, Pijanista u Anujevoj *Zabavnoj muzici*, Jegoruška u Erdmanovom *Samoubici*, Gospodin savetnik bez reputacije u Nušićevom *Mister Dolaru*, Čugunov u drami *Vuci i ovce* Ostrovske, Bokčilo i Sadu u *Dundu Ma-*



roju u adaptaciji i režiji M. Belovića, Alfred Dulitl u *Soovom Pigmalionu*, Ćir Đorđe u *Limunaciji* D. Kovačevića, Veličko u *Nekrštenom danu* Radičkova, Portir u *Iza zatvorenih vrata* Ž. P. Sartra, Joca u komediji *Tuce svilenih čarapa*, Žigonovoj adaptaciji i režiji Nušićevih jednočinki. Jedna od poslednjih uloga bila mu je Poligraf Poligrafović u *Punjenim tikvicama* S. Domazet.

Gula je za sebe govorio da mu je fah karakterna komika: „Tumačim tzv. male, obične ljude iz života, one koje svakodnevno srećem, sa kojima drugujem, intimno meni bliske zbog humanizma koji zrači iz njihovih ličnosti. Nastojim da svaki lik osavremenim, ostavivši mu sve osobine i svojstva karaktera koji su utusnuli pisac i vreme“.

Gulin glumački izraz odlikovao se specifičnim scenskim govorom, nečim osobenim u ritmu njegove rečeničke fraze, s nešto pomenim akcentima, ponekim iz rodnog kraja, što mu je davalo poseban šarm i izdvajalo ga osobito u kreiranim likovima pomenih i iskošenih junaka (Trablol u *Vartolomejskom vašaru* tek jednom rečenicom!)

Ima se utisak da Gulin osoben komičarski dar, sasvim autentičan u iskazivanju naših naravi, nije bio bogatije i raznovrsnije korišćen na sceni svog matičnog pozorišta.

Dragoslav Milosavljević Gula počeo je da piše i objavljuje poeziju od rane mladosti. Objavio je dve zbirke pesama. Prvu knjigu *Oči u bašti* priredio mu je Duško Radović, a objavljena je 1977. u Požarevcu, a druga se pojavila 1994. pod naslovom *Pesme o reci, vojnicima i pozorištu*.

Dragoljub Gula Milosavljević PESME O POZORIŠTU

Ljubi Tadiću

Umorna glava
glumca, nad stranicama
žute knjige,
razmišlja o liku
Lira.
Napolju vetar fijuče
i frula negde svira.
On pozva svoje
kćeri,
kojih nema.
On nikoga nema.
On raspeće
sveta nosi:
ratove Lira
i srce uplakano,
puno
nemira.

(1994)

SA NJENOM EKSELENCIJOM PO OSLU

Norveški dnevnik

Jovan Ćirilov

Beograd – Prag – Oslo,
17. II 2005.

Putujem u poslednju evropsku prestonicu u kojoj do sada nisam bio. Srećna je okolnost da sa mnom i s Branislavom Liješević putuje i Vida Ognjenović. Za to ima više razloga. Pre svega ona nam je, kao „njena ekselencija ambasador Državne zajednice Srbije i Crne Gore“, domaćin u Norveškoj.

Desilo se da njen ljubazan poziv upućen meni bez nje ne bi mogao da bude ostvaren. Gradski budžet u Beogradu nije donet. Nema avansa za troškove priprema Bitefa. Letim ove jeseni i zime, pretežno, s generalnim sponzorom JAT-om. Hotel plaćam od pozajmica ili sam gost zemlje domaćina. Živim u inostranstvu od prijatelja.

Ovoga puta Norveška ambasada je dala svoj dopinos za boravak, a u poslednjem trenutku na svoju kreditnu kartu Vida čak preko Čeha kupuje moju avio kartu Beograd-Prag-Oslo i nazad. Prima, ne samo Branu, već i mene da spavam u rezidenciji, u njenoj radnoj sobi. I ona i ja smo svesni da je to inkomodira.

Osim toga, Vida je imenovana za predsednicu Saveta Bitefa, pa je to prilika da porazovaramo nekoliko sati na tu temu. No, iako smo to naglasili na šalteru za čekiranje, desilo se da sve troje sedimo odvojeno. Dobro, čitaću. Dugi letovi su za mene odlična prilika da nekoliko sati čitam knjige i drame koje ne stignem da čitam kod kuće. Ovoga puta udubio sam se u neki dobar bedeker o Norveškoj.

