

NA 44 STRANE!

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 124,125,126 ■ JUN 2005. ■ GODINA XIII ■ CENA 80 DINARA

**BILJANA
SRBLJANOVIĆ**



**Skakavci su
zaokret**

**IVANA
ŽIGON**



**Plovim kao
list na vetru**

**MILENA
DRAGIĆEVIĆ
ŠEŠIĆ**



**Evropa se ubi
da nam ponu-
di saradnju**

**RADOVAN
MILJANIĆ**



**Volim
pozorište bez
atrakcije**

**DEJAN
SAVIĆ**



**Kucni u drvo za
jamu bez dna**

**BOŽIDAR
ĐUROVIĆ**



**Stop hiperpro-
dukciji**

TAKO JE GOVORIO MIROSLAV BELOVIĆ (1927-2005)



U ovom broju:

- O 50. Sterijinom pozorju govore Mirjana Markovinović i Ivan Medenica
- Saša Hadži Tančić: Novi čovek na čelu Narodnog pozorišta u Nišu
- O dramama *Projekta tri* Srpskog Narodnog pozorišta
- Festivali: Zrenjanin, Kragujevac, Rijeka, Beograd
- Premijere drama Biljane Srbljanović i Gorana Markovića
- Šta za naš teatar znači Studija izvodljivosti
- IETM u Beogradu
- Vudi Alen u Jugoslovenskom dramskom pozorištu
- Tomi Janežić o *Kralju Liru* u Ateljeu 212
- Parateatar: koncerti grupa REM i Bjesovi
- Socijalni status naših glumaca kroz istoriju

DELIRIJUM TREMENS

Zorica Pašić

Miodrag Petrović Čkalja, velikan nacionalnog glumišta, dobio je spomen ploču u Kruševcu, ispred kuće u kojoj je rođen, u Balšićevoju 44. Spomen ploča je rad akademskog vajara Živote Radojičića, a novac za njeno postavljanje obezbedili su građani Balšićeve. Čast da otkriju spomen ploču Kralju smeđa imala su deca iz ulice, koja su priredila zanimljiv kulturno-umetnički program. Prisustvovali su predstavnicima lokalne vlasti i kulturnog i javnog života Kruševca, a na svečanosti je govorio i Čkaljin sin, Čedomir Popović. Tako glasi novinska vest objavljena krajem aprila. Čkalju, verovatno jednog od najvećih komičara s ovih prostora, kao da je mimoišlo sve: pozorišna kritika, pozorišta, uloge, društvena priznanja. Svi su mu ostali dužni. Nije ga mimoišla samo publika: takvu popularnost kakvu je on imao u bivšoj nam zemlji verovatno više niko neće doseći. Aprilskih dana (prvog aprila bio je njegov rođendan) malo ko ga se setio, izuzev žitelja Balšićeve ulice u Kruševcu.

Maratonci (i dalje) trče

Malo-malo, pa Sterijino pozorje u Novom Sadu! Ove godine održava se 50. put, što je podvig imamo li u vidu da na ovim prostorima ni države ne traju pola veka. Jubilarno Pozorje je, po svemu, masivna manifestacija. Po izboru Ivana Medenice, selektora i umetničkog direktora, od 26. V od 4. VI izvodi se 25 predstava u 4 festivalska programa. Ko preživi, neka piše izveštaj. Pozorje otvaraju **Maratonci trče počasni krug** Dušana Kovačevića (Slovenačko narodno gledalište, Nova Gorica, režija Dejana Mijača), a za njima „trči“ još 6 predstava. Pisci 50. Pozorja, uz Dušana Kovačevića, su: Aleksandar Popović, Biljana Srbljanović, Momčilo Nastasijević, Dimitrije Vojnov i Uglješa Šajtinac. Uz Mijača, reditelji su: Egon Savin, Aleks Čizholm, Karen Bajer, Jovan Ćirilov i Miloš Lolić. Radmila Vojvodina je i pisac i reditelj **Montenegro bluz**. (Da li bi i kako bi izgledao glavni program Pozorja da su, na vreme, premijerno prikazani **Delirijum tremens** Gorana Markovića u Beogradskom dramskom i **Skakavci** Biljane Srbljanović u Jugoslovenskom dramskom?)

„Krugove“ čini Nova Ex Yu drama, komadi koji su napisani u bivšim jugoslovenskim republikama u poslednjih 15-ak godina. Selektor je uveren da će se tim programom spojiti sećanje na zajedničku prošlost s upoznavanjem aktuelnih prilika i tako izbeći da proslava jubileja dobije sentimentalni, nostalgični i „komemorativni“ karakter.

Koliko košta to pozorišno zadovoljstvo? Kao i od samog početka, i sada se ulaznice prodaju u kompletu i pojedinačno. Jedna karta - 400 dinara, to stvarno nigde nema!

Svako čudo...

Svako čudo za tri dana. Čudo od smene Ljubivoje Tadića, upravnika Narodnog pozorišta u Beogradu, trajalo je baš toliko. Bivši upravnik nije pročitao u novinama da je smenjen, ali da se to dogodilo, iz novina je saznao Upravni odbor

nacionalnog teatra. Dejan Savić, dirigent, novi upravnik, valjda je bio konsultovan pre no što se prihvatio odgovorne dužnosti. Upravni odbor je, čim je pročitao vest, demonstrativno podneo ostavku, a bivša njegova predsednica Alisa Stojanović izjavila je da je Vlada Srbije učinila lošu uslugu Dejanu Saviću koji s velikim balastom seda u upravničku fotelju. Dodala je: „Ljudi se ne mogu štitirati kao krpe, a da pri tom rade odgovoran posao za male pare. Narodno pozorište je paradigma za sve ostale državne institucije. Ovo je politički obračun. Vidim da se vraćaju mnogi iz prošlih vremena... Predsednik stranke kojoj pripada ministar kulture (SPO - pr. p.) počeo je borbu za promene sa balkona Narodnog pozorišta, strašno je što ta ista partija pokušava to da poništi“. Smenjeni upravnik je „priznao“ da mu se politika i vlast nisu mešali u programsku politiku, da je imao potpunu autonomiju, ali je primetio da je smena upravnika Narodnog pozorišta uvek politička: „Bitno je da bude u dobrim odnosima s Vladom, ili da je Vladin čovek“. S Vladom, veli, nije bio ni u kakvim odnosima, a ne pripada ni jednoj partiji. (Ako sećanje na vara, u vreme kada je postavljen na mesto upravnika, Ljubivoje Tadić je, ipak, pripadao jednoj od dosovskih stranaka.) U svakom slučaju, smenjeni upravnik je zaključio da je „glavni ključ u novcu i zakonu“: novaca za pozorište nema, zakon o NP nije ni na vidiku - drž' te upravnika! Na kraju su se bivši i sadašnji upravnik zajedno slikali, i sve se završilo kao u bajci.

Dok se oko Narodnog talambasalo, održana je premijera **Koštane** Bore Stankovića, u režiji Rahima Burhana, a s Anom Franić u naslovnoj ulozi. U dve sezone nacionalni teatar obnovio je dva svoja brenda: **Gospođu ministarku** i **Koštanu**. Na Radmili Živković je da ponavlja slavu Žanke Stokić i Ljubinke Bobić, a Ana Franić ne krije da je „potpuno svesna da se samim dobijanjem te uloge automatski postaje deo tradicije duge sto pet godina“. (U tih 105 godina, na sceni nacionalnog teatra Divna Đoković je bila Koštana punih 25, Usnija Redžepova ju je pratila u stopu, najatraktivnija i najšokantnija je bila Olivera Petrović, potonja Vučo, a sada Katarina. Salče za večna vremena bila je Dara Plaović: u svim postavkama i u svim obnovama, od oslobođenja pa sve do skidanja s repertoara poslednje **Koštane**, ona svoju ulogu nije ispuštala. Otprilike pola veka!)

Iz Šabačkog pozorišta (onog što je nekad nosilo ime Ljubiše Jovanovića) ništa više ne javljaju o sindikalnim borbama, već dojavljaju da je primijera Šekspirove **Bure**, u režiji Juga Radivojevića, uspeła, i da su mladi glumci - sjajni. Samo dve nedelje pre šabačkog uspeha Radivojević je, sudi li se po novinskim izveštajima, imao i novosadski uspeh: u Pozorištu mladih s komadom Đorđa Milosavljevića **Instant seksualno vaspitanje**. Zapisano je da je predstava namenjena adolescentnom uzrastu, a ima i edukativni karakter: cilj je da se pokaže da u zemlji, gde se živi prilično amoralno, može živeti normalno. (Dobra fora.) Između dve režije, Radivojević je našao vremena i za treću: reč je o **Evnuhu** Publija Terencija Afrikanca, rimskog pisca iz II veka pre naše ere, koji je u Teatru Dadov prilagođen savremenom trenutku.

U Narodnom pozorištu u Pirotu Đorđe Đurđević režira svoj komad **Dome le domče, nigde mi te nema**. Đurđević

objašnjava da je to etnomuzikološka panorama Pirota i okoline, „sa glumom, pesmama, muzičarima i statistima“. Računa da će komad, kao i pre 25 godina kada je prvi put igran, postići uspeh.

Smederevo, Požarevac, Kragujevac, Jagodina i Subotica pretutnjali su svoje festivale.

Narodno pozorište u Nišu nije iznedrilo novu aferu, ali je dobilo novog upravnika. To je Saša Hadži Tančić, „književnik i poslanik kulturnog i javnog života“. Lutkarskim pozorištem će upravljati Milorad Berić, reditelj iz kuće. Stela Fihili, spisateljica iz Irske, prisustvovala je u Kraljevu premijeri svog komada **Patka** (priča je o irskim adolescentkinjama), koji je režirala Ana Tomović. Rade Radivojević je u Vranju, u svojoj inscenaciji i pod svojom upravom (Radivojević je i upravnik teatra), režirao **Nečistu krv**. U novoj postavci Stankovićeve drama dobila je novi savremeni štih: posredi je dakle, trgovina decom. Sofka, u ovom slučaju, ima 15 godina, a igra je plava gimnazijalka Aleksandra Manasijević. U Kruševačkom pozorištu u **Orđenu** Dušana Miklje briljirao je Toma Trifunović...

Šta kažu?

Mlada Paulina Manov je kategorična: „Za dramskog umetnika u osponu karijere mnogo je bolje da ne bude vezan za neko pozorište, već da se razvija tako što će dobiti ulogu koju baš on treba da odigra, a ne da je dobije zato što je nečiji član“. Tihomir Stanić čeka Godoa, tj. probe komada **Čekajući Godoa** i otkriva tajnu svog mladalačkog izgleda: „Recept je da potopiš tridesetak godina u alkoholu, onda da isplivaš, ocediš se, a strast prema piću nastaviš da čuvaš kao daleku i lepu uspomenu“.

Mira Banjac o popularnosti i slavi: „Velika je stvar shvatiti da su to opasne stvari. Na sceni je najvažnije trajati, a to se može samo s ljudskom jednostavnošću: znati dokle i šta možeš. Moje uloge pripadale su malom svetu, malim ljudima s velikim povodom. Izvlačila sam esenciju, karakternu osobinu prepoznatljivu običnom svetu. Za transformaciju vam je potrebna hrabrost da poništite svoju prirodu“.

Renata Ulmanski, pak, posle aplauza na otvorenoj sceni i stotine komplimenata za ulogu majke i Srbljanovićkinim **Skakavcima**, glasno razmišlja: „Obično sam igrala uloge koje su ili 'medaljon', ili 'kroki', ili 'minijatura', ili 'mali biser'. Odavno sam shvatila koja je moja mera kao glumice. Nisam imala sreće sa glavnim, velikim ulogama. Doduše, igrala sam ih kao veoma mlada, a kad si mlad, mala ti je i Šekspirova Julija! Ne volim reč 'epizodista'. Htela sam da nađem novu reč. Uzela sam Vujaklijin rečnik i našla tumačenje: sporedan, uzgredan, u slaboj ili nikakvoj vezi sa celinom. E, tu se ne slažem. Ja jesam igrala te male uloge, ali sam uvek bila deo jedne celine“.

Novo pozorišno lice je Ermin Bravo, Sarajlija koji je ulogom u predstavi **Helverova noć** osvojio beogradsku publiku i uzdrmao ženska srca. Pišu novine! Komad Ingmara Vilkvista igra se u Kamernom teatru u Sarajevu, a od nedavno i na sceni Ateljea 212. Partnerka Ermina Brave je Mirjana Karanović. Njihov prvi pozorišni susret dogodio se u **Noževima u kokoškama**. Novinar je znatiželjan i kaže da mu se čini da je Mirjana Karanović veoma bitna za život mladog glumca i njegovu umetnost. On odgovara: „Veze između nas su veoma jake, volimo da radimo zajedno, lepo se razumemo. To je najvažnije. Što se komentara druge, intimne, vrste tiče, od njih sam umoran i ne bih da govorim... Mirjana je jedan od vrhunskih umetnika bivše Jugoslavije, veličanstvena glumica, fenomenalni

partner na sceni, posvećena do krajnjih granica svom poslu. Jedna etička gromada. Osećam se privilegovanim što radim sa njom i što ću, verovatno, nastaviti i ubuduće“.

Svetlana Bojković ne razmišlja o partnerima, uostalom svi već znaju da su njeni partneri, zauvek, Petar Kralj i Đuza Stojiljković, muče je - političari. „Oduvek o političarima sve najgore! Brozovo vreme ne želim da komentarišem, nema još vremenske distance. Ne može biti tačno ni sve što mu se pripisuje, jer nije sve crno-belo. Nikad nisam bila član ni jedne partije, pa ni Saveza komunističara. Kad je reč o mojoj profesiji i mom materijalnom stanju, meni je u svim sistemima bilo isto. Današnji političari ne

shvataju koliko je kultura bitna za jedan narod. Ako moramo, a moramo, da prihvatimo ono što od nas traži Evropa, pa valjda možemo da otmemo parče neba za sebe, za kulturu. Ruiniranje, uništavanje kulture je genocid. Vreda me naš osećaj inferiornosti u odnosu na svet. Mi iz zapadnih provincija uvozimo umetnike ponekad i sumnjivih vrednosti, a i ne trudimo se da naše vrednosti šaljemo tamo. Optimista sam: umetnost i pravi kvalitet pobeđuje, samo ne znam kada!“

Možda sledeće sezone?

P. S. Pred zaključenje broja stigla je tužna vest da je preminuo Goran Ilić, organizator Pozorišta Atelje 212.



Savez dramskih umetnika Srbije
raspisuje

JAVNI POZIV - KONKURS za predlaganje kandidata za dodelu Nagrade za režiju **BOJAN STUPICA**

Nagrada se dodeljuje za najbolje rediteljsko ostvarenje na scenama profesionalnih pozorišta Srbije i Crne Gore, u predstavama premijerno izvedenim u periodu od 01. aprila 2004. do 31. marta 2006. godine.

Predlagачi kandidata mogu biti profesionalna pozorišta, dramski umetnici, pozorišni kritičari, redakcije stručnih i časopisa iz oblasti kulture, kao i umetničke ustanove i udruženja.

Predloge sa pisanim obrazloženjem poslati na adresu:
Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd, Studentski trg 13/VI, ili e-mailom, na adresu: sdus@net.yu, najkasnije do 15. aprila 2006. godine.

U Beogradu, 25.05.2005.
Predsedništvo SDUS-a

Savez dramskih umetnika Srbije
raspisuje

JAVNI POZIV - KONKURS za predlaganje kandidata za dodelu Nagrade **LJUBINKA BOBIĆ**

Nagrada se dodeljuje dramskim umetnicima (glumicama i glumcima) za najbolje glumačko ostvarenje u oblasti komedije.

U konkurenciji za Nagradu mogu učestvovati sve ostvarene uloge u profesionalnim pozorištima sa teritorije Srbije i Crne Gore, u predstavama premijerno izvedenim u periodu od 1. septembra 2003. do 30. juna 2005. godine.

Osnovna merila su: da je ostvarena uloga, naslovna, glavna, velika ili značajna, da je ostvarena u komediji, da je tragalačka, inovativna i da se može se označiti kao sasvim nova smernica glumačkog izraza na polju komedije.

Predlagачi kandidata mogu biti profesionalna pozorišta, dramski umetnici, pozorišni kritičari, redakcije stručnih i časopisa iz oblasti kulture, kao i umetničke ustanove i udruženja.

Predloge sa pisanim obrazloženjem poslati na adresu:
Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd, Studentski trg 13/VI ili e-mailom, na adresu: sdus@net.yu, najkasnije do 15. septembra 2005. godine.

U Beogradu, 25.05.2005.
Predsedništvo SDUS-a

Savez dramskih umetnika Srbije
raspisuje

JAVNI POZIV - KONKURS za predlaganje kandidata za dodelu Nagrade **MILOŠ ŽUTIĆ**

Nagrada se dodeljuje za najbolje glumačko ostvarenje na scenama profesionalnih pozorišta Srbije i Crne Gore, u predstavama premijerno izvedenim u periodu od 30. juna 2004. do 30. juna 2005. godine.

Osnovna merila su: da je ostvarena uloga, velika ili mala, tragalačka i da se može označiti kao putokaz u razvitku glume, kao i da je glumac, stariji ili mlađi, osvedočio svoju posvećenost umetnosti glume i odgovornost prema misiji pozorišta.

Predlagачi kandidata mogu biti profesionalna pozorišta, dramski umetnici, pozorišni kritičari, redakcije stručnih i časopisa iz oblasti kulture, kao i umetničke ustanove i udruženja.

Predloge sa pisanim obrazloženjem poslati na adresu:
Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd, Studentski trg 13/VI, ili e-mailom, na adresu: sdus@net.yu, najkasnije do 15. septembra 2005. godine.

U Beogradu, 25.05.2005.
Predsedništvo SDUS-a



ZIVOT U TEMPJU FESTIVALA

Ili „Ako budemo imali sreće, možda padne i neka tuča“, kaže Ivan Medenica, selektor i umetnički direktor Sterijinog pozorja

Branka Krilović

Ma koliki genije bio, selektorova pamet delom zavisi od onoga što sezona nudi. A bilo je... Da zaboravimo ili pamtimo od ovoga što se zove domaća drama, ili Vi ostajete pri visokom mišljenju o našoj drami „konvertibilne vrednosti“? Od ovoga što je napisano između dva Pozorja šta bi se najbolje prodalo u inostranstvu?

Između dva Pozorja zaista se nije pojavilo dovoljno značajnih novih drama. Zato mi je izbor u kategoriji „nove drame“ i predstavljao najveći problem i njega sam poslednjeg zaključio. Prošle godine taj izbor je bio bogatiji, pa je i lestvica mogla da bude viša. No, nemoguće je, čemu smo inače skloni, samo na osnovu jedne sezone donositi zaključke o opštim tendencijama u našem dramskom stvaralaštvu, katastrofično obznanjivati „križu savremene drame“ i slično. Zato i dalje ostajem pri tezi da je savremena drama glavni „brend“ našeg teatra, njegova, kako kažete, „konvertibilna vrednost“. To ne znači da imamo bezbroj dramskih pisaca najvišeg ranga; ne, imamo ih nekoliko, možda ne više od petoro, ali to je sasvim dovoljno za relativno malu kulturu... Možda bi, za početak, trebalo da prihvatimo činjenicu da smo mala evropska kultura.

U potrazi za modernošću, od svega ponudenog, najviše vam je pomogao Aleksandar Popović, to je dokaz da i od najmlađih mogu biti moderniji oni koji su tako daleko.

Prustovski slogan ovog Pozorja - U potrazi za izgubljenom modernošću - zasniva se na dve premise. U programu „Krugovi“ apsolutno dominiraju predstave s radikalnim, modernim pozorišnim izrazom; takav izbor nije rezultat „objektivnog preseka“ ex YU dramske i pozorišne produkcije, on ne odražava mainstream u ovim sredinama, već je rezultat mojih estetičkih „potraživanja“. Druga premissa na kojoj se zasniva ovaj slogan je dominacija komada u selekciji nacionalne drame koji su, u pogledu dramske forme, bili radikalni, apartni, inovatorski u doba svog nastanka. Potpuno ste u pravu kad tvrdite da je u tom korpusu najmarkantnija figura Aleksandra Popovića, koji na ovom Pozorju ima dva dela. Želja mi je bila da ovakvom selekcijom pokrenemo, i to baš na 50. Pozorju, raspravu o dramskom delu Popovića, da preispitamo stav da je modernost njegove dramske forme danas prevaziđena. Pored Popovića, još jedan pisac od „onih koji su daleko“ doprinosi *modernističkim tendencijama* u ovogodišnjoj selekciji; reč je Momčilu Nastasijeviću i njegovoj drami *Nedozvani* koja, koliko mi je poznato, nikada ranije nije bila izvođena u našim profesionalnim teatrima (s dramskim delom ovog autora naša pozorišta i inače nemaju sreće, ne umeju da nađu pravi teatarski ključ). Ovaj komad bi mogao da se odredi kao građanska, psihološka drama, a to je žanr koji, paradok-

salno, nikad nije bio razvijen u srpskoj dramskoj tradiciji. Apartnosti ove drame doprinose i provokativne Nastasijevićeve teme: prigušena seksualnost, incestuozne strasti, bizarni porodični odnosi... Ipak, nemaju samo komadi iz prošlosti tu inovatorsku prirodu; s ekspanzijom narativnih delova (razvijene didaskalije koje imaju samostalnu literarnu vrednost) i nekim drugim karakteristikama, i *Amerika II* Biljane Srbljanović predstavlja pomak u razvoju forme u kontekstu savremene dramaturgije, i to ne samo srpske. Pošto te inovatorske i modernističke tendencije nikada nisu bile glavni tok naše dramske i pozorišne tradicije, pošto postoje samo njihovi razbacani i pojedinačni tragovi, rešio sam, poigravajući se Prustom, da slogan festivala fokusira tu slablašnu, izgubljenu tradiciju srpske teatarske modernosti.

Jugonostalglični razlozi nisu nebitni

Presudnu ulogu u modernizaciji Popovićevih komada imao je reditelj Egon Savin?

Da, od tri predstave koje su, u proteklih godinu dana, napravljene po Popovićevim delima, dve je on režirao i one su obe ušle u selekciju 50. Pozorja. Nisu retki slučajevi da reditelji pronađu svog pisca, ili da pisac prizove svog reditelja. U istoriji srpskog teatra, najznačajniji takav par su Sterija i Mijač; Dejan Mijač je, 70-ih uveo nov pristup u inscenaciji Sterije, žanrovski je travestirao njegovo delo i značenjski ga zaoštravao; možda će ovaj period ostati upamćen, bar kada je u pitanju repertoar nacionalne drame, po Savinovim režijama Popovića.

Najmlađi autorski tandem u konkurenciji je Dimitrije Vojnov - Miloš Lolić; nalazite li, da bi, u bilo kom aspektu, ta predstava mogla biti paradigma prevrata u pozorišnom razmišljanju, bar u beogradskoj režiji?

„Paradigma prevrata“ mi deluje kao isuviše radikalna formulacija. Činjenica je, s druge strane, da se u poslednje vreme, posle pauze od mnogo godina, pojavila nova generacija reditelja koji umeju da sveobuhvatno promišljaju pozorišnu formu, da razvijaju koncepte, da komuniciraju sa *bitefovskim* (čitaj - svetskim) tendencijama. Pri tome, njihov rad se ne odlikuje onom bahatošću i proizvoljnošću u promovisanju „novih formi“, koja je tipična za mlade autore; naprotiv, pored toga što se trude da inoviraju pozorišni izraz, ovi mladi reditelji su veoma temeljni i u dramskoj analizi i u radu s glumcima, što su vrednosti koje se obično vezuju za reditelje s većim iskustvom. Pored pomenutog Lolića, u ovu grupu spadaju još i Ana Đorđević i Đurđa Tešić. Drago mi je što ćemo bar jednog od njih videti na 50. Pozorju. Osim potvrđivanja vrednosti, jubilarno Pozorje mora da napravi iskorak, promovise potpuno nove autore,

sa svim rizikom koji takav izbor sobom nosi. Uostalom, u svakoj mojoj selekciji bilo je takvih predstava - predstava „visokog rizika“. Oko *Velike bele zavere*, stručna javnost se baš podelila; Vi je, na primer, gromoglasno podržavate, a naš kolega je nedavno, u intervju koji je samnom radio, tvrdio da je to najproblematičnija odluka u selekciji. Mene, iskreno, ta podeljenost raduje jer obećava uzbudljiv razgovor za okruglim stolom, polemičku situaciju, sukob mišljenja... Ako budemo imali sreće, možda padne i neka tuča!

Pozorje otvaraju *Maratonci* Dušana Kovačevića u Mijačevoj režiji, pozorišta iz Nove Gorice. Šta je odlučilo: jugonostalglični razlozi, kvalitet predstave ili je to bio najzgodniji termin za pozorište iz Gorice?

Kvalitet predstave je nesporan; da taj kriterijum nije bio zadovoljen, ona se ne bi igrala na otvaranju, ali ni zatvaranju ili u sredini Pozorja. Što se tiče odluke da ova predstava otvori jubilarno Pozorje, ona se nametnula sama po sebi, jer ovaj projekat ima, bar u kontekstu 50. Pozorja, veliku simboličku vrednost. Komedija *Maratonci trče počasni krug* je jedno od najboljih dela vodećeg srpskog drama-

Nećemo beležiti izostanke

Vaš krunski adut su „Krugovi“, program u kojem će se videti šta je i kako pisano kad smo odednom, od svojih postali stranci, na istom prostoru, pa i u istom jeziku. Dosta toga je već videno prilikom uzajamnih gostovanja pa bi, možda, umesto raznih evociranja i smišljanja naslova za nešto što je bilo ili jeste, zapravo trebalo Pozorje preformulisati u Festival regije. Jer, već smo došli u situaciju da Sterijine nagrade dobijaju u krug, isti ljudi. Dok oni ne izumru, novi mladići će izgubiti svaku nadu?

Postavili ste nekoliko pitanja, dali predloge, izneli konstatacije... Trudiću se da na svaki od ponuđenih „slagvorta“ pružim smisleni i adekvatno provokativan odgovor. Pre svega, nije tačno da je „dosta toga“ iz Programa „Krugovi“ već videno tokom uzajamnih gostovanja; videna je samo sarajevska predstava *Pobuna u Narodnom pozorištu*, i to ne u Novom Sadu, gde se Pozorje odigrava. Što se tiče ideje da Sterijino postane festival regionalnog značaja i orijentacije, taj proces je već započet: ove godine, „Krugovi“ se odnose na ex YU kulturni kontekst, a sledeće godine ćemo iskoristiti veliki jubilej - 200 godina od Sterijinog

liše ideju da je kulturni identitet u savremenom svetu dinamička, transformabilna kategorija. Što se tiče tvrdnje da Sterijine nagrade dobijaju isti ljudi, dok mladi beznadežno čekaju red, ona je višestruko diskutabilna. Pre svega, s naglašenom internacionalizacijom takmičarske selekcije Pozorja, više ne postoji nikakva izvesnost, a još manje inercija u pogledu distribucije nagrada: u poslednje dve godine, neke od glavnih nagrada (najbolja predstava, režija i scenografija) su odlazile stranim pozorištima i umetnicima (pre dve godine Madarima, prošle godine Švajcarcima). Očigledno je, dakle, da je u takvim uslovima znatno teže doći do nagrade i da je ona, otuda, počela ponovo da stiče prestiž koji je nekada imala. Kao takva, Sterijina nagrada je ponovo postala izazov i za one koji su je već više puta dobili. Generacijska barijera koju sugerisete u poslednjem delu pitanja, nije tako jasna i relevantna; da bi do tog generacijskog sukoba uopšte moglo da dođe, da bi mogla da se nagovesti neka smena generacija, bilo je neophodno da se povrate čvrsti kriterijumi, da se pouzdano utvrdi šta su ključne pojave naše drame i pozorišta; metaforično rečeno - avangarda ima smisao tek kad znamo šta je *mainstream*. Zato smo na Pozorju u proteklih godina pokušavali da uspostavimo te „čvorne tačke“, pa tek onda, u skladu s njima, otvorimo vrata i



Selektor i umetnički direktor Sterijinog pozorja: Ivan Medenica (Foto: Đorđe Tomić)

tičara, režirao ga je naš najugledniji reditelj, a izvodi ga glumci iz jedne od bivših jugoslovenskih republika. Taj neobičan spoj delovao mi je kao idealna kombinacija za otvaranje festivala nacionalne drame, koji je nekad, kad je osnovan, imao vrlo naglašen jugoslovenski karakter. Da, jugonostalglični razlozi nisu bili nebitni pri donošenju odluke.

Pitam Vas to jer ste mladi i od Pozorja i velike bivše zemlje i neopterećeni ste prošlošću... Zašto, recimo, niste tu protokolarnu publiku šokirali pričom o Kurtu Kobejnu?

Izgleda da ste prevideli notornu činjenicu. Ova predstava se igra za svega 150-200 gledalaca, a to je, priznaćete, ipak suviše „tesna“ opcija za protokolarni kontekst.

rođenja i 150 od smrti - pa ćemo temu ovog programa vezati srednjeevropski kulturni kontekst, čija je paradigmatična pojava bio upravo Sterija. Trenutno ne podržavam ideju da Pozorje postane festival *jedne* regije; mislim da je to preusko određenje, jer naša kultura, koliko bila mala, pripada mnogim „krugovima“: ex jugoslovenskom, balkanskom, srednjeevropskom, za sada i mediteranskom... Ne vidim zašto bismo taj civilizacijski krug nasilno i programski sužavali samo na ex YU prostor i tako sebe lišili mogućnosti da, s vremena na vreme, kada je to konceptijski opravdano, u „Krugovima“ vidimo nemačku, rusku, poljsku, mađarsku, austrijsku predstavu? Mislim da je bitna ta stalna promena tematskog okvira u „Krugovima“; ona obezbeđuje konceptijsku raznovrsnost i bogatstvo festivalske ponude, ona formu-

za apartne i/ili potpuno nove pojave. Taj posao „potvrđivanja standarda i vrednosti“ je bio veoma težak, jer su se, tokom 90-ih, kriterijumi poremetili, nagrade su počeli da dobijaju umetnici kojih danas više nema u selekciji Pozorja. Ta situacija nije rezultat selektorovih (čitaj: mojih) umetničkih afiniteta ili animoziteta; reč je samo o tome da su se - zbog nepouzdatih kriterijuma procene i nervozne želje za promenom - tokom 90-ih promovisali, na Sterijinom pozorju, neki umetnici koji to zaista nisu zaslužili. Vladala je socijalističko-palanačka uravnilovka u kojoj na svakog treba da dođe red, gde niko ne sme da ostane „oštećen“, gde se pravila protivprirodna ravnoteža između darovitih umetnika i onih koji to nisu... S eliminisanjem „druge lige“ i utvrđivanjem pouzdanih vrednosti, i ti najmlađi umetnici o kojima govorite dobiće pravi

takmičarski kontekst: pobediti jednog Mijača ili Dušana Kovačevića mnogo je veći izazov no pobediti. 'ajde da ih baš ne imenujem! Dovoljno je uporediti poslednje selekcije s onima od pre nekoliko godina.