Na praškom aerodromu, dok čekamo nastavak leta, uspevam da Vidi ispričam glavne teme ovogodišnjeg Bitefa i izložim šta smo do sada uradili. Vida brzo shvata i reaguje kao iskusno pozorišno stvaranje.

Za razliku od Beograda zavejanog snegom, Oslo, ili kako Vida reče da Norvežani zovu svoju prestonicu Ušlo, dočeka nas je pun sunca i s jedva nešto snežnih tragova.

Tihoj rezidenciji, usred luga, Vida je očigledno dala svoj tač. Prostor za dnevni boravak je pun ukrasnog bilja, a po zidovima su slike naših slikara koje bi mogli svi da volimo, a ne kojima je zapalo da borave u Norveškoj iz nekog haotičnog državnog fonda.

Vida nam pruža svoje otmeno gostoprimitstvo, koje prija merom i kad nas nudi hranom ili hrani informacijama. Pri tom, kod nje ne prolaze površna pitanja o nečem o čemu je već pričala, nelogični zaključci bez pokrića i neobavezno skakanje s bitnog na nebitno. Ona od gosta traži pažnju i ne prolaze balkanske neobaveznosti. Neverovatno kakav je ljubitelj logike. Vrhunsku logiku i usredsređenost traži od osoblja rezidencije i ambasade. Puna je naglašene pažnje prema njima (oni je i zaslužuju) kao neko ko je najodgovorniji, osim kad, slučajno, ne postupaju ili ne govore logično. Ne oćuti nelogičnost ni osoblja ni gostiju, majke mi, kao da nam je razredni starišina.

Oslo, 18. II

Dobili smo od Vide „befel“ da idemo u Nacionalnu galeriju i Muzej Vikinga. Iako se i Brani i meni tamo išlo, ne bih se usudio da ze bunim i da mi se nije išlo. Dati smo u sigurne ruke vozača Nenada, koji njenoj „ekselenciji“, kako joj se re-

doavno obraća, naravno ostavlja da nas o svemu tokom zajedničkih vožnji obavestava. A kad smo sami, on preuzima ulogu gida i priča o ovom lepom gradu. Kako držim bedeker bogat informacijama, aludiram da možda još nešto usput vidimo, no Nenad meko kaže bi se radije držao plana koji „zacrtala“ ambasador-ka.

Galerija je muzeološki krajnje originalna. Izložbene prostorije nisu poredane hronološki, već tematski. Tema jedne sobe je, recimo, Smrt, druge Bolest, Beda, Prijateljstvo, Ljubav, itd. Tako da su se jedno kraj drugog našli El Greko i Munk, Modiljani i Solberg. To je očigledno izraz velikog nadnacionalnog smisla za tolerancije i osećanja pripadnosti celom svetu.

Još veće je iznenađenje Vikinški dom, s ogromnim drvenim čamcima s kojima su norveški preci prelazili ono što od XX veka prelaze prekookeanski brodovi. S tim da poneki i potone, kao „Titanik“. Evropa je decenijama opsenu- ta katastrofom „Titanika“, kao mi vekovima porazom na Kosovu. Odvažni Vi-

Bahantkinje. Norvežani su pozvali grčkog reditelja Janisa Huvardasa, uvereni da će preko grčkog gena dobiti autentičnog helenskog tragičara. Ali danas i Grci smatraju da je Euripid do te mere savremen da ga treba davati, ne samo u savremenom kostimu, no da taj savremeni kostim podrazumeva i savremenu psihologiju i savremene društvene, a ne samo iskonske mitske muke.

Iako, naravno, znam da se savremeno može izraziti i među jonskim stubovima, i u hitonima i na kotunama, obradovao sam se da ćemo **Bahantkinje** gledati u modernim kostimima i u savremenom arhitekturi. Mene za **Bahantkinje** vezuju posebne uspomene. Šeknerove **Bahantkine** su u svetskim razmerama istorijska predstava, a za Bitef posebno, jer je jedino u Evropi publika Beograda videla ovu predstavu koja karakteriše revoluciju ponašanja i mišljenja pobunjeničke 1968. i erotične 1969. Bila je to prva golotinja ne samo u Beogradu već i svetu, na metar od gledalaca u Grinič Vilidžu i ulici Lole Ribara. Protest telom, kako to Ameri zovu **frontal nudity**, između dionisijskog i apolonijskog principa.

Taj princip, naravno, nije tako jasno podeljen u norveškoj predstavi. Istina, i kod Euripida je sve to složeno. On oči-

lo šta je sve reditelj hteo, a šta su glumci uspeli, ili možda ponešto promašili. Ali profesionalni nivo je prvorazredan.

Oslo, 19. II

Ne znam zašto se budim tako rano u Oslu. Već oko 5, a u Beogradu oko 6. Možda da bih čitao svoj omiljen časopis „Newyorker“, na koji je Vida preplaćena. Ne znam da li radije čitam najnoviji repertoar pozorišta i filmova u Njuorku, poneku pesmu Čarlsa Simića ili nepolitičke karikature. Najviše mi se dopala jedna na kojoj vidimo da pred zavesu izlazi neko od ansambla, i pita: „Ima li dramaturga u gladalištu?“, kao kad u avionu stjuardesa, u trenutku kad je onesposobljen pilot u kokpitu, pita: „Ima li pilota u avionu?“.

Opet po Vidinom „zadatku“, idemo u prepodnevnu šetnju putem znamenitosti Osla. Najpre do veoma stare i velike skakaonice iz 1892. za silnim rekordima, što me baš ne zanima, a i beskrajno zanimljiv Vigelands park. Najveći norveški skulptor Gustav Vigeland (1869-1943), koga treba razlikovati od mlađeg brata Emanuela, prvog norveškog fresko slikara, izradio je za park koji nosi njegovo ime 212 skulptura počev od 1924. Park je otvoren 1950, 5 godina posle njegove smrti. Tada su izradili i poslednju skulpturu u bronzi koje je Vigeland radio u

nego na vajarstvo 30 godina starijeg savremenika i donekle njegovog uzora Rodena i 15 godina mlađeg Meštovića, ali koji su, naročito Roden, katkad nalazili lepotu i u ružnom.

Popodne kupujem sjajni Chambersov rečnik engleske etimologije, ali mi se srce cepa što nisam mogao da kupim knjigu *World Ancient Languages*, izvanrednu studiju izumrlih jezika, izdatu u Kembridžu prošle godine. Poenta je da staje 180 evra.

Uveče glavni događaj boravka u Norveškoj – prvi *Per Gint* Boba Vilsona. Radio ga je s prekidom nekoliko meseci u Nordijskom teatru, nešto što odgovara Jugoslovenskom dramskom kod nas.

U norvškom programu prvo iznenađenje – piše da je delo preveo Jun Fose, danas najpoznatiji dramski pisac, koga i mi, kao i ceo svet, igramo (*Majka i sin* u BDP). Vida nam je objasnila da je reč o jeziku koji Norvežani smatraju svojim. A *Per Gint* je pisan na *bokmål* (knjiškom) varijanti, bliskoj danskom, pod čijom vlašću su vekovima bili Norvežani. A Fos je preveo na *nynorsk*, koji Norvežani smatraju svojim i koji je stvoren spojem više norveških dijalekata.

Malo „trčim pred rudu“ kad beležim da je publika očigledno bila zadovoljna što je čula razumljiviju varijantu najvećeg dramskog dela svoga svetski poznatog klasika, kao što je bila zadovoljna što je Bob stavio radnju među malova-rošane, a ne u selu, kao što je to uobičajeno i, istini za volju, tako napisano.



Scena iz predstave *Per Gint*

kinzi su dospeli do Crnog mora i obala nenaseljenog Islanda i naseljenog Labrador, i to pre Kolumba.

Još više od čamaca s divno izrezbarenim pramcima impresionira me „fijaker“ iz Osberga, istovremeno u nežnom i strašnom duborezu. Naučnici s razlogom slute da su ove kočije služila nekoj veoma visoko rangiranoj supruzi plemenskog vođe. Taj neutilitarni višak lepote mora biti, tvrde oni, ženski.

Uveče prvi susret s pozorištem. U Narodnom pozorištu gledamo Euripidove

ledno ne dramatizuje mitove i legende, kao Eshil, već bliži Šekspiru, bavi se čovekom takvim kakvog ga je poznavao u svom vremenu. I nisu oni čisti nosioci principa Dionisa i Apola. Oni to zdušno pokušavaju, ali je starnost njihovih okolnosti i njihove psihe složenija i nesvodiva na principe. Rečju, Euripid je čudo. (To smo videli i u Bodroženoj predstavi *Elektre na Aulidi* nedavno u Narodnom pozorištu u Beogradu). Bilo je sve to na sceni složeno u norveškom Narodnom pozorištu, ali valja znati jezik da bi se shvati-

gipsu u originalnoj veličini. Kako je sve to stigao da uradi, ne znam. Tu je i čuveni njegov Monolit, 70 metara visok, sa 120 grčevito isprepletenih ljudskih figura. Zašto li citiram tu bedekersku opsesiju brojkama!