Program je tako bukiran da nema ništa od paprikaša i kotlića po salašima. Umesto blindiranih staraca koji su (kad ste Vi bili mali) kao najveća stavka festivala, samo plandovali i uveče dremali

na predstavama, sada je tu, konačno i zaslužno, Sonja Vukićević. Zar i to nije znak da bi Pozorje trebalo da se raspleše van ma kakvih političkih zajednica?

Program je zaista gust - dnevno od 5 do 7 programa (od čega po 3 predstave). Ali, to ne znači da neće biti vremena za druženje, kotliće, salaše ili modernije vidove zabave; moja je želja da ponudim gust i sadržajan program, a ne mora svako sve da vidi (nećemo beležiti izo-

stanke). Za dobar festival nije važan samo dobar koncept i program; podjednako je važna i grozničava atmosfera, nape- tost, nerviranje što ne može sve da se vidi, iscrpljivanje od „kulturnih sadržaja“ i parakulturnih, noćnih aktivnosti... Festivali su periodi „izmenjenih stanja svesti“, ljudi su izmešteni iz ustaljenih životnih ritmova, slobodnije se ponašaju, ceo grad bi trebalo da živi u tempu festivala. Upravo zato što sma-

tramo da festival ne sme da ostane za- tvoren u okviru jednog pozorišta, da treba da animira gradski život, odlučili smo da ga otvorimo uličnim spektaklom, čiji je autor Sonja Vukićević, koja ima puno iskustva u ovakvim teatarskim aktivnosti- ma; setite se samo njenog nastupa na jednom od poslednjih, ako ne i posled- njem sletu za 25. maj. Inače, ovo neće biti prvi put da se Pozorje *rasplesalo* izvan ustaljenih okvira; pored toga što je već

multikulturalna, ono postaje i multidisciplinarna manifestacija, jer smo počeli da pravimo iskorake i u druge umetnosti. Imamo filmske programe, izložbe konceptualne umetnosti, video-instalacije, performanse... Biće nemoguće da se sve ovo isprati, tako da će se gledaoci i novinari opredeljavati po vlastitom ukusu; unutar ponudjenog programa svako će praviti svoje Sterijino pozorje. Demokratski, zar ne?

SPREMNI ZA ZDRAV DIJALOG I NOVU TEATARSKU PRIČU

Ovo Pozorje biće obeleženo ponovnim, prirodnim susretanjima s pozorištima i umetnicima iz zemalja koje su nam najbliže, a godinama unazad po svemu su bile najudaljenije geografske tačke, kaže Mirjana Markovinović, direktor Sterijinog pozorja

Snežana Miletić

Jubilarno 50. Pozorje sigurno iščekujete s ustreptalim emocijama. Čemu se, ili kome, radujete, od čega/koga strepite? Šta mislite da bi ovogodišnji Festival mogao doneti što prethodni nisu?

Činjenica da su prvo Pozorje promišljale ličnosti poput Josipa Vidmara, Ive Andrića, Milana Bogdanovića, Bran- ka Gavele, Dmitra Kjostarova, Mladena Leskovca, Veljka Petrovića, Dušana Popovića, Tomislava Tanhofera, Radomira Radujkova i Miloša Hadžića, više profesionalno obavezuju no što bude ustreptale emocije. Strepim, dakle. Strepim da se moguće očit, 50 godina kasnije, u ovom političkom, geografskom, pa i kulturološkom kontekstu, svekoliko paradoksalno urušavanje vrednosti. Ako prirodom odabira zanimanja nismo sasvim odgovorni za politiku i geografiju, ako ga prihvatimo kao zadati okvir, nema sumnje da smo odgovorni za sliku - recepciju i percepciju - onoga što nazivamo kulturološkim, etičkim i estetičkim standardom. U formiranju današnjeg standarda i nivoa komunikacionih i relac- ionih odnosa osećam se direktnijim saučesnikom.

Nakon mnogih razgovora i mailova, slutim da će 50. Pozorje, s jedne strane, biti dirljivi susret umetnika koji se, eto, nisu izvesno vreme na njemu „odmer- avali“ i prepoznali, a, s druge, ono će, baš slaveći pola veka festivala, biti odlična prilika za nova i prva upozna- vanja.

U Sterijinom pozorju ima 11 zapo- slenih, 7 ih radi direktno na festival- skom, međunarodnom, izdavačkom i dokumentaciono-istraživačkom progra- mu. U dane Festivala, dakle, „iznajmlju- ju“ se saradnici, tehnika, prostori za realizaciju gostujuće predstave, biraju se, i novinarski, i organizacioni tim. To je vrlo veliki broj ljudi čiju koordinaciju pokušavamo da uskladimo na visokom profesionalnom nivou. Ove godine Pozor- je će angažovati klasu studenata završne godine menadžmenta, nekoliko novih mladih ljudi koji će „nositi“ programe od samog početka, pa mi se čini da će gosti uz „definisano“ domaćina imati dobro osećanje ne samo kao učesnici festivala, već i gosti Novog Sada.

Koliko vas je u organizaciji predsto- jećeg Pozorja, a koliko generalno, otkako ste na funkciji direktora, politika omela, a koliko pomogla u planovima da od ove institucije napravite respektabil- nu pozorišnu tačku Evrope, posebno u kontekstu ex Yu geografije?

Generalno, uvek smo živeli u od- ređenom društveno-političkom kontekstu koji nam je, kao ljudima koji se bave umetnošću, bivao tesan. Konkretno, u organizaciji ovog Pozorja nije bilo ni političke konstrukcije, ni rekonstrukcije, a ni dekonstrukcije. Potrudili smo se zato da ex Yu izborom selektora Ivana Me- denice čitamo kroz dramaturgiju nastalu nakon 1991. dakle, u realnom geograf- skom kontekstu, a Sterijino pozorje već jeste respektabilna, evropska pozorišna adresa.

Sigurni prolazi ka Evropi

Jeste li uspeli da, ako ne povežete one stare pozorjance, makar ostvarite kontakte koji bi povezali nove pozorišne naraštaje iz Sarajeva, Zagreba, Ljubl- jane, Skoplja...?

Iskreno, nakon svih razgovora koje smo imali, nakon potvrde da će na festi- val rado doći i stari i novi pozorjanci - naročito iz pomenutih gradova - mislim da smo u tome u potpunosti uspeli. Vi- dećemo kako će se to konkretno ostvari- vati, ali nema sumnje da su svi spremni na staru/novu komunikaciju. Što se izbo- ra predstava tiče, gospodin Medenica je vrlo promišljeno, konceptom povezao nove pozorišne umetnike od kojih se nadam da će formirati dalji put naših susretanja.

Šta se u periodu od kako ste direktor Pozorja pozitivno promenilo, a šta bi moralo/moglo da bude bolje? Ko vam/šta vam nedostaje u timu da biste briljirali?

U Pozorju sam od avgusta 2003. Prerano je, dakle, zaokruživati ukupne namere. Ali, dakako, nije prerano imati plan za unutrašnju reorganizaciju i pre- dloge za nove saradnike. No, o tome, nakon festivala. Šta nedostaje? Tačnije situiranje kulture kao segmenta baznog konstituisanja države, potom preciznija poreska politika i politika finansiranja



Pozorje kao prirodni, ponovni susret zemalja ex Yu prostora: Mirjana Markovinović, direktor Sterijinog pozorja (Foto: Branislav Lučić)

autentičnih, inovativnih kulturoloških projekata koji značajem u krajnjoj liniji, potvrđuju značaj države kao najšire forme organizovanog društva. Moja pri- vatna „studija izvodljivosti“ počinjala bi od potencijala nauke, obrazovanja i, nar- avno, kulture. To su sigurni prolazi ka Evropi. To su nacionalne odrednice inter- nacionalnih mogućnosti.

Šta ćete ove godine uraditi na još boljoj medijskoj promociji Festivala? Prošle godine novinari su *post festum* primetili da je deo onoga što je bilo u me- dijima nategnuto i zakasnelo, da Pozorje nije pravovremeno pružalo podršku novinarima, bilo je pomalo indiferentno prema medijima; novinari su se žalili i na rad pres centra, šta ćete u tom smislu učiniti da živne?

Ove godine, po prvi put za Pozorje, total dizajn radi Atila Kapitanj, umetnik međunarodne reputacije. Polovinom ap- rila već je urađena promo knjiga, 50 godina - sve nagrađene predstave na Pozorju, koncipirana kao foto-pregled pomenutih predstava i kratkih izvoda iz kritika, kataloga, biltena... Najavni plakati su prelepljeni, što je dobro, valja krenuti s novim. Kao i prethodne godine, priprema se TV spot, komunikacija s medijima je gotovo svakodnevna. Pri- prema je, dakle, dobra. Što se tiče poje- dinih novinara koji su se žalili na pres centar, i pres centar se žalio na pojedine novinare. Odnos mora biti profesionalan, interaktivan, a ne bi smetalo da se uza-

jamno potrudimo da Pozorje, ovoga puta, bude tema i da već nakon završetka festi- vala, nekog ili nešto drugo vezano za kulturu, prosto nametnemo kao temu. Analitički, kontinuirano, *pro et contra*, ali kultura mora postati pretežni deo naše recepcije. Kao moćno sredstvo pri formiranju mišljenja, mediji, odnosno novinari, takođe moraju odgovorno oblikovati svoje „studije izvodljivosti“, inače će nam pesme za Evroviziju biti najveći dometi u tom kontekstu.

Koliko ste produbili veze s domaćim pozorištima? Posebno, koliko ste uozbi- ljili odnose s tri gradska teatra?

I za takvu vezu potrebna je volja obe strane. Interesantno je da Izdavački i Dokumentacioni centar imaju odličnu saradnju s domaćim pozorištima i autori- ma. Jer, kako god bilo, oba centra su „bezazlena“, ostaje zabeležen pozorišni rad ili činjenica. Festivali i međunarodni programi, po svojoj definiciji, podležu selekciji i, naravno, takav proces izaziva različita estetička promišljanja, procenji- vanja ili potcenjivanja. Procenjujem da je, uz retke izuzetke, Pozorje uspostavilo kooperativan i kreativan odnos s doma- ćim pozorištima, pogotovo s pozorištima koje „okupiramo“ poslednje nedelje maja i prve nedelje juna. Bez pomoći Srpskog narodnog pozorišta, kao pretežnog do- maćina festivala, bez izrazito dobre volje Novosadskog pozorišta - Ujvideki szin- haz i Pozorišta mladih, Sterijino pozorje ne bi bilo u prilici da realizuje svoje naja-

traktivnije programe - festivali i među- narodni. Posebno im zbog toga zahvalju- jemo.

Korisna poređenja

Koliko ste uspeli da Pozorje načinite modernim i jeste li poljuljali one koji misle da je to vrlo tradicionalna institu- cija?

Pozorje je moderan festival, promi- šljene koncepcije, s tradicijom dugom 50 godina. Bez saznanja o prošlom, zaludna je misao o sadašnjem i budućem.

Saradnja sa stranim pozorištima veoma je važna, njihovi dolasci su vrlo poželjni, a šta mislite koliko ozbiljno su oni, sa svojim predstavama, promeni- li/pomerili ovdašnju pozorišnu estetiku, i vidite li to u predstavama domaćih teataru koje su potom nastale?

Svako upoređenje je korisno, a svaka estetička i etička pomeranja nužna su posledica, čak i kada nisu vidljiva od- mah. Za početak, a tako je i lakše i tač- nije, konstatujemo da smo u velikom tehnološkom zaostatku u odnosu na po- zorišta koja nam dolaze iz inostranstva. Kasnije kreće proces umetničkog preispitivanja. Vidi se pomak, svakako. Na to već dugo utiče BITEF, na to skreće pa- žnju i festivali program Pozorja i još poneka pozorišna susretanja.

Šta biste, da ste upravnik nekog pozorišta, odmah promenili? Šta to, sem para, nedostaje našim teatrima: mašte, hrabrosti, informacija, publike, tekstova, glumaca...? Na osnovu odgledanih se- lekcija, šta mislite gde to greše upravni- ci?

Bila sam upravnik u Narodnom pozorištu Sombor i, nešto više od godinu dana, Srpskog narodnog pozorišta. Nera- do bih ponovo bila upravnik nekog pozorišta. Ne može se generalizovati, ali sve što ste nabrojali nedostaje našim pozorištima... Sveti Avgustin kaže: „Ka- kvi bogovi - takvo pozorište“. U našim teatrima svi se pomalo igraju bogova. Da sam upravnik ne bih dozvolila to bogo- huljenje, a svakako bi naročitu pažnju obratila na dramaturgiju repertoara, što podrazumeva znanje, informaciju, dobar sociološki uvid, kreativne mogućnosti ansambla, razvojne mogućnosti ansam- bla u korelaciji s piscima i rediteljima... No, rekoh, nerado bih ponovo radila taj pošao u ovako strukturiranom društveno- kulturološkom kontekstu.

Šta mislite koliko će ono što budemo videli ovog Pozorja jednom istinski po- svedočiti o vremenu u kojem živimo?

Ne usudujem se da javno proričem. Ali znam: uprkos svemu, 50. Pozorje i svi dani festivala biće obeleženi pečatom ponovnog, prirodnog susretanja s po- zorištima i umetnicima iz zemalja koje su nam najbliže, a godinama unazad po svemu su bile najudaljenije geografske tačke. To vreme će možda posvedočiti da smo spremni za novu teatarsku priču i zdrav dijalog.



EVROPA SE UBI DA NAM PONUDI SARADNJU, A MI NE SHVATAMO ŠTA HOĆE

Ozbiljna kulturna politika možda ne može da obezbedi vrhunsku umetnost, ali može da obezbedi pristojnu umetničku produkciju iz koje će se po zakonima verovatnoće produkovati i određen broj vrhunskih umetničkih dela, kaže Milena Dragičević Šešić

Aleksandra Jakšić

Na dobrom putu

Šta konkretno znači podržavanje civilnog sektora?

Znači da nam je neophodan bolji Zakon o nevladinim organizacijama. Inovativne aktivnosti, eksperiment, i sve ono što izlazi izvan okvira klasičnog poimanja kulture dešava se upravo unutar civilnog sektora. Privatni sektor nema tu vrstu spremnosti na rizik, a i ne može je imati, jer zakon ne poznaje mogućnost privatne neprofitne ustanove. (To najbolje vidimo po privatnim umetničkim fakultetima koji najčešće ne mogu da se odlepe od onoga što već postoji na državnom, iako bi oni kao novi, ničim sputani, mogli da otvore mnogo zanimljivije, inovativnije smerove koji su, recimo, vezani za neverbalni teatar, koreografiju, savremeni ples, za sve što ne postoji na državnim univerzitetima.)

No, Studija o izvodivosti se bavi krupnim, političkim i ekonomskim razvojnim pitanjima, a njen značaj je za nas ponajpre u činjenici da njeno prihvatanje daje potencijalnim investitorima uverenje da će ova zemlja ići u pravom smeru, te će u tom smislu biti većih investicija u zemlju u celini, a samim tim većih i u kulturi.

Da li to znači da će budžet biti uvećan?

Budžet zavisi od ekonomije zemlje, a Studija predstavlja samo analizu da li je ova zemlja na dobrom putu promena. Studija je konstatovala da se nalazimo na evropskom putu koji je u ideološkom smislu raznolik, ali u procesualnom je manje više isti. U pitanju su isti standardi. Studija nema direktan uticaj na budžet, ali indirektno možemo reći da ako želimo da idemo ka Evropi javna potrošnja mora da pada. To na prvi pogled deluje paradoksalno jer javna potrošnja podrazumeva i kulturu, obrazovanje, zdravstvo. Ali, kad se govori o smanjenju javne potrošnje treba da se misli, pre svega, na racionalizaciju državne uprave, na smanjenje broja činovnika, vojske i policije. Dugoročno, službe koje su odnosile najveći deo državnog budžeta moraju biti efikasnije racionalizovane.