Vigeland je opsednut ljudskim bićem u svim njegovim osnovnim životnim funkcijama – u ljubavi, sreći, porodici, bitci, starosti, ratu. Opsenut je naravno, kao i većina vajara, telom, ali zdravim telom u zdravim situacijama. Po tome podseća više na vajarstvo Arna Brekera,

Tako je bilo moguće da koristi urbaniju muziku, kostume i arhitekturu.

Vilson je i ovog puta, u predstavi koja traje satima, a ipak ti je žao što se završila, napravio predstavu izuzetne vizuelne lepote, estetizovanu do kraja s prizorima od kojih zastaje dah, s dobro istreniranim glumcima koji sve znaju u igrivosti koje nema premca. Pa ipak, očigledno je ono što se pričalo po malom Oslu (samo nekoliko stotina hiljada stanovnika) da Vilson nije imao vremena da iscizelira, kako on to inače ume, do



kraja poslednji deo petosatne predstave. U finalu ima previše materijala. Šteta! To mu se prvi put desilo.

Posle premijere prijem u foajeu. Ulaži se samo sa specijalnim pozivnicama, koje mi imamo. Posle govora domaćina i svog, Bob ostaje sâm. Niko ne navaljuje na njega, kako bi mu se to kod nas desilo. Tako da sam mogao da mu pridem. Srdačan zagrljaj sa svom njegovom dostojanstvenom srdačnošću koja odgovara njegovoj fizičkoj i umetničkoj veličini.

Koliko ima dobru moć zapažanja, kad sam ga upoznao s Vidom i Branom, reče: „Video sam vas s pozornice (kad se klanjao publici uz burne aplauze), da ste loše sedeli“. „Ne, dobro smo sedeli u prvom redu!“, odvrća Vida. „E, to baš ne valja“, odgovorio je.

Imao sam priliku da mu dam pismo od JDP oko njegove buduće režije *Tesle*, koga obožava, za koju godinicu. Tu me je upoznao s imponantnim mladim čovekom u najboljim godinama, za koga se ispostavilo da je njegova desna ruka Čarls Fabius, s kojim se već duže vreme dopisujem. „Ovo je Ćirilov s kojim pregovaramo našu buduću predstavu u Beogradu“. „Znam, znam“, i dade mi vizitkartu, s adresu koju već odavno imam.

U međuvremenu sam propustio da me Vida upozna s Jun Fosom, koga je teško sresti, jer opsesivno ne voli gužve i prijeme. Otišao je čim je mogao.

Vida se na prijemu upoznala sa Sverre Bencenom, trećim, najstarijim od tri Per Ginta u predstavi i već se, uhvatio sam je na „delu“ kako se kolegijalno i u stilu norveško-spskih uzusa s njim zagrlila. Isto tako nas je u Ministarstvu inostranih poslova izgrlila nova generalna sekretarica norveške Komisije Uneska Elen Lange, kada smo pre neki dan bili na razgovorima, ja kao predsednik Nacionalne komisije, a Vida kao ambasadorica.

Kad je Svere čuo da sam selektor Bitefa, reče da je učestovao u predstavi *Per Ginta* iz grada Stavangerha, koja je

gostovala u Beogradu. Imao je malu ulogu u sceni ludnice u, a sad je dogurao do samog Pera. Njegovo ime sam našo na dikseti među svadbarima. On valjda bolje zna šta je igrao ili je igrao u obe scene. Nije se setio koje to bilo godine. Bilo je to na 12. Bitefu 1978. Sećam se da se sve zelenelo od sveže scenografija. Predstava je trajala jedva 2 sata. Čuvena predstava Petera Štajna u Berlinu 1971. u Šaubine am Halešen Ufer trajala je oko 6 sati i isto imala nekoliko Per Gintova. Iznenađujuća je bila i predstava Ingmara Bergmana u Dramatenu koja se odigravala na maloj sceni i u kuhinji kao Perov san.

Oslo, 20. II

Šetamo se s Vidom po sunčanom Oslu. Popodne čitam u Vidinoj radnoj sobi neku knjigu o Frojdu zbog predstave *Posetilac* E.E. Šmita u Ateljeu 212. Odmaram se za večeru koju je Vida priredila u Braninu i moju čast sa svojim novim prijateljima u Oslu.

Vida se pokazala kao majstor i u sortiranju društva. Tu su, pre svega, istaknuti norveški umetnici – direktor Narodnog teatra koji je ovih dana u Oslu. Došao je na premejeru Vilsonovog *Per Ginta*. A trenutno nešto režira u Dramatenu u Stokholmu. S njim je i njegova mlada supruga Kirsti Stube, koja igra kod Vilsona Anitru. Među gostima je i turski ambasador i njegova supruga. Zatim naše gore list, dr Đurović, uspešni mladi lekar i profesor medicinskog fakulteta koji prada je na engleskom, a i na norveškom, pa Kristijan Heltun, osnivač zanimljivog eksperimentalnog pozorišta koji je već dolazio u Beograd povodom CENPI-a. Dogovaramo se o saradnji za Bitefom.

Oslo, 21. II

Pre podne smo zarobljenici našeg posla. Brana i ja isprobavamo video-diskete za večerašnje predavanje s osobljem ambasade. Ovdje kod Vide, osim diplomatskih poslova, svi: Snežana Marković, Vladimir Odavić, Jelena Ciglanić, Savić, Zorić, Cenić, moraju da znaju i ponešto što uredba za mali kulturni

centar koji je Vida s osobljem ambasade stvorila ni iz čega.

Evo kako Vida opisuje osvajanje prostora u ambasadi za Kulturni centar u svojoj najnovijoj knjizi *Putovanje u putopis* (Izdavanje Gradske narodne biblioteke, Zrenjanin, 1904): „Zgrada biblioteke mi je ličila na neku vilu Dunderskih, oduzeta posle rata od vlasnika i pretvorena u sedište Gradskog komiteta. Od ograde išarane grafitima, krova koji je prokišnjavao, ispućalih zidova sa kojih se krunula žbuka i pokvarenih pisaaćih mašina, sve je delovalo kao isluženo i bivše... Kako bi bilo da unesemo malo drugačije muzike u naše redovne obaveze, rekla sam. Predlažem da naš slogan za početak bude jedan pariski grafit iz doba studentskog bunta 68, koji je glasio: Budimo realni, tražimo nemoguće. Evo, nek naš prvi


veći poduhvat bude otvaranje Kulturnog centra, jer trenutno ne mogu da se setim ničega što bi na ovom mestu i u ovom trenutku, zvučalo kao veći fantazam. Ako bi nam, pak, to uspelo, ma kako sad izgledalo nemoguće, time bismo se postepeno ugradili u puls i život ove sredine... To bi bar donekle ustalasalo dosta okoštalu kolotečinu ovoga posla koji bi možda mogao da bude i zanimljiv da nije tako tako ukalupljen prepotopskom političkom rigidnošću i kastriran oprezom koji uglavnom miriše na lenjost.“

Malo smo se odmorili za predavanje u rezidenciji da za koji sat u ambasadi pričamo o Budvi, gradu tearu i Bitefu.

Slušao se polako skupljaju i na kraju ih, bogami, ima puna sala. To nas je očigledno stimulisalo, te, što pred Norvežane što pred našu norvešku dijasporu, prosusmo na stotine podataka da

im se moralo zavrteti u glavi. Vida nas je pomalo teledirigovala iz prvog reda – te da budemo glasnjiji, te da već jednom počnemo s projektovanjem disketa. Na kraju je bila zadovoljna, a mi još više što nismo razočarali Vidu. Veče je vodio lično konzul Vladimir Odavić.

Na prijemu je ostalo puno slušalaca. Sve neki ozbiljan svet. Silna pitanja, na koje onako stoječki odgovaramo.

Na kraju izlaganja sam se posuo malo pepelom što je tokom 4 decenije samo jedna norveška predstava bila na Bitefu. Rekoh da sam prvi put u Oslu, ali da ima kad da popravim propušteno. Shvatio sam za vreme kratkog boravka kakvo pozorište Norvežani imaju i gaje. Nije ni čudo jer su imali i imaju Ibsena. Nije to bila učtivost gosta, već istina. Tako sam sad ja na potezu... 



Scena iz predstave *Per Gint*

MART 2005.

NOVA UPRAVA U SRPSKOM NARODNOM POZORIŠTU

Jelena Kovačević

Pre 35 godina

U Rodeziji je početkom marta 1970. **zabranjen Šekspir**. Rodezijski premijer Jan Smit smatrao je da je bard pisao subverzivne komade koji potkopavaju moral belog čoveka, pa je zabranio prikazivanje aktuelnog filma *Otelo* s Lorensom Olivijeom, kao i druge inscenacije.