Racionalizacija u pozorištu

Da li će se restrikcije odnositi i na pozorišta?

Nama izgleda da pozorišta troše veliki deo budžeta, a to je zanemarljiv deo. No, jasno je da se racionalizacija mora sprovesti u svim delovima javne uprave. U javnosti se najčešće misli na stalno zaposlene glumce u pozorištima. Ipak,

uporedite broj glumaca i profesora u školama, pa će biti jasno da se bilo kakva racionalizacija glumačkog kadra u državnom budžetu neće ni osetiti. Kad je u pitanju broj, kod nas nema viška zaposlenih glumaca, već nesrećno zaposlenih, koji duže ne igraju, i sl. A oni koji igraju, igraju mnogo više no što to predviđaju svetski standardi, i to raznovrsne uloge isto vreme u različitim pozorištima. U stvari, racionalizacija podrazumeva smanjenje administrativnog aparata, i korišćenje servisnih službi umesto stalno zaposlenog kadra. Ima poslova za koja su pozorišta plaćala stalno zaposlene bez potrebe. To je još vidljivije u organima javne uprave. Uzmimo banalan primer spremačica koje imaju posla sat pre početka ili sat posle kraja radnog vremena. One su kod nas u stalnom radnom odnosu, dok se u svetu takvi poslovi plaćaju na sat. To je primer racionalno zaposlenog kadra. Kod nas su, takođe, svi zaposleni u punom radnom vremenu, a ne recimo u tri petine ili dve sedmine radnog vremena. Kada sam analizirala zaposlenost u jednom inostranom teatru, gotovo da niko nije bio u punom radnom odnosu. To je često bilo po želji samih zaposlenih, da bi im se ostavio deo dana, ili neki dan u nedelji, za druge stvari, dok zaposlenjem u pozorištu imaju sigurnost staža, penzije i svega što se ostvaru-

tan repertoar. Ova pozorišta nisu komercijalna, nisu na tržištu, pa iako se od njih očekuje da samostalno povećaju svoje prihode, smatra se da moraju pri tom voditi računa kako. Kod nas se o pozorištu na Zapadu generalno govori kao o tržišno orijentisanom pozorištu. To nije istina. Pozorišta poput Nacionalnog teatra u Londonu ili Komedij Fransez nisu tržišno orijentisana, ona imaju drugi zadatak - da prave kvalitetne predstave i njima odgovarajući marketing koji će puniti sale. Marketing tu nije samo zbog zarade, već se javni dinar koji se dobija od države mora opravdati. Mora se dokazati da repertoar ima smisla i značaja, time što će određene predstave biti gledane određen broj puta. I taj broj nije preveliki, recimo u Drezdenu je, shodno broju stanovnika, određen na 20 izvođenja godišnje (minimalno). Kod nas mnoge predstave ne igraju ni toliko (tada treba da se postavi pitanje odgovornosti za promašaj), ali ukoliko komad igra 50 i više puta, to je svakako uspeh.

Naravno, komercijalna pozorišta ne dobijaju dotacije već nalaze sredstva na drugi način, a sponzorstvo, mada ne tako vulgarno iskazano, svakako je jedan od njih.

Naš zadatak je da se ubuduće „razdvoje“ i rangiraju pozorišta, izdvoje ona koja zaslužuju sredstva iz budžeta -

li će se dešavati, kao što je bio slučaj, da se neki značajni umetnici ne snađu u pisanju projekata, pa tako ostanu na margini?

Pisanje projekata se uči. Sve umetničke akademije imaju predmet koji se zove umetnički menadžment, i svaki student bi morao da uči da projektno misli, ali i piše - dizajnira projekat za konkurse različitih potencijalnih donatora. Knjiga *Istorija umetnosti kroz pisma velikih stvaralaca* odavno je kod nas objavljena, a u njoj vidimo da još od Mikelandela umetnici pišu pisma, objašnjavaju svoje ideje (projekte) i mole za novac. Razlika je što je sad dotacije ne zavise od ukusa mecene već se daju na osnovu različitih kriterijuma, rangiranja, čak i kad su u pitanju privatne fondacije. No, može da se desi da na nekom konkursu dobar projekt bude odbijen, ali zato ako imamo raznovrsne izvore finansiranja (a to je ono što decentralizacija podrazumeva: da se konkuriše i kod ministarstva i u svom gradu i opštini, kao i nezavisnih privatnih fondova - domaćih i stranih), to se šanse svakog projekta praktično povećavaju.

To javne vlasti obično ne vole - jer diversifikacija izvora finansiranja omogućava veću samostalnost i slobodu akterima u kulturi. Tako Ministarstvo kulture Latvije u svom izveštaju kaže da im



IETM kao mogućnost povezivanja pozorišnih praktičara: Milena Dragičević Šešić (Foto: Đorđe Tomić)

je i kroz tzv. nepuni radni odnos. Dakle, racionalizacija će morati da se desi, ali ona nije najbitniji segment reforme institucionalnih sistema u kulturi, i ona državnom budžetu neće doneti značajnija sredstva. Racionalizaciji mora da prethodi uvođenje strateškog planiranja, tako da se ona vrši u sklopu *organizacionog razvoja*, a ne kao kaznena mera.

Da li pozorišta da bi živelo u skladu s evropskim standardima mora da ima komercijalni karakter?

Nedavno sam bila u Jerevanu s grupom eksperata za kulturnu politiku iz Grenobla, gde smo zajedno edukovali kulturne radnike Jermenije za pravljenje strateškog razvojnog plana gradskih kulturnih politika. Naravno, išli smo i na koncerte, predstave. Francuzi su bili zgranuti što je Nacionalna filharmonija izvodila koncert sa sponzorskim natpisima i panoima na sceni. To je u Francuskoj nezamislivo, jer pozorišta, nacionalna i gradska, dobijaju sredstva iz budžeta s kojima mogu da prave kvalite-

steknu pravo na dotaciju koja će im istinski omogućiti da nesmetano izvode određeni broj predstava, pod uslovom da im je sala popunjena recimo 80%. Ne bih se složila s tim da država treba da daje velika sredstva za pozorišta, a da pozorišta za uzvrat nema nikakve obaveze. Broj premijera ne sme da bude jedina obaveza. Poluprazne sale najčešće nisu znak loše predstave već inertnosti marketinga. Kod nas se marketing obično radi za svaku predstavu isto - rutinski, a suštinski bi ta služba morala da za svaku premijeru pravi poseban, specifičan marketinški koncept i plan prilagođen estetskom izgledu i sadržaju predstave i namenjen različitim potencijalnim ciljnim grupama.

Naučite da pišete pisma

S obzirom na to da ste pomenuli bolji Zakon o nevladinim organizacijama, da

nije pravo što postoji nezavisni fond za kulturu u kojem se prikupljaju sredstva od alkohola i duvana (u Engleskoj je to od lutrije), jer sredstva iz tog fonda nezavisne komisije uglavnom daju nevladinom sektoru, a Vlada, dakle, samo Ministarstvo kulture, nema tu količinu slobodnog novca s kojim bi moglo bitnije da utiče na kulturne prakse (novac ministarstva uglavnom je „opredeljen“ namenski za nacionalne institucije). Dakle, Ministarstvo kulture Latvije može da se žali, ali ne može ništa da učini, jer samostalnost fondova je evropski standard. Tim javnom izraženim stavom oni nastoje da utiču (lobiraju) da neka sredstva Fond dodeli i za finansiranje velikih državnih projekata (što je u ovom slučaju i bila namera - da se Fond javnom debatom „obaveže“ da dodeli određena sredstva i za izgradnju Nacionalne biblioteke, itd. - pa tako umesto da nevladine organizacije lobiraju Vladu, sada Vlada mora da lobira stručnjake u komisijama da joj se pridruže u realizaciji

određenih akcija!). A nezavisni fond bi u Srbiji, ako bi se finansirao od duvana, alkohola ili igara na sreću, bio nesumnjivo bogat fond.

Suštinski, najvažnije je obezbediti dobre procedure u procesu donošenja odluka po konkursima. Naravno, propusta i promašaja je bilo i u dodeli Nobelove nagrade, ali ne bi smelo da se dešava, kao sad na nacionalnom konkursu za kinematografiju, da se raspiše konkurs a da se pre toga ne zna tačno šta se ocenjuje i koji procenat budžeta je namenjen igranom filmu, koji dokumentarnom, a koji koprodukcijama. Čujemo da ovde 50% budžeta odlazi na koprodukcije, dok u ostalim zemljama Balkana ide samo 10%. U Sofiji, u martu, Bugari su nudili na raspravi u okviru Filmskog festivala da se „udruže“ tih 10%, da dajemo jedni drugima i tako ojačamo balkansku kinematografiju. Primer Bugarske inače pokazuje šta se može učiniti dobrom kulturnom politikom. Tamo se od jednog filma godišnje u toku tranzicije došlo do 7-8 filmova danas, uz razvijen dokumentarni i kratkometražni film. Po pravilima svake godine fond finansira i 100 minuta animiranog filma. Već prošle godine imali su najbolja ostvarenja na Festivalu balkanskog animiranog filma, a država tek drugu godinu sistemski daje za tu oblast. Ozbiljna kulturna politika možda ne može da obezbedi vrhunsku umetnost, ali može da obezbedi pristojnu umetničku produkciju iz koje će se po zakonima verovatnoće proizvoditi i određen broj vrhunskih umetničkih dela.

Da li će biti doneti novi zakoni u kulturi?

Ritam kojim se donose zakoni u kulturi je takav da pozorišni radnici nemaju čega da se boje, odnosno trebalo bi da se plaše sporosti. Od 2001. najmanji broj zakona je donet u kulturi, tu su najveće svađe, podele. Kako Ministarstvo kulture i medija pokriva dve velike oblasti, od kojih je ona medijska još važnija za proces pridruživanja, a vidimo da se tu ne poštuju ni novi, velikim naporom doneti zakoni, kao što je Zakon o radiodifuziji ili pristupu informacijama, možemo pretpostaviti kako će zakoni biti donošeni i sprovedeni u domenu kulture. Recimo, minimalan je broj organa vlasti koji su imenovali lica koja treba da čine informacije o njihovom radu dostupnim javnosti. Dakle, što se tiče suštinskih zakona u kulturi, zakona o javnom interesu i zakona o pozorištu, koji iz njega proizilazi, te zakona o kinematografiji, oni se svi nalaze u različitim stadijumima pripreme. No, ne postoji volja postojećeg Ministarstva kulture da oni budu doneti. Ono ne samo da nije nastavilo da radi na tekstovima koje je pripremila prethodno, već je sve stopirano, i praktično nije u toku s onim šta su zahtevi Saveta Evrope i Evropske Unije vezani za našu kulturnu politiku. Ni oni koji su se bavili Studijom izvodivosti nisu poklonili dovoljnu pažnju kulturi. Ona spada u marginalni aspekt celog problema, a mi smo u tom domenu jedva zadovoljili uslove. Jer, prvi zadatak kulturne politike u zapadnoevropskim zemljama je da bude transparentna i precizno definisana. Na osnovu nekoliko skandala koje smo videli s Nacionalnim centrom za kinematografiju i otkupom knjiga vidi se da niti postoji unapred definisani kriterijumi, niti jasne procedure. Ako se prvo kaže da se ocenjuje scenario, a potom se ocenjuje budžet, onda je neko u hodu promenio kriterijume, a to nigde u svetu ne sme da se radi. Kriterijumi čak moraju da se publikuju da bi javnost koja



Evropa kao celovit i integrisan kulturni prostor: Milena Dragičević Šešić (Foto: Đorđe Tomić)

konkuriše tačno znala na šta se odnose. Otkup knjiga u Srbiji se vršio centralizovano. Jedna komisija, jedan senzibilitet i ukus odlučivao je šta će biti kupljeno za sve biblioteke u Srbiji. Valjda biblioteke same treba da vrše kupovinu shodnu svojim potrebama, i da postoji neko ko te otkupe ocenjuje, pa ako se desi da neko godinama greši pri kupovini, onda se smeni direktor. A oduzimati pravo bibliotekama da razmišljaju svojom glavom, pokazuje da smo i dalje na nivou centralizacije u kulturi, na nivou nejasnih kriterijuma koji nikad nisu javno prezentovani. Time ne dobijaju biblioteke - time samo dobijaju privilegovani izdavači, od Verzal pressa u doba JUL-a, do Narodne knjige danas.

Odgovornost Ministarstva

Prethodna garnitura u Ministarstvu kulture se baš dičila decentralizacijom kulture.

Prethodna vlast je pogrešno shvatila decentralizaciju vlasti. Konceptija decentralizacije podrazumeva decentralizaciju

odgovornosti, jačanje odgovornosti lokalne samouprave a podeljenu odgovornost. To znači da se ne može opštini prebaciti zaborav od nacionalnog interesa, a potom mazaraviti da on postoji. Decentralizacija podrazumeva i decentralizaciju aktivnosti a ne samo vlasti, što znači da ako uzmemo za primer Filharmoniju, decentralizacija znači da dete u Jagodini ili Zaječaru ima prilike da je čuje bar jednom u 10 godina. Decentralizacija podrazumeva međusobna dogovaranja, stvaranja ugovornih odnosa između države, grada i opštine. Takav dogovor je delimično postignut s Pokrajinom na primeru Sterijinog pozorja.

Međutim, kakvi su problemi decentralizacije kulture vidi se i po tome što Ministarstvo kulture nije potpisalo Uredbu o implementaciji prostornog plana kasnoantičkog lokaliteta Romulijana kod Zaječara. Da bi Romulijana mogla da uđe u svetske registre kulturne baštine mora da bude na odgovarajući način zaštićena, njena dostupnost povećana (pristupni putevi, parkinzi, drugi turistički sadržaji...), a to svakako znači i povećanu finansijsku i svaku drugu odgovornost države. Odlaganjem potpisi-

vanja Uredbe, Ministarstvo samo daje signal i ostalim gradovima da se i ne trude da pokušaju da na pravi način zaštite svoja kulturna dobra; a mnogi gradovi su već, usled sopstvenih finansijskih nemogućnosti, u velikoj meri devastirali vlastitu baštinu i time definitivno onemogućili da ona bude prepoznata kao deo svetske kulturne baštine. Decentralizacija ovde upravo znači to - da Ministarstvo kulture prizna adekvatnu zaštitu i prezentaciju kulturnih dobara širom naše republike. Lokalna samouprava se naravno podrazumeva, i ona bi uvek bila spremna da s državom potpiše i odgovarajuće sporazume.

Šta podrazumeva pridruživanje evropskim kulturnim standardima?

Kada se govori o pridruživanju Evropi prvo se mora stvoriti sistem u kome će reč ministra označiti nastojanja i prioritete, ali neće značiti ličnu odluku koja ima direktne i indirektno finansijske posledice. Dakle, reč Ministra bi iskazivala programska opredeljenja u domenu kulturnog razvoja, profesionalne edukacije, međunarodne saradnje, itd, a nivo konkretnog čitanja i sprovođenja kulturne politike treba da bude dat profe-

sionalnim, stručnim telima koliko je više moguće. Nigde u svetu ta tela nisu 100% van politike. U nekim zemljama, npr. Finskoj, saveti za kulturu se prave proporcionalno broju mesta svake partije u lokalnom parlamentu, tj. stranke delegiraju i svoje političare, ali i stručnjake u datim oblastima, čak mnogo više stručnjake od političara, jer žele da se kao stranka legitimišu i kompetencijama koje okupljaju. U Engleskoj je situacija još demokratičnija. Oni koji žele da budu u Umetničkom savetu na nacionalnom nivou, moraju da konkurišu, pošalju svoje biografije, eksplikacije. Jednom kada su izabrani preko javnog konkursa postaju nedodirljivi u toku svog mandata. Javni konkurs je idealno rešenje. Teško da politički kriterijum može da prođe kao prevashodni kad imate javni konkurs na kome se prosto poredaju biografije. Vi ne možete da izvučete najslabijeg kandidata jer biste time ugrozili svoj ugled.

To znači da način imenovanja novog direktora Narodnog pozorišta u Beogradu ne odgovara evropskim standardima?

Ovakav način izvođenja smena tipičan je primer onoga protiv čega se borim. Smatram da mesto upravnika bilo koje institucije u kulturi, posebno nacionalnog teatra, mora da bude mesto na koje se dolazi putem konkursa i s programom. Znači, da treba da postoji konkurs na kome će na osnovu ozbiljnog proučavanja biti izabran najbolji kandidat. Ne može se smenjivati preko noći jedan i postavljati drugi upravnik, koji može i da je najbolji na svetu za taj posao, a da pri tom niko ne zna njegovu viziju i program. Nema ni kriterijuma na osnovu kojih je smenjen prethodni niti objašnjenja s kakvim zadatkom je doveden naredni. Nov upravnik je već rekao da neće biti otpuštanja jer će povećati obim posla. No Ministarstvo kulture treba da da za to svoju saglasnost, jer obim posla troši državne pare. Svako može da troši više novca - veština je poslovati s ograničenim budžetom. Država treba da daje parametre i na osnovu njih dotacije. Pa tek onda mogu da se predlažu i realizuju dodatne ideje. Ministar nije ministar zato da bi mogao da postavlja ljude, vrši uticaj na zapošljavanje. On treba da da indikacije za smer i način upravljanja kulturnim ustanovama, a ne da lično odlučuje o smenjivanju i imenovanju, bez evaluacija i novih strategija. Zloupotrebe i manipulacije političkim uticajem su velike i dok se to ne reši dugo neće biti napretka.

Kultura je pitanje strategije

Kako treba da bude organizovana reforma u kulturi?

Važno je da bude donet strateški razvojni plan kulture u Srbiji, a ovde smo daleko od toga. Za sad smo čuli da je prioritet zaštita spomenika kulture, ali gde su ti spomenici, promocije, edukativni sadržaji posvećeni njima? (Već sam pomenula slučaj Romulijana.) Ako govorimo o konzervativnoj kulturnoj politici - to po sebi nije problem, ali da bi se ona vodila neophodan je sporazum između Ministarstva prosvete i Ministarstva kulture kao instrument kojim će određene kulturne vrednosti postati deo nastave. Po takvom sporazumu ni jedno dete ne bi moglo da završi razred a da nije videlo muzej. Pa za 8 godina - 8 muzeja, za 12 godina - 12 muzeja, zna se šta odgovara kom uzrastu. A takve stvari ne koštaju državu ništa, pa ipak ni njih nema.



Ekскурzije ne moraju da budu isključivo tipske, kao vrsta kulturnog turizma, ali za svaku od njih treba da postoji smisao. Svedoci smo da organizovane posete pozorištima gotovo da nema.

Kada govorim o strategiji kulturnog razvoja, mislim na niz rešenja. Ako je strategija komercijalno pozorište, a mislim da nije, onda ona zahteva određeni broj sistemskih zakona, podršku sponzorima, olakšice PDV-a... Isto tako, ako je izabrana strategija razvoja očuvanje nacionalne baštine - jezika, kulture. Onda bi ona zahtevala druge instrumente kulturne politike. Da je istinski prioritet ono što je Ministarstvo istaklo: srpski jezik (Ministar Kojadinović je osim spomenika kulture, pomenuo i srpski jezik i ćirilicu), onda bi pozorišta bila izuzetno privilegovana, jer to su jedine ustanove u Srbiji koje istinski štite srpski jezik, imaju lektore i koje podjednaku pažnju poklanjaju i književnom jeziku i očuvanju dijalekata.

Ministarstvo kulture treba da pravi setove prioriteta, a ne da odlučuje da li će dobiti novac filmska manifestacija ili folklorni festival. Po tom pitanju treba da odlučuju stručnjaci, a pitanjima prioriteta i zakona treba da se bavi ministarstvo kulture.

Pritom, u domaćoj kulturi stalno kruže iste osobe u komisijama i žirijama, a sigurno ima još pametnih ljudi. Ako reditelj prosečno snima jedan film u 10 godina, možda bi u međuvremenu mogao biti angažovan u komisijama, savetima, ili pak kritičar koji u tom trenutku neće raditi ni za jednu kuću. Važno je da nema ličnih interesa.

Takođe, važno je da u budućnosti resor Ministarstvo kulture ne bude dodeljivan na kraju, kad se glavne stranke koalicije na vlasti „namire“. Nažalost, kod nas se za to ministarstvo obično ni jedna stranka ne bori. Kulturi će biti bolje samo kad to ministarstvo bude imalo rang koji suštinski zaslužuje. U dvema najpoznatijim vladama Francuske, De Golovoj (1959-1968), i Miteranovoj (1981-1987), zapamćeni su u svet-skoj javnosti upravo ministri kulture - Andre Malro i Žak Lang. Ostalih ministara se više niko i ne seća.

Ako Ministarstvo kulture ne radi predviđen posao postoje li neke sankcije?

Nema sankcija. I u ovoj Vladi ima dobrih, osrednjih i loših ministara. Prema mom utisku sa strane, ministar kulture spada u red neaktivnih. U ministarstvu misle da rade time što sede i većaju kome dati novac. Pre 6 meseci dobila sam poziv od ministarke kulture Latvije, Helene Demakove, koja je bila

moj student na Evropskoj diplomu kulturnog menadžmenta pre 10 godina. Smatrala je da mogu metodološki da im pomognem. Treba pomenuti da je Demakova istoričar umetnosti i bavi se savremenom umetnošću, kustos je najznačajnijih izložbi kojima se Latvija predstavljala u Evropi, počev od Venecijanskog bijenala pa nadalje. Govori četiri jezika, izuzetnog je znanja i kompetencije, inače je desnog političkog opredeljenja i zastupa konzervativnu liniju kulturne politike, koju ne podržavam. Oni su želeli da dođu što pre do efikasne i izvodive strategije. Prvo su organizovali ogroman broj debata otvorenih za kulturnu javnost, najrazličitije ljude. Demakova je organizovala trenutnu mobilizaciju, i to ne samo svog osoblja u ministarstvu, već šireg kruga ljudi. Pozorišnim radnicima je ponudila da rade na novim strategijama i njima odgovarajućim instrumentima da bi se kroz proces izborili za što bolje uslove. I ljudi su prihvatili angažman bez obzira na političke opcije. Kada su usvojeni prioriteti, pristupilo se izboru taktika i šta će to budžetski značiti. Veliki deo pažnje posvećen je izgradnji nacionalnih institucija kulture, jer je Latvija bila deo Sovjetskog Saveza i nije imala nacionalnu biblioteku ni muzej savremene umetnosti. Opera je već bila reformisana i rekonstruisana sredinom 90-ih. Drugi prioritet je očuvanje jezika, kao i kod nas. Moja ideja je bila, da se ne bi ostalo na praznoj priči podizanja nivoa kritičke svesti u medijima o lošem govornom jeziku, da Ministarstvo predvidi obavezu angažovanja lekatora. Da nijedan medij ne može da dobije licencu, pravo da radi, ako nema lekatora u redovnom radnom odnosu. Tačka, gotovo. Pripremi se set normi, kao što je angažovanje akcentologa, obuka spikera... i to vam je taktika. Takvim uredbama bi i naš jezik bio zaštićeniji bolje no pričom, jer ništa na njegovoj zaštiti nije urađeno u proteklih godinu dana. A time bi bila povećana i stručna zaposlenost, nivo profesionalnosti medija i kulturnih ustanova.

Dakle: strategija podrazumeva postavljanje seta ciljeva kao i kriterijuma i indikatora evaluacije, na osnovu kojih će se proveriti da li je zadatak ispunjen. I u Latviji znaju da podizanje biblioteke za 4 godine nije moguće, ali predviđeni su i prethodni kratkoročni ciljevi poput formiranja fondova, marketinških kampanja, angažovanja dijaspore, te se određi da za 2 godine treba da se obezbedi toliko i toliko. Tako će se tačno znati da li se kulturna politika ostvaruje i da li se ciljevi ispunjavaju ili ne.

Dugo nećemo biti ravnopravan partner

U Latviji su imali tačan plan. Ovde je drugačije. Da li će uskoro doći do promena u kulturi?

U trenutnim odnosima, načinu na koji je konstituisana Vlada (a to znači da premijer ne proziva ni jednog ministra za nedovoljno dobro urađen posao), to ne može da funkcioniše na dobrobit zemlje u celini. Ako su resori poklonjeni određenim partijama i onda o njima misli samo ta partija, a to je katastrofa. U domenu nauke i poljoprivrede se radi mnogo, što znači da, ako ministar hoće i ume da radi svoj posao, može doći do promena, ali je problem što u Vladi nema nikog ko će da podstiče, zahteva, traži da sva ministarstva učestvuju u promenama. Reforme ne treba da budu dobra volja ministra već obaveza. I cela Vlada treba da ide istim tempom. Ovde kultura i obrazovanje bitno zaostaju, vlada neka vrsta zamrlosti. U prve 3 godine od promena bilo je uzburkano, a sad je do Bolonjskog procesa prilično daleko. Naš izveštaj o procesu harmonizovanja uni-

verzitetnog obrazovanja s Evropom bio je na ivici da bude odbačen. Najgore dve ocene u Studiji smo dobili mi i Bosna i Hercegovina, a ako uzmemo u obzir da je u BiH obrazovanje podeljeno po kantonima, ono je samim tim diskvalifikovano da ima ma kakav koherentni obrazovni program. Nas su očigledno pustili kao kad nekom ko je teško hendikepiran date prelaznu ocenu iz fiskulture jer treba da završi školu. Tako su i nama dali pozitivnu ocenu, iako kultura i obrazovanje škripe. Oni su zamareni jer su se svi bacili na ekonomiju, bankarstvo, na parametre po kojima se, po mišljenju domaćih i zapadnoevropskih političara, prepoznaje država. Ipak, mislim da su ključni parametri dostignuća, vezani za nivo obrazovanja nacije.

Kao primer nezainteresovanosti našeg Ministarstva kulture navela bih konvenciju koja je u martu u Kopenhagu potpisana između ministara kulture Balkana i nordijskih zemalja domaćina. Oni se ubiše da nam daju mesta za saradnju, a od nas nema nikakvog konkretnog praktičnog odgovora. Evropa nas hoće, ali kao zajednicu, a mi ne shvatamo šta hoće. Uzgred, u Bugarskoj nema novinara naših medija, izložbu Save Šumanovića otvara ambasador a ne Ministar kulture, u Rumuniju se retko ide... Dok ne shvatimo da su susedi - prvi

i najvažniji krug saradnje, neće nas biti nigde, a najmanje u Parizu i Londonu.

Sve što ste rekli zapravo znači da Studija o izvodivosti za kulturu ne znači ništa ako ne dođe do sistemskih promena?

Studiju mnogi iz vlasti nisu pročitali, još nije ni prevedena na srpski, mislim da ni u Ministarstvu kulture nema onog ko zna šta piše u njoj, a kamoli šta znači proces evropske integracije. Jedna od obaveza je podržavanje kulturnog diverziteta, kulturne raznolikosti i dijaloga kultura. Kod nas je taj posao praktično prebačen Ministarstvu za etničke manjine, a unutar Ministarstva kulture, pa i Pokrajine, postoje budžetske stavke koje se tiču podržavanja aktivnosti pojedinih etničkih grupa, i to one klasične - amaterizam i časopisi. Pravih akcija gde se sprovodi dijalog kultura, npr. rusinske i srpske ili muslimanske i srpske nema. Da se stvara dijalog, da se vodi računa o sprečavanju jezika mržnje, to je posao kojim, takođe, treba da se bavi Ministarstvo kulture. Ali, poslova je jako mnogo, a vreme isuviše brzo prolazi, te još dugo nećemo biti ravnopravan partner na evropskoj mapu umetničkih tokova.



Beograd - most prema još daljim susedima Evrope: Milena Dragičević Šešić (Foto: Đorđe Tomić)

SREĆAN DISKONTINUITET

Jubilarni, 55. Festival profesionalnih pozorišta Vojvodine, održan je u Zrenjaninu, od 19. do 25. IV

Miki Radonjić

Najstarija pozorišna manifestacija na području bivše Jugoslavije odigravana je u senci tragične saobraćajne nesreće na Žabaljskom mostu i katastrofalnih poplava na teritoriji Banata, koje su pred organizatore - Zajednicu profesionalnih pozorišta Vojvodine i Narodno pozorište „Toša Jovanović“ - postavile delikatno pitanje da li u datim okolnostima Festival treba otkazati. Pomerajući program svečanog otvaranja i prekidajući festival na jedan dan, poštujući proglašene dane žalosti u

je, posle postavke u Crnogorskom narodnom pozorištu, i u Novom Sadu radio *Oblomova*. Prostorno-vremensko pomeranje, u prvi plan je izbacilo priču o mentalitetu, ali i o strahu mladog čoveka da odgovori na sve životne izazove, koji ga teraju da se konačno trgne iz letargije i iracionalnog doživljaja stvarnosti. Ilijini unutrašnji lomovi, kao i psihološka kompleksnost prerano ostarelog samoobmanjivača, omogućili su Jugoslavu Krajnovu da suptilnim sredstvima ostvari vrhunsku glumačku kreaciju, dok su mu

novu kontekstualizaciju kulturnog teksta domaće dramaturgije, smeštajući Iliju Čvorovića u neprijatni ambijent „surove“ tranzicije, „sumnjive“ privatizacije i „belosvetske“ zavere. Mladenović je kao jedan od najvažnijih fenomena savremenog društva, koji doprinosi stvaranju masovne, ali i individualne histerije i paranoje, u svojoj scenskoj realizaciji istakao medije. U takvom okruženju „mali čovek“ izgubljenog identiteta počinje da vodi veliku, presudnu bitku, s neminovnim, tragikomičnim ishodom.

Predstave za decu

Prvi put na Festivalu profesionalnih pozorišta Vojvodine učestvovalo je Slovačko vojvodansko pozorište sa predstavom *Puna priča duhova ili ne dotiči se trola* Miloša Janouška, reditelja Jano

Čanija. Reč je o veseloj, razigranoj parodiji gotskog horora, sa vizuelno interesantnim, i u dramaturškom smislu, bitnim likovno-scenografskim elementima, preciznim mizanscenom i bajkovitim sižeom, prilagođenim dečjoj recepciji.