Drugog marta 1970. **novosadski SNP** dobio je novu postavu: za direktora Drame izabran je Zoran T. Jovanović, dotadašnji dramaturg kuće, a na mesto dramaturga imenovan je Petar Marjanović, teatrolog. Za operativnog direktora postavljen je Dragomir Jerković. Zoran Jovanović vodio je Dramu do 1974, a Petar Marjanović je bio dramaturg do izbora za profesora na novosadskoj Akademiji.

9. marta 1970. publika Scene na Terazijama, slatko se smejala na premijeri *Veselih žena vindzorskih*, u režiji

Dušana Mihajlović. U ulozi „smešnog Don Žuana“, Falstafa bio je Miodrag Popović-Deba, Tomo Kuruzović igrao je ljubomornog muža, a s njihovim manama poigrale su se vesele žene Branka Mitić, Mira Kodžić, Žiža Stojanović. Bila je to više farsa no realistička komedija.

Početkom marta 1970. u Domu omladine grupa mladih profesionalaca izvela je predstavu od dokumenata - prijava za učlanjenje u partiju, objavljenih u „Komunistu“ i „Delu“. Materijal s drammatizovali Jovan Marković i Vasilije Tapušević, a režirao je Jovan Ristić. **Molim partiju da me primi u svoje redove** igrali su ponekad i s ironijom Mihailo Kostić, Miloš Žutić, Petar Kralj, Miodrag Andrić, Đurđija Cvetić, Ljiljana Gazdić, Vesna Latinger, Milo Miranović, Slobodan Đurić i Momčilo Stanišić.

Zoran Rankić zaigrao je u naslovnoj ulozi u *Stanoju Glavašu* Đure Jakšića 18. III 1970. u Savremenom pozorištu. Dra-

mu je postavio Blagota Eraković. Uspele kreacije dali su Deba Popović kao muslim Hasan i Tamara Miletić u ulozi Spasenije. Prema rediteljskoj zamisli, Stanoje Glavaš bio je manje tragičan a više epski, romantični heroj.

U Novom teatru, budućoj sceni „Bojan Stupica“ premijerno je 17. III 1970. izvedena **Paklena mašina** Žana Koktoa, u režiji Branka Pleše. Igrali su Ljiljana Krstić (Jokasta), Radmila Andrić (Sfinga), Branko Pleša (Tiresija), Miša Jankećić (Edip), Buda Jeremić, Ivo Jakšić, Gojko Šantić i Josif Tatić i dr. Na našoj sceni ovaj komad delovao je sveže, a Kokto pravo otkriće, premda je u Parizu komad izveden još 1934. U Buf Parizijen komad je 60-ih režirao sam autor, a igrali su Elvira Popesku, Žana Moro, Žan Mare.

Kada je početkom marta 1970. zagrebačko HNK najavilo da će postavku **Glorije** Ranka Marinkovića finansirati Jugobanka, pisac se pobunio. „Zar da banka ulaže novac u svoje zablude!? Ostaćemo goli i bos, ali nećemo dopustiti da nas odjene staratelj koji će nam na leđa udariti reklamu za svoje dobročinstvo.“ HNK je morao javno da se pravda

da to nije prosjačenje već **nov odnos kulture i privrede**.

17. III 1970. u Zaječarskom pozorištu proslavljen redak jubilej – u salu je ušao **milioniti gledalac**. Učenica Medicinske škole Jadranka Šušnić počastvovana je stalnom doživotnom besplatnom ulaznicom za sve premijere, a pozorišnu na-

gradu dobili su i gledaoci s brojem manje i više. To veče igrani su **Koenovi** od Zlatka Hrbače, glumca i reditelja u Zaječarskom pozorištu.

Glumac, reditelj i dramski pisac **Tito Stroci** umro je 23. III 1970. u Zagrebu. Početkom meseca proslavio je pola veka glumačkog rada; igrao je i režirao svoj

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

komad *Buniduh Kerempuh* na sceni „Komedije“. Stroci je imao raskošan tale- nat - dobar komičar i dramski glumac, pevao u opereti, igrao u baletu. Režirao je drame, pisao komedije, libreta, stihove, prevodio, dramatisovao, bavio se filmom (Stroci film), organizovao pozorišne tur- neje, osnivao nove scene. Učio je u Beču, a u HNK je debitovao naslovnom ulogom (*Marojica Kaboga* Matije Bana). Bio je Ričard III, Hamlet, Sirano, Faust, Oliver Urban u *Ledi*, Križovec u *Agoniji*, Leone u *Glembajevima*.