Dečje pozorište - Gyremekszinhaz Subotica izvelo je *Asku i vuku* Ive Andrića, u dramaturgiji i režiji Živomira Jokovića. Moto predstave, Andrićeva misao, da se samo u izuzetnim situacijama može pokazati kojim neotkrivenim snagama raspolaže ljudsko biće - reditelj Joković je pretočio u scensku interpretaciju zasnovanu na kombinaciji baleta i glume. Nastojeći da, kako je istakao, „ne usitni veliku ideju, radio je vođen željom da u ova teška i pesimistička vremena unese veru u lepotu, veru u trijumf umetnosti, u vrednost čovekove borbe.“

Siromašni čizmar i Kralj vetra predstava na mađarskom jeziku Dečjeg pozorišta - Gyremekszinhaz Subotica, nastala po motivima mađarske bajke, u režiji Đerđa Hernjaka, je izuzimajući glas naratora Kovača Frideša, ispričana neverbalnim jezikom scenskog pokreta i

sajne koreografije Tamare i Rolanda Brezovskog. Odlična muzika Arpada Bakoša i efektni kostimi sa elementima mađarskog folkloru Erike Janovič, dali su poseban doprinos visokim umetničkim kvalitetima ovog ostvarenja.

Tvrđoglavo jaje, autorska predstava Jovana Carana, Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ Zrenjanin, je nepretenciozna, jednostavna priča, s gotovo tipiziranim likovima, bez teksta, sva u duhovito osmišljenoj animaciji isto tako duhovito kreiranih lutaka. Namenjena najmlađoj publici nije ostavila ravnodušnim ni one malo starije poklonike pozorišne umetnosti.

Bogat prateći program Festivala: izložba Pozorišnog muzeja Vojvodine, promocije časopisa, knjiga i monografija, glumačka radionica Roberta Raponje, izvođenje predstave Akademije umetnosti iz Novog Sada i otvoreni razgovor na temu lutkarstva, doprineli su utisku da je Zrenjanin bio domaćin ozbiljnog pozorišnog događaja. U čast nagrađenih na 55. festivalu profesionalnih pozorišta Vojvodine, Tatar Kabare Tuzla izveo je

Zlatni šut Žarka Milenića, u režiji Vlade Keroševića.

Festivalske nagrade

Stručni žiri u sastavu: Karolj Viček, reditelj, predsednik žirija; Vladimir Kopicl, književnik i pozorišni kritičar, i Ljuboslav Majera, reditelj, doneo je sledeće odluke: da se nagrada za najboljeg mladog glumca, odnosno glumicu, dodeli Milijani Makević za ulogu Sonje Čvorović u predstavi *Balkanski špijun* NP Sombor; da se specijalna nagrada na ovom festivalu dodeli Nataliji Vicei za ulogu Irine u predstavi *Murlin Murlo* NP/NK/Nepszinhas Subotica; da se nagrada za najbolju kreaciju lutaka dodeli Jovanu Caranu za predstavu *Tvrđoglavo jaje* Lutkarske scene NP „Toša Jovanović“ Zrenjanin; da se nagrada za najbolju muziku dodeli Arpadu Bakošu za muziku u predstavi *Siromašni čizmar i Kralj vetra* Dečjeg pozorišta/Gyrmekszinhas Subotica; da se nagrada za najbolji kostim dodeli Stefanki Kiuvlievoj za kostim u predstavi *Aska i vuk* Dečjeg

sopstvenim frustracijama, emotivnom osakaćenošću i patološkom usamljenošću, mnogo više no gvozdanim rešetkama, Šovagović je progovorio o večno aktuelnim pitanjima slobode, zločina i kazne, odnosa umetnosti i realnog života, manipulacije. Vešto nadgrađujući tekstualni predložak žanrovskim pomeranjem i stilskim poigravanjima, pre svega na nivou glumačke igre, Raponja potencira scenski efekt, brojnim metaforama obogaćenu predstavu. Posebnu atmosferu naglašava muzika, koju akteri uživo izvode na sceni.

Povratak velikanima

Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada, drugog dana festivala, izvelo je *Tužnu komediju*, po romanu *Oblomov* I.A. Gončarova u dramatisaciji i režiji Egon Savina. „Vreme je da se vratimo velikanima književnosti jer i život će, kao i naše stvaranje, imati više smisla ako ne pretrčavamo preko takve, izuzetne literature“, rekao je Savin za okruglim stolom kritike, objašnjavajući zašto

naglašena karikaturnost pojedinih likova razbijala stilsko jedinstvo rediteljske koncepcije, čini se da ovakav vid preispitivanja glumačko-scenskog izraza, zasnovan na ne toliko jasno profilisanoj dramaturškoj strukturi tekstualnog predloška, jeste intrigantan i u svakom slučaju zanimljiv repertoarski iskorak kikindskog pozorišta.

Pajac (Platonov), A.P. Čehova u režiji Tamaša Fodora, Novosadskog pozorišta - Ujvideki Szinhaz, je klasična postavka, ne previše cenjenog Čehovljevog teksta, u čijem je središtu priča o antijunaku, čija je buntovna priroda usmerena ka najbližem okruženju, dekadentnom društvu koje počiva na lažnim etičkim normama. Obilato se koristeći lajtmotivima Čehovljeve dramaturgije, reditelj je insistirao na pažljivom nijansiranju emocija u građenju svakog od likova, bez nepotrebnih izleta u patetiku, u čemu je imao sjajnu podršku odličnog ansambla, na čelu sa Aronom Balazem u ulozi Platonova.

Balkanski špijun Dušana Kovačevića, u režiji Kokana Mladenovića, Narodnog pozorišta iz Sombora, ponudio je



Pobednik Festivala vojvodanskih pozorišta: scena iz *Tužne komedije* SNP-a

Zrenjaninu i Srbiji, 55. okupljanje vojvodanskih tetara, ipak je realizovano.

Selektor festivala, gospođa Darinka Nikolić, izabrala je 6 dramskih i 4 dečje predstave, ističući u svom obrazloženju da: „Grupni portret vojvodanskog pozorišta, u repertoarskom i estetičkom smislu, karakteriše - a to je utisak nakon odgledane jednogodišnje produkcije - apsolutni diskontinuitet u odnosu na prošlogodišnju, prilično optimističnu, sliku. Haos kao da je zavladao ne samo organizacionom infrastrukturom, već se izvesna stihijnost, s časnim izuzecima, oseća u repertoarskoj politici, u odsustvu neke više ambicije, entuzijazma i eventualnog rizika i u vladavini letargije o čijim uzrocima - sasvim sigurno s korenima u mučnom i predugom trajanju agonije ovog društva - svakako kompetentije od mene mogu da govore ljudi iz pozorišne prakse.“

Kao jedan od pomenutih, časnih izuzetaka, predstava *Ptičice*, po tekstu Filipa Šovagovića, u režiji Roberta Raponje, Narodnog pozorišta, Narodnog kazališta, Nepszinhas Subotica, otvorila je ovogodišnji festival. Smeštajući marginalne likove, sitne prestupnike u zatvor otvorenog tipa, gde je svaki od njih vezan

Rade Kojadinović u ulozi Zaharija i Gordana Đurđević Dimić kao Jelka, bili više nego ravnopravni partneri. *Tužna komedija* je uz *Meru za meru*, sasvim sigurno najbolja predstava SNP-a unazad 10-ak godina.

Murlin Murlo Nikolaja Koljade, u režiji Đerđa Hernjaka, Drame na mađarskom jeziku NP, NK, Nepszinhas Subotica na uverljiv način je dočarala crni Koljadin humor, njegove tragikomične likove i groteskno-apokaliptičnu sliku budućnosti. Banalna svakodnevnica četvoro večnih gubitnika smeštena je u klaustrofobični prostor suterenskog stana, načičkanog kičastim detaljima koji dodatno ističu mentalno-emotivni sklop Koljadinih junaka. Oslanjajući se na glumačku ekspresivnost, Hernjak gradio je predstavu atmosfere, sa posebnim akcentom na definisanju složenih odnosa i njihovim posledicama.

Opštinsko dete Branislava Nušića, u adaptaciji Borisa Liješevića i Miloša Latinovića i režiji Borisa Liješevića, Narodnog pozorišta Kikinda, je svojevrsna teatarska studija o moralu, ljudskoj gluposti, toleranciji, ispričana u „nušićevskom“ maniru, s blagim pomeranjem ka groteski. Iako je povremeno pre-

pozorišta/Gyrmekszinhas Subotica; da se nagrada za najbolju scenografiju dodeli Kokanu Mladenoviću za scenografiju u predstavi *Balkanski špijun* NP Sombor; da se nagrada za najbolju mušku epizodnu ulogu dodeli Beli Kalo za glumačka ostvarenja u predstavama *Ptičice* i *Murlin Murlo* NP/NK/Nepszinhas Subotica; da se nagrada za najbolju žensku epizodnu ulogu dodeli Gordani Đurđević-Dimić za ulogu Julke u predstavi *Tužna komedija* SNP u Novom Sadu; da se nagrada za najbolju mušku ulogu dodeli Jugoslavu Krajnovu za ulogu Ilije u predstavi *Tužna komedija*; da se nagrada za najbolju žensku ulogu dodeli Krist Sorčik za ulogu Ane Petrovne u predstavi *Pajac* Novosadskog pozorišta/Ujvideki Szinhaz; da se nagrada za najbolju režiju dodeli Đerđu Hernjaku za rediteljski rad u predstavama *Siromašni čizmar* i *Kralj vetra* Dečjeg pozorišta/Gyrmekszinhas Subotica i *Murlin Murlo* NP/NK/Nepszinhas Subotica; da se nagrada za najbolju predstavu u celini dodeli predstavi *Tužna komedija* SNP u Novom Sadu.

Na osnovu Statuta Saveza dramskih umetnika Srbije, Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, na svojoj sednici održanoj 24. maja 2005. godine, donosi

PRAVILNIK o dodeli Nagrade za životno delo DOBRIČIN PRSTEN

I

Muzej pozorišne umetnosti Srbije i Savez dramskih umetnika Srbije ustanovili su Nagradu za životno delo *Dobričin prsten*, koja se dodeljuje svake godine, počevši od 1980. godine.

Savez dramskih umetnika Srbije od oktobra 1994. godine Nagradu za životno delo *Dobričin prsten* dodeljuje samostalno.

II

Nagrada *Dobričin prsten* dodeljuje se dramskim umetnicima /glumicama i glumcima/ za celokupno glumačko ostvarenje, za životno delo.

Nagrada se dodeljuje svake godine samo jednom glumcu ili glumici.

Dramski umetnik može biti nagrađen Nagradom za životno delo *Dobričin prsten* samo jednom.

III

Pravo da budu nagrađeni imaju dramski umetnici koji najmanje 20 (dvadeset) godina ostvaruju značajne uloge.

IV

Dodeljivanju Nagrade za životno delo *Dobričin prsten* pridružuje se od 2000. godine Fond *Madlena Zepter* iz Beograda, koja je isključivi sponzor svih manifestacija vezanih za Nagradu za životno delo *Dobričin prsten* (dodela Nagrade, štampanje i promocija monografije o dobitniku).

Savez dramskih umetnika se obavezuje da javno istakne učešće Fonda *Madlena Zepter* prilikom objavljivanja konkursa u sredstvima javnog informisanja, kao i prilikom dodeljivanja Nagrade i promocija monografija. Ostali odnosi između Saveza dramskih umetnika Srbije i Fonda *Madlena Zepter* regulišu se posebnim Ugovorom o sponorstvu.

POSEBNE ODREDBE

Član 1.

Predlozi za Nagradu za životno delo *Dobričin prsten* dostavljaju se na osnovu javnog poziva - konkursa Saveza dramskih umetnika Srbije i Fonda *Madlena Zepter*, objavljenog u pozorišnim novinama *Ludus* i u dnevnoj štampi.

Predlagači kandidata mogu biti profesionalna pozorišta, pojedinci - dramski umetnici, pozorišni kritičari, redakcije stručnih i časopisa iz oblasti kulture, kao i umetničke ustanove i udruženja.

Predlozi za dodeljivanje Nagrade, u formi pisanog obrazloženja, dostavljaju se Savezu dramskih umetnika Srbije do 15. oktobra tekuće godine.

Član 2.

Umetničko veće Saveza dramskih umetnika Srbije predlaže Predsedništvu SDUS-a sastav Žirija za dodelu Nagrade za životno delo *Dobričin prsten*.

Žiri se sastoji od sedam (7) članova, čiji je rad počastan. U sastavu Žirija mogu učestvovati dramski umetnici - glumci i reditelji, po pozivu i dramski pisci i pozorišni kritičari, a po mogućstvu i jedan od dosadašnjih dobitnika Nagrade.

U radu Žirija, kao osmi, počasni član, bez prava glasa i odlučivanja, učestvuje predstavnik Fonda *Madlena Zepter*.

Mandat članova Žirija je dve (2) godine, uz mogućnost produženja mandata.

Žiri odlučuje o načinu svoga rada, o izboru predsednika, o zakazivanju sednice, vođenju rasprava... Žiri je samostalan u odlučivanju o dodeli Nagrade.

Ukoliko član Žirija bude predložen za Nagradu, prestaje mu članstvo u Žiriju, a Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, na predlog Umetničkog veća, imenuje novog člana.

Da bi predloženi kandidat dobio Nagradu, potrebno je da dobije većinu glasova članova Žirija. Žiri pismeno obrazlaže svoju odluku i saopštava je javno.

Žiri se obavezuje da odluku o dodeljivanju Nagrade donese najkasnije do 10. novembra svake godine.

Član 3.

Savez dramskih umetnika Srbije se obavezuje da, u okviru svojih mogućnosti, svakom dobitniku organizuje svečanost uručjenja Nagrade i izradi monografiju o dobitniku.

Savez dramskih umetnika Srbije će pronalaziti i druge načine da trajno sačuva uspomenu na dobitnike Nagrade za životno delo *Dobričin prsten*.

Savez dramskih umetnika Srbije se obavezuje da ime dobitnika objavi u sredstvima javnog informisanja, a svečano uručjenje Nagrade obaviće se najkasnije do kraja decembra svake godine.

Poštujući želju naslednika kraljevsko - dvorskog juvelira Milivoja M.T. Stefanovića, koji je izradio prsten koji je Udruženje glumaca Kraljevine Jugoslavije poklonilo Dobrici Milutinoviću 1937. godine, Savez se obavezuje da će, u svim manifestacijama vezanim za Nagradu za životno delo *Dobričin prsten*, istaći zasluge kraljevsko - dvorskog juvelira Milivoja M.T. Stefanovića.

Član 4.

Nagrada za životno delo *Dobričin prsten* sastoji se od:

1. Zlatne kopije prstena Dobrice Milutinovića, koji je dobio 1937. godine od Udruženja glumaca Kraljevine Jugoslavije i čiji se original (koji je za SDUS otkupila gospođa Madlena Zepter) čuva u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije; u izradi kopije učestvuje *Zlatara* iz Majdanpeka

2. Unikatne diplome na pergamentu čiji je autor akademski slikar i scenograf Geroslav Zarić

3. Monografije o dobitniku Nagrade

Član 5.

Ovim Pravilnikom prestaje važnost Pravilnika donetog 12. aprila 2004. godine.

Član 6.

Pravilnik stupa na snagu i primenivaće se od dana potpisivanja.

Za PREDSEDNIŠTVO SDUS-a
Sonja Jauković, predsednik

Na osnovu Statuta Saveza dramskih umetnika Srbije, Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, na svojoj sednici održanoj 24. maja 2005. godine, donosi

PRAVILNIK o dodeli Nagrade za režiju **BOJAN STUPICA**

I

Nagrada za režiju *Bojan Stupica* je ustanovljena da prisustvo Bojana Stupice bude trajno sačuvano u životu naše zemlje, da istakne njegov udeo i podstakne nova traženja u oblasti pozorišne režije, koju je Bojan Stupica unapređivao, razvijao i dao joj posebno obeležje.

II

Nagrada za režiju *Bojan Stupica* za najbolju pozorišnu režiju ostvarenu u profesionalnim pozorištima Srbije i Crne Gore, dodeljuje se svake druge godine.

Nagrada se dodeljuje samo jednom reditelju.

Reditelj može biti nagrađen nagradom *Bojan Stupica* više puta.

III

Nagrada za režiju *Bojan Stupica* se sastoji:

1. Od plakete sa likom Bojana Stupice, rad akademskog vajara Stevana Bodnarova
2. Od unikatne diplome na pergamentu čiji je autor akademski slikar i scenograf Geroslav Zarić.
3. Od novčanog iznosa čiju visinu određuje Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije.

IV

Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, na predlog Umetničkog veća, imenuje Žiri za dodelu Nagrade *Bojan Stupica*

Žiri se sastoji od pet (5) članova, čiji je rad počastan. U sastavu Žirija mogu učestvovati dramski umetnici - glumci i reditelji, po pozivu - dramski pisci i pozorišni kritičari, a po mogućstvu i jedan od prethodnih dobitnika Nagrade.

Mandat članova Žirija je dve (2) godine, uz mogućnost produženja mandata.

Žiri odlučuje o načinu svoga rada, o izboru predsednika, o zakazivanju sednica, vođenju rasprava... Žiri je samostalan u odlučivanju o dodeli Nagrade.

Ukoliko član Žirija bude predložen za Nagradu, prestaje mu članstvo u Žiriju, a Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, na predlog Umetničkog veća, imenuje novog člana.

Da bi predloženi kandidat dobio Nagradu, potrebno je da dobije većinu glasova članova Žirija.

Žiri pismeno obrazlaže svoju odluku i saopštava je javno.

Žiri se obavezuje da odluku o dodeljivanju Nagrade donese najkasnije do 10. maja godine kada se dodeljuje Nagrada.

POSEBNE ODREDBE

Član 1.

Za Nagradu za režiju *Bojan Stupica* mogu konkurisati sve premijerno izvedene predstave sa teritorije Srbije i Crne Gore, izvedene u periodu od 01. aprila do 31. marta, i tako svake druge godine.

Ukoliko u pomenutom periodu ne bude takvog rediteljskog ostvarenja koje bi zasluživalo Nagradu, Nagrada se neće dodeliti.

Član 2.

Predlagači kandidata mogu biti profesionalna pozorišta, pojedinci - dramski umetnici, pozorišni kritičari, redakcije stručnih i časopisa iz oblasti kulture, kao i umetničke ustanove i udruženja.

Predlozi za Nagradu *Bojan Stupica* dostavljaju se na osnovu javnog poziva - konkursa Saveza dramskih umetnika Srbije objavljenog u pozorišnim novinama *Ludus* i u dnevnoj štampi.

Predlozi za dodeljivanje Nagrade, u formi pisanog obrazloženja, dostavljaju se Savezu dramskih umetnika Srbije do 15. aprila godine u kojoj se dodeljuje Nagrada.

Član 3.

Nagrada za režiju *Bojan Stupica* dodeljuje se u drugoj polovini juna, na svečanosti koju organizuje Savez dramskih umetnika Srbije, u pozorištu u kome se igra predstava nagrađenog reditelja.

Član 4.

Ovim Pravilnikom prestaje da važi Pravilnik od 12. aprila 2004. godine.

Član 5.

Pravilnik stupa na snagu i primenjivaće se od dana potpisivanja.

Za PREDSEDNIŠTVO SDUS-a
Sonja Jauković, predsednik

Na osnovu Statuta Saveza dramskih umetnika Srbije, Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, na svojoj sednici održanoj 24. maja 2005. godine, donosi

PRAVILNIK o dodeli Nagrade **LJUBINKA BOBIĆ**

Nagrada se dodeljuje za najbolje glumačko ostvarenje u oblasti komedije.

Nagrada se dodeljuje bijenalno.

Nagrada se može i ne dodeliti, odnosno može se dodeliti samo kada se pojavi glumačka kreacija koja zadovoljava standarde postavljene ovim Pravilnikom.

I

Nagrada **LJUBINKA BOBIĆ** ustanovljava se u znak sećanja na znamenitu glumicu - znamenitu po svojoj etičnosti i po sposobnostima da ulogu oplemeni uzbudljivim detaljima, da igri obezbedi elemente novog na planu pokreta, mimike i dikcije, na polju komičkog i komedije uopšte.

II

Nagradu prima glumac ili glumica, izabran/a među dramskim umetnicima iz svih profesionalnih pozorišta sa teritorije Srbije i Crne Gore.

Žiri se brine da Nagrada **LJUBINKA BOBIĆ** pripadne najdostojnijem.

Osnovna merila:

1. Ostvarena uloga, naslovna, glavna, velika ili značajna, mora biti tragalačka, inovativna i može se označiti kao sasvim nova smernica glumačkog izraza na polju komedije.

2. Ostvarena uloga mora pripadati komediografskom delu, dakle, mora biti ostvarena u komediji.

Nagrada se dodeljuje samo jednom glumcu.

III

Nagrada **LJUBINKA BOBIĆ** se sastoji:

1. Od plakete sa likom Ljubinke Bobić
2. Od unikatne diplome na pergamentu
3. Od novčanog iznosa čiju visinu određuje Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije.

IV

Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, na predlog Umetničkog veća, imenuje Žiri za dodelu Nagrade **LJUBINKA BOBIĆ**.

Žiri se sastoji od pet (5) članova, čiji je rad počasnog karaktera. U sastavu Žirija mogu učestvovati dramski umetnici - glumci, reditelji, dramski pisci, pozorišni kritičari. Jedno mesto u Žiriju mora pripasti (kada za to postoje uslovi) dobitniku iste nagrade.

Mandat članova Žirija je dve (2) godine, bez mogućnosti produženja mandata, osim za člana Žirija dobitnika iste nagrade.

Žiri samostalno odlučuje o načinu svog rada, o izboru predsednika žirija, o zakazivanju sednica... Žiri mora biti potpuno samostalan u odlučivanju o dodeli Nagrade.

Ukoliko član Žirija bude predložen za Nagradu, članstvo u Žiriju mu automatski prestaje, a Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, na predlog Umetničkog veća, imenuje novog člana.

Da bi predloženi kandidat dobio Nagradu, potrebno je da dobije većinu glasova članova Žirija.

Žiri u pisanoj formi obrazlaže svoju odluku i saopštava je javno.

POSEBNE ODREDBE

Član 1.

U konkurenciji za Nagradu **LJUBINKA BOBIĆ** koja će prvi put biti dodeljena 5. decembra 2005. godine, učestvovalaće sve ostvarene uloge u predstavama sa teritorije Srbije i Crne Gore, premijerno izvedene u periodu od 01. septembra 2003. godine do 30. juna 2005. godine.

Za svako naredno dodeljivanje Nagrade ustanovljava se princip perioda konkurencije uloga ostvarenih tokom dve pozorišne sezone, na isti način kao u prethodnom stavu i sa istim terminom dodele (5. decembar) u godini dodele.

Član 2.

Predlagači kandidata mogu biti profesionalna pozorišta, pojedinci - dramski umetnici, pozorišni kritičari, redakcije stručnih i časopisa iz oblasti kulture, kao i umetničke ustanove i udruženja.

Predlozi za Nagradu **LJUBINKA BOBIĆ** dostavljaju se na osnovu javnog poziva - konkursa Saveza dramskih umetnika Srbije objavljenog u pozorišnim novinama *Ludus* i u dnevnoj štampi.

Predlozi za dodeljivanje Nagrade, u formi pisanog obrazloženja, dostavljaju se Savezu dramskih umetnika Srbije do 15. septembra u godini dodele Nagrade.

Član 3.

Nagrada **LJUBINKA BOBIĆ** uvek će se dodeljivati 5. decembra (datum premijere komedije "Skampolo" u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1923) svake druge godine, na svečanosti koju organizuje Savez dramskih umetnika Srbije, u pozorištu u kome se igra predstava nagrađenog glumca.

Član 4.

Pravilnik stupa na snagu i primenjivaće se od dana potpisivanja.

Za PREDSEDNIŠTVO SDUS-a
Sonja Jauković, predsednik

Na osnovu Statuta Saveza dramskih umetnika Srbije, Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, na svojoj sednici održanoj 24. maja 2005. godine, donosi

PRAVILNIK o dodeli Nagrade **MILOŠ ŽUTIĆ** za najbolje glumačko ostvarenje u sezoni

I

Nagrada *Miloš Žutić* ustanovljena je kao spomen na znamenitog glumca - znamenitog po duhovnosti i misli, po poštovanju jezika i govora, po snazi izraza i osećanja.

II

Nagradu prima jedan glumac ili glumica, izabranik među umetnicima svih profesionalnih dramskih pozorišta sa teritorije Srbije i Crne Gore.

Žiri se brine da nagrada *Miloš Žutić* pripadne najdostojnijem.

Osnovna merila:

1. Da je ostvarena uloga, velika ili mala, tragalačka i da se može označiti kao putokaz u razvitku glume.

2. Da je glumac, stariji ili mlađi, osvedočio svoju posvećenost umetnosti glume i odgovornost prema misiji pozorišta

Nagrada se dodeljuje samo jednom glumcu.

III

Nagrada *Miloš Žutić* se sastoji:

1. Od plakete sa likom Miloša Žutića, rad akademskog vajara Zvonka Novakovića

2. Od unikatne diplome na pergamentu čiji je autor akademski slikar i scenograf Geroslav Zarić

3. Od novčanog iznosa čiju visinu određuje Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije.

IV

Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, na predlog Umetničkog veća, imenuje Žiri za dodelu Nagrade *Miloš Žutić*.

Žiri se sastoji od pet (5) članova, čiji je rad počastan. U sastavu Žirija mogu učestvovati dramski umetnici - glumci i reditelji, po pozivu - dramski pisci i pozorišni kritičari, a po mogućstvu, jedan od prethodnih dobitnika Nagrade.

Mandat članova Žirija je dve (2) godine, uz mogućnost produženja mandata.

Žiri odlučuje o načinu svoga rada, o izboru predsednika, o zakazivanju sednica, vođenju rasprava... Žiri je samostalan u odlučivanju o dodeli Nagrade.

Ukoliko član Žirija bude predložen za Nagradu, prestaje mu članstvo u Žiriju, a Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije, na predlog Umetničkog veća, imenuje novog člana.

Da bi predloženi kandidat dobio Nagradu, potrebno je da dobije većinu glasova članova Žirija.

Žiri pismeno obrazlaže svoju odluku i saopštava je javno.

Žiri se obavezuje da odluku o dodeljivanju nagrade donese najkasnije do kraja septembra godine kada se dodeljuje Nagrada.

POSEBNE ODREDBE

Član 1.

Za Nagradu *Miloš Žutić* mogu konkurisati sve ostvarene uloge u predstavama sa teritorije Srbije i Crne Gore, premijerno izvedene u periodu od 30. juna protekle do 30. juna tekuće godine.

Član 2.

Predlagači kandidata mogu biti profesionalna pozorišta, pojedinci - dramski umetnici, pozorišni kritičari, redakcije stručnih i časopisa iz oblasti kulture, kao i umetničke ustanove i udruženja.

Predlozi za Nagradu *Miloš Žutić* dostavljaju se na osnovu javnog poziva - konkursa Saveza dramskih umetnika Srbije objavljenog u pozorišnim novinama *Ludus* i u dnevnoj štampi.

Predlozi za dodeljivanje Nagrade, u formi pisanog obrazloženja, dostavljaju se Savezu dramskih umetnika Srbije do 15. septembra tekuće godine.

Član 3.

Nagrada *Miloš Žutić* dodeljuje se tokom oktobra, na svečanosti koju organizuje Savez dramskih umetnika Srbije, u pozorištu u kome se igra predstava nagrađenog glumca.

Član 4.

Ovim Pravilnikom prestaje da važi Pravilnik od 12. aprila 2004. godine.

Član 5.

Pravilnik stupa na snagu i primenjivaće se od dana potpisivanja.

Za PREDSEDNIŠTVO SDUS-a
Sonja Jauković, predsednik



BESPLATNI POSLOVNI SAVETI

S Vladimirom Kopiclom o neplaćenju brizi o pozorištu, tj. o festivalima, teatru i još po nečem

Ljiljana Bailović

Vladimir Kopicl, pisac i pozorišni kritičar, jedan je od najboljih poznavalaca domaćih pozorišnih prilika - i ne samo domaćih. Nedavni susret s Kopiclom na Festivalu profesionalnih pozorišta Vojvodine u Zrenjaninu, gde je bio jedan od članova žirija, iskoristili smo za kraći razgovor o tome šta se u našim pozorištima dešava (i ne dešava) - što je rezultiralo - između ostalog - i korisnim opaskama za sve one koji su zadušeni (i plaćeni) da o pozorištu brinu.

Posle Festivala profesionalnih pozorišta Vojvodine kako ocenjujete rad i domete vojvodanskih pozorišta? Darinka Nikolić, selektujući predstave za Festival, izrekla je strogu ocenu da se lanjska produkcija zasniva više na već isprobanom a manje na istraživačkom. Kakav je vaš uvid u „stanje duha“ vojvodanskog teatra?

Što se tiče gospođe Nikolić, ona je apsolutno u pravu, kao i sve prave dame. Predstave koje je dovela na Festival, nesumnjivo pokazuju izvestan otklon od istraživačke pozorišne paradigme, koja je na vojvodanskim scenama daleko više ozbiljnih, krajnje impresivnih rezultata, dala prethodnih sezona. Zašto je to tako, ponajbolje znaju ljudi koji operativno rade u pozorištima, tj. rukovode, jer oni zapravo o takvim stvarima i odlučuju, a ne mi kritičari i drugi tužni umetnici, kojima obično pada u deo da se dovijamo o značenjima već ostvarenih scenskih gestova i tokova u čijem formiranju zapravo i nemamo mnogo udela, bar ne ovde. Po meni, stvari su krenule nešto klasičnijim tokom iz vrlo jednostavnog razloga, zato što onaj mali broj ljudi koji su u Vojvodini poslednjih godina namestali taj istraživački scenski kod ili trenutno ne radi u Vojvodini ono što je radio, ili uopšte ne radi ovde, već svoj rad obavlja u inostranstvu. A ti se ljudi skoro mogu izbrojati na prste, bar oni koji su imali kakav-takav kontinuitet u radu: Kinga Mezei i Kata Đarmati, Andraš Urban, Peter Ferenc, pa od starijih Miroslav Benka, Ljuboslav Majera, još poneki. I onda dođe do onoga što kolegica Nikolić tačno imenuje kao diskontinuitet s prislenkom haosa, mada je za utehu, pa i više od utehe to što je na ovom Festivalu ipak bio očigledan kontinuitet u kvalitetu predstava, pa ma kakve one bile. A bilo je i odličnih.

S druge strane, možda za nas vremešne vojvodanske omladince koji o pozorištu još misle kao o nečemu što želi da bude živo, daleko više znači da se u SNP-u pojavila predstava kao *Tužna komedija* Savina, nego što bi nam značilo, i vojvodanskom teatru uopšte, da su Kinga i Kata napravile u Ujvideki szinhazu, sa svim onim sjajnim glumcima, *Pac III* ili *Via Italia, final cut*, što su verovatno mogle ali kanda nisu želele.

I to je život, pa i pozorište. Naravno, da imam svoje pozorište, znao bih šta pametnije da vam odgovorim. Nemam ga.

Novi senzibilitet

Objavljena je selekcija Sterijinog pozorja. Kako procenjujete šanse dolazeće generacije dramskih pisaca? Da li ona, donoseći novu osećajnost, traži i drugačiju pozorišnu komunikaciju - drugačije pozorišne oblike? Koliko su teatri, ali i njihova (uobičajena) publika, spremni za novi senzibilitet?