Kako je princeza Saloma lepa ve- čeras, balet Morisa Bežara pratili su samo zvuci ptica, snimljeni na magneto- fonskoj traci i nikakva druga muzika. Izveden je na sceni Komične opere u Parizu marta 1970.

Pre 30 godina

Beogradsko dramsko je otvorilo novu scenu 3. III 1975. Bilo je neuobičajeno da se predstava igra u probnoj sali, ali su mlađi glumci želeli promenu u odnosu na repertoar kuće. Probna sala ostala je scena za kamerni, eksperimentalni izraz i savremeni domaći tekst. Vrata su otvo- rena komadom *Jedne nedelje, jednog leta* Živorada Mihajlovića u režiji Uroša Glovackog koji je i igrao, zajedno s Ra- detom Kojadinovićem, Petrom Perišićem, Zoranom Đorđevićem, Z. Babićem, Lji- ljanom Sedlar, Miroslavom Bjelićem.

Marta 1975. tri predstave Ateljea 212 imale su jubileje: 12. monodrama Milanke Vučetić o neveselom životu či- stačice, *Ljubica, prvo lice množine* u izvođenju Mire Banjac igrana je 50. put (prvo izvođenje 19. III 1974, režija Jovan Ćin). Dva dana potom isti jubilej pro- slavio je i *Radovan III* Dušana Kova- čevića: uz Zorana Radmilovića, But- ković, Banjac, Taško Načić, Bora Todo- rović, Vesna Pećanac, Maja Čučković (režija Ljubomir Draškić, premijera 30. XII 1973). Sledeće nedelje ova predstava pobrala je mnoge nagrade na Trećim

danima komedije u Svetozarevu: za re- žiju Draškić i za glumu Radmilović i Butković. A 25. III po 150. put Petar Kralj igra seljaka pod Kosmajem u monodrami *Živeo život Tola Manojlović* Mome Dimića (reditelj Petar Teslić, prvo izvođenje 28. I 1967).

Slavna heroína Bergmanovih filmo- va, **Liv Ulman** stigla je na Brodvejski početkom 1975. U martu je izašla premi- jera Ibzenove *Kuće lutaka*. „Liv sve osvaja“ - Ulmanova je pobrala hvale za svoj brodvejski debi ali je predstava u celini iskritikovana.

Domaći Ibzen nije prošao loše. 21. III 1975. beogradsko Narodno pozorište izvelo je *Graditelja Solnesa* u režiji Že- ljka Oreškovića. Na temu zakasnele lju- havi i razmišljanja o položaju umetnika u društvu igrali su Jovan Milićević, Neda

Milosavljević, Toni Laurenčić, Goran Pleša, Irfan Mensur, Boris Maćešić.

28. III 1975. zagrebačka „Komedija“ izvela je u Palati muzike „Vatroslav Lisinski“ **prvu jugoslovensku rok-operu** *Gubec beg* Karla Metikoša, Ivice Krajače i Miljenka Prohaske o seljačkom usta- niku iz srednjeg veka, u režiji Vlade Štefančića. Opera se pojavila na 400- godišnjicu Seljačke bune.

Pre 25 godina

Na Skupštini profesionalnih pozorišta Srbije U Kragujevcu, marta 1980, raspravljalo se o tome da pozorišta pređu na kolektivno rukovođenje, tj. da se upravnicima zamene poslovnim odborima. Zagovornik ovakvog modela bio je ta- dašnji predsednik skupštine Zajednice profesionalnih pozorišta Srbije, Đorđe Zojkić. Smarao je da je to vrlo lako

Za svoju prvu predstavu u profesio- nalnom teatru (Atelje 212) **Egon Savin** je odabrao *Lov na divlje patke* Aleksandra Vampilova, fragmentarne dramske struk- ture i s mogućnošću da radi s vršnjaci- ma „koji nemaju više od 30, ni manje od 25 godina“: Goran Bukilić, Boris Kom- nenić, Branislav Lečić, Milan Mihailović, Marina Koljubajeva, Sonja Knežević, Enver Petrovci, Dara Džokić, Tanja Bošković. Premijera je bila 18. III 1980.