Ako pođemo od ovih još mladih pisaca čiji su komadi ušli u selekciju Pozorja, recimo Uglješa Šajtinac ili Dimitrije Vojnov, pa nabacimo nasumce još nekoliko mladih imena, recimo Maja Pelević, Milena Bogavac, itd. - da ne širimmo sad priču, jer ona nije hijerarhijska pa to i ne traži - videćemo da se njihova imena sasvim razlikuju, a uglavnom je tako i sa onim što ti pisci pišu. I - sreća što je tako. Razlikuju se i „osećajnosti“ koje oni donose, jer to su pisci stasali u svetski rasutom vremenu razlike koje ni nas zahvaljujući tehno-globalizaciji nije zaobišlo, a „front“ koji treba da probiju samo je jedan, donekle već načet. Mislim, naravno, na onaj naš već načet monolit mišljenja u pozorištu gde neke zaslužne čike i tetke, kao onih „6 lica“, zamišljaju da treba da tu sede i tako traže zahvalnog pisca s velikim P, o kakvom su nekad učili, a pisci će se danas već snaći i bez toga, jer je vasceli svet danas njihov, čim tako pomisle i ako stvarno znaju da pišu. Eto Šajtinčevog primera, čiji nam novi komadi, recimo, već dolaze sa stranih scena da se igraju i ovde, a nije on jedini takav u ovom mladolikom društvu.

Pozorišni oblici i publika su takođe stalno promenljive, prilagodljive kategorije, ma kako bili večni. Recimo, nisam video nijednog klasičnog predstavnika kategorije „publika“ koji nije srećan otišao s predstava Jožefa Nađa, mada je verovatno bio u teškoj krizi dok je pokušavao da im „dekodira“ pozorišni „oblik“ na svoj jezik, jezik naučenog, to jest dok nije od toga digao ruke i prepustio se onom što mu se izvodi. Tako je, dakle, i šansa ovih naših „novogeneracijskih“ sasvim izgledna, pogotovo što su to mahom neki mladi a već učevni i komunikacijski vrlo osvešćeni, prodorni ljudi, iza kojih, bar delom, stoji i jedna sjajna ženska momčad kritičarki-teoretičarki koja još nije rekla poslednju reč, mada su im baš izašle prve odlične knjige. Mislim, dakako, na Anu Vujanović, Bojanu Cvejić i Jelenu Novak, a svaka čast i selektoru Pozorja Ivanu Medenici, uz napomenu da bi mi bilo dodatno drago ako je ovaj njegov izbor mladih za stari festival „iznuđen“ samo kvalitetom datih tekstova i predstava.

Inače, što se novih dramskih pisaca tiče, upravo će u javnosti sa svojim prvim dramskim tekstovima izaći i neki uveliko afirmisani, ali sveži, pesnici, prozaisti, romansijeri, dakle već gotovi sjajni pisci, koji su se nedavno odlučili i za pisanje u dramskom idiomu, pa nešto takvo i napisali. U rukopisu sam čitao prve drame Nenada Jovanovića, pa Miodraga Raičevića, a nešto od toga je i ponajbolje što sam od novih dramskih tekstova uopšte

pročitao. Naravno, opet su na potezu naši neposredni pozorišni operativci, a ovu informaciju im nudim kao besplatan poslovni savet. Momci, iskoristite ga. Inače, biće kritike. Zna Srbija, bar sad kad smo je informisali.

Kod nas se sve nekako deli na Beograd i sve ostale. Kako tu prolaze pozorišta?

Mnogo je mastila u svetu, pa i kod nas, proliveno zbog nepravedne distribucije moći, pa ne bih hteo ništa da dodajem tome tužnom horu. Nekako mi ta patnja ne leži, nije dostojna umetnosti i onoga ko o umetnosti brine. Kao neko ko je rađeći oko pozorišta, prevashodno kritičarsko-selektorski posao, godinama uveliko zavisio i od pretpostavljenih dobrih predstava iz Prestonice, a ja dobre predstave i inače volim, nekako su mi beogradski scenski uspesi uvek bili i mili i dragi, pa makar i da imaju cenu što uzrokuje ono posledično nemilo rasulo u teatrima većine naših ne-prestoničkih nahija. Ima ko o tome treba stvarno da brine i za to je plaćen, a naša briga je neplaćena pa samim tim i ponešto marginalizovana, baš kao i Ostatak, ali na način bez zavisti i suza. No, taj Ostatak se vrlo drčno otimao svojoj finansijskoj i drugoj istoriji kao sudbini prethodnih

nekoliko sezona, u čemu su i naši Vojvodani štogod doprineli kroz neke već pomenute primere, pa Kruševljani sa „Svinjskim ocem“, recimo, pa pomalo Užičani i ponekad poneko drugi, a nabranjanje inače nikud ne vodi, jer se kad-tad mora završiti.

Pozorišta inače dosta loše prolaze, ali izgleda da iz njih ipak beži samo onaj ko mora, čak i u tzv. provinciji. Tako se u analizi ovog tipa ponajpre može stići do neke vrste eskapizma, a utom će valjda i privatizacija. Pa da se ne zameramo uzalud, mada nikad nisam čuo za neko pozorište s Bruneja, već samo za one fosfate i sultana. Slava im.

Video sam skoro sve

Jedna od tema 55. Festivala profesionalnih pozorišta Vojvodine bila je posvećena pripremama za otvaranje odseka (studijske grupe) za lutkarstvo na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, možda već iduće školske godine. S druge strane, u festivalskoj selekciji našla se tek jedna lutkarska predstava. Kako ocenjujete stanje i osvojene standarde u našem pozorišnom stvaralaštvu za decu? Najzad, to pozorište koje imamo loš običaj da zovemo dečjim, isporučuje „odraslom teatru“ njegovu sutrašnju publiku.

Na osnovu onoga što sam video proteklih godina, a video sam skoro sve, subotički i zrenjaninski pozorišni ansambli za najmlađe i njihovi radovi su visoko iznad pretpostavljane mere standarda, ostali u Vojvodini mahom standardni ili nikakvi, bar prema onome na šta smo se kao na standard svikli. Lutkari se moraju školovati, tu druge nema, pa je i bolje da to rade na Akademiji, gde bar zanata ima, nego kod nekih kvazi-maštara i kvazi-umetnika, kakvih je i inače pun naš milje teatra za najmlađe, pogotovo imamo li u vidu po kakvim se lliga-skalamerijama i kuca-maca-post-animal-nebulozama od „tekstualnih predložaka“, u opasnom broju slučajeva, igraju te predstave pa ona jedna deca misle: „A, to li je to pozorište, te dask...?“ Imam i ja jednog klinca, svesnog da je tata neka fora, pa mi je više puta kao trogodišnjak šaputao za vreme takvih predstava: „Tata, kaži da sklone onog čiku, strašno je dosadan“. Sa četiri je provalio smisao demokratije pa je vikao čiki lično: „Čiko, ti si dosadan!“ A sad, sa pet, čuti i gleda, valjda se nada boljem. Ili čeka te nove lutkare da izađu sa Akademije, ili da oni „autori“ izumru kao književni „rod“. Ako se ta dva procesa implementiraju unisono - i biće bolje! A neko će to bolje već dočekati, nadam se i u pozorišnoj sali.



I ja imam klinca: Vladimir Kopicl (Foto: J. D. Njegović)

ZA SADA NA DOBROM TRAGU

O selekciji Joakim festa 2005.

Aleksandar Milosavljević

Srbija je duboko zagazila u tranziciju! Osećamo to svakodnevno i na svakom koraku, ali muku života u vremenima u kojima se bolno menja stvarnost na koju smo navikli prepoznaje i putnik namernik koji krstari Srbijom gledajući pozorišne predstave. Tranziciju prepoznajemo u načinu na koji nam funkcioniše pozorišni život, u nemaštini i beznađu na koji su osuđeni ovdášnji pozorišnici, ali - naizgled paradoksalno - i u bunt u ne pristajanju na stvarnost pozorišta u Srbiji.

Ako je prošle godine teatar u Srbiji smalaksavao, ove se izgleda prenuo iz dremeža. Potvrđuju to predstave koje sam video u Leskovcu, Novom Pazaru, Zaječaru, u prištinskom Narodnom pozorištu, sada stacioniranom u Lebanu. O tome svedoči smelost pozorišnih uprava da na repertoare svojih kuća stave dela Edena fon Horvata, Karla Goldonija, Viljema Šekspira, Aleksandra Popovića, Bena Džonsona, Semjuela Beketa... Potvrda buđenja su i nova imena mladih reditelja, poput Ane Tomović, Katarine Petrović, Uroša Jovanovića...

Pozorište, dakle, uprkos svemu, pronalazi načine da, baš kao i prethodnih stoleća, preživi, opstane, ide dalje. A ovde, kod nas danas, iznađe i hrabrosti da pred svoje vreme i svoje savremenike postavi veoma smela pitanja. Neka od njih ono postavlja direktno, kroz predstave, dok su druga indirektna i proizilaze već i iz same činjenice da se iz večeri u večer podiže zavesa koja odvaja scenu od gledališta, da su na pozornici scenografija, kostimi, rekvizita i, naravno, glumci. Oni su, može biti, i jedno od najvećih i najpresudnijih čuda našeg teatra danas.

Izbor od šest predstava

Tranziciju, međutim, prepoznajemo i na planu repertoara pozorišta u Srbiji, u izboru tema kojima se naši teatri obraćaju svojoj publici. Katkad je taj izbor direktan, kao u slučaju Galinovog *Konkurs* ili inscenaciji Džonsonovog komada *Volpone*, ponekada suptilno proizilazi iz konteksta, a nekada je prikriven, kao u inscenaciji *Zone Zamfirove* ili Šekspirove *Bure*. Pa ipak, mučno vreme u kojem živimo gotovo uvek je prisutno u svakoj pozorišnoj predstavi koju sam imao priliku da vidim praveći repertoar ovogodišnjeg Joakim festa.

Pošto što sam u proteklom periodu odgledao 20 predstava, pozorišta iz Zaječara (3), Kruševca (2), Užice (2), Vranja (2), Prištine, odnosno Lebana (2), Leskovca (1), Kraljeva (1), Valjeva (1), Novog Pazara (1), Kragujevca (2), Šapca (2), Niša (1), u takmičarski deo programa ovogodišnjeg Joakim festa sam uvrstio ove predstave.

Kod lepog izgleda Edena fon Horvata, u režiji Dragana Jakovljevića, Teatar „Joakim Vujić“, Kragujevac.

Jakovljević je Fon Horvata rediteljski „čitao“ kao u brehtovskom „ključu“, prepoznajući u ovom piscu našeg savremenika, ali pri tom nije bio nasilan, niti je u dramu učitavao našu epohu. Suptilnu analizu destrukcije jednog moralnog sistema on je scenski ispričao na način koji korespondira s nekim od Brehtovih dramaturških principa, no ipak ostajući

vera piscu, a prepuštajući oličnom glumačkom ansamblu da dođe do maksimalnog izražaja.

Svinjski otac Aleksandra Popovića, u režiji Egon Savina, Kruševačko pozorište.

Novo, uzbudljivo scensko „čitanje“ klasika srpske komediografije koje potvrđuje istinu da je Aleksandar Popović vanvremeni tačni dijagnostičar boljki koje predstavljaju suštinu našeg mentaliteta, ali činjenicu da je Savin jedan od najautentičnijih teatarskih tumača popovićevskog pogleda na svet, reditelj čija preciznost i sposobnost da maksimalno aktivira potencijale glumačkog ansambla savršeno korespondira sa Popovićevom dramskom razbarušenošću i njegovim složenim literarnim sistemom oneobičavanja.

Zona Zamfirova Stevana Sremca, u režiji Filipa Gajića, Pozorište „Bora Stanković“, Vranje

Prenoseći ovo Sremčevo delo na scenu, Gajić je načinio ekstravagantni dramaturško-rediteljski iskorak kojim je poništio bezmalo sve elemente folklornog koji postoje kod Stevana Sremca, dakle negirao je upravo ono što mnogi - verujem sasvim pogrešno - smatraju za samu suštinu ovog sada već mitskog dela srpske književnosti. Menjajući ambijent u

kojem se događa novela, izmeštajući njenu priču iz vremena na koje se prvobitno odnosi, reditelj potvrđuje istinu po kojoj je na ovim prostorima svaka epoha krizna, a u kojoj ubistvo vladara, poput onog iz 1903. godine ne inicira bezakonje, već je posledica suštinskog odsustva funkcionisanja sistema. Afirmišući ideju apsolutne slobode, kao moćeg temeljnog principa na kojem počiva teatarska umetnost, zapravo prav rajnje aktuelnu predstavu ia čije humoristi razaznajemo bolne isatne o nama samima danas, a problematizujući i relativizujući princip tradicionalizma postavlja pitanja na koja i mi danas pokušavamo da pronađemo odgovore.

Konkurs Aleksandra Galina, u režiji Katarine Petrović, Narodno pozorište, Užice;

Erozija svih moralnih normi i sistema više nije samo ekskluzivno ruska priča, a Galinova drama kao da je nastala sada i ovde, a rediteljka Katarina Petrović s užičkim glumcima pravi fino teatarsko tkanje koje, međutim, itekako ume da zapara naizgled lepo lice naše aktuelne stvarnosti.

Bura Viljema Šekspira, u režiji Juga Radivojevića, Šabačko pozorište;

Radivojević je uz pomoć Šekspira ponovo rasplamsao šabačke pozorišne vatre, razigravši ansambl šabačkog teatra i napravio predstavu u kojoj testamentarni stihovi slavnog Elizabetanca deluju kao proročanstvo koje se odnosi na nas i našu epohu.

SVE NA JEDNOM MESTU

Lična zapazanja reditelja Đorđa Marjanovića, člana žirija ovogodišnjeg Joakim festa

Đorđe Marjanović

Pre nekoliko godina gledao sam predstavu Užičkog pozorišta Kako zasmejati gospodara Vide Ognjenović u režiji Kokana Mladenovića, i upamtio glumca Slobodna Ljubičića koji je sjajno igrao Joakima Vujića. Osim toga, video sam poneku predstavu iz Kruševca, koja je zapravo bila Beogradska. I to bi bilo to - pozorišta južno od Beograda za mene su uglavnom bila nepoznanica.

Skoro ništa drugo nisam gledao, nisam imao tamo ni preciznih planova, ni kontakata, ni prijatelja, a ni neprijatelja, i valjda me je baš zato Dragan Jakovljević, reditelj i upravnik Teatra „Joakim Vujić“, pozvao u žiri ovogodišnjeg Joakim festa. Reče da će Festival okupiti najbolje predstave iz ovih pozorišta po selekciji Aleksandra Milosavljevića.

Hm, sve na jednom mestu, setio sam se slogana iz polovine naših radijskih reklama i ubrzo kolima krenuo starim vijugavim putem, preko Ralje, kuda su se Otpisani vratili u Beograd, a ja sam hitao u drugom smeru, na otvaranje Festivala.

Kragujevačko pozorište deluje uredno, dobro organizovano i ozbiljno. Prvo mi je za oko zapala neobična tavanica, s velikim gredama pod neobičnim uglom. Zajedno s portretom Joakima Vujića iznad proscenijuma, odaje utisak da se nalazite na značajnom istorijskom mestu za srpsko pozorište.

Počelo je uzbudljivo

I tako, osim što sam bazao predivnom prirodom u Šumaricama, video efektanu i modernu postavku u Muzeju streljanih građana, obišao sjajan Muzej oružarnice „Crvene zastave“ sa zanimljivim zanatskim radovima i platnom Miće Popovića na temu Samouprave, svako večer sam naravno - gledao predstave. Nisam kritičar, ne moram da pričam o onome što mi se u predstavama nije dopalo, uostalom, verujem