Pre 15 godina

U Beogradskom dramskom je nastala medijska gužva 3. III 1990. oko premi- jere *Karmen 2000* u režiji Lazara Sto- janovića, autora zabranjivanog filma *Plastični Isus*. Gužva nije bila i umet- nički opravdana. Na fonu Bizeove opere, nategnuto je projektovana politička sud- bina Evrope kroz 10 godina. Ulogu



Scena iz predstave *Tarelkinova smrt*

Spasojević, Božidar Drnić, Slavka Jeri- nić, Miroslav Petrović, Ognjanka Og- njanović, Danilo Lazović. Iz Zagreba je stigao scenograf Drago Turin, a kostime je osmislila Božana Jovanović.

U čemu je tajna omiljenosti? Članovi „Buhe“ u dva navrata igrali su bajku Ljubiše Đokića *Biberče*, oba puta u režiji Mira Belovića. Dugoveka predstava prvo je odigrana 151 put, a 23. III 1975. pro- slavila je novo, 200. izvođenje. Glumica Dobrila Matić, dobitnica Sterijine na- grade, igrala je Caricu svaki put. Uz nju su Vera Dodić, Vera Novaković, Zorka Doknić, Mihailo Farkić, Ivan Manojlović, Slobodan Kolaković, Branko Vujović, Stevan Maksić, Slobodan Slobodanović, Živojin Mišćević, Dragoljub Petrović. Uz ovu predstavu se raslo i starilo.

Posle Gran prija na BITEF-u, nagra- da za režiju Branku Pleši a za glumu Nikoli Simiću i Miodragu Radovanoviću na MESS-u i premije Beogradske zajed- nice kulture smela predstava *Tarelkino- va smrt* Suhovo-Kobilina izvedena je po 50. put 25. III 1975. Žestoka, dinamična režija i neskakadašnja, naporna gluma, uz Mrguda i Simića - Mirjana Vukojić, Slobodan Đurić, Mirko Bulović, Zoran

izvodljivo u Beogradu gde ima dovoljno kadra, ali je neizvesno u unutrašnjosti Republike. Srećom.

17. III u Tuzli je otvorena izložba *Jugoslovenski pozorišni portret 1945-1980* od 380 portreta glumaca, reditelja, scenografa, kostimografa, u raznim stilovima i različitim tehnikama. Među 205 umetnika su i Konjović, Stupica, Augu- stinić, Jakac, Mujezinović, Berber, Tr- šar, Ljuba Popović, Omčikus... Izložba se potom selila u Novi Sad na Sterijino pozorje i u Dubrovnik na leto.

Sedam dana tokom marta 1980. u Kelnu je održan pozorišni eksperiment, **Prvi ženski festival**. Predstavili su se ženski ansambl iz SR Nemačke i Za- padnog Berlina (zabranile ulazak mu- škarcima), iz SAD (*Zena pauk* - zani- manje za rasnu podvojenost), iz Francuske (Mišel Fuše), Italije i Britanije (*Šebril i Peril*). Igralo se u prostoru napuštene fabrike čokolade. Nastup Franke Rame, žene Darija Foa s monologom koji je on napisao *Samo deca, kuhinja i crkva* o samoizolaciji žena bio je svojom kon- struktivnošću u rešavanju problema poli- tička kulminacija festivala.

komuniste „pravednog Vladimira“ igrao je Milan Erak, Karmen Slobodanka Marković, Don Hoze Dragoslav Ilić, Mikaela Danica Ristovski, Eskamiljo Božidar Stošić, Mercedes Žiža Stojanović. Scenografiju je dao Emir Geljo, kostime Elizabeta Plovanić, a muziku adaptirala Ksenija Zečević.

U Zvezdara teatru 7. III 1990. premi- jerno je izvedena *Mala Radoslava Pa- vlovića* u režiji Darka Bajića (kostim Lane Cvijanović, muzika Zorana Sim- janovića, scena Miljena Kljakovića i Save Ćina). Predgrađe, socijala, ljubav dvoje mladih publika je rado gledala i zbog glumaca Anice Dobre, Dragana Bjelogri- lića, Danila Lazovića, Žarka Lauševića, Ljiljane Dragutinović, Renate Ulmansk, Pepija Lakovića, Andrijane Videnović, Marka Bačovića.

Danilo Kiš je dobio posthumno po- časti marta 1990. u Njujorku u Vander- bilt dvorani Njujorškog univerziteta. Dodeljena mu je nagrada „Bruno Šulc“, namenjena piscima čije delo nije poznato u SAD a zaslužuje svetsku pažnju. Kiša (preminuo 1989) za njegova života pred- ložila je Suzan Zontag; u žiriju su bili ugledni Česlav Miloš, Elizabet Hardvik, Vilijam Gas.

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

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

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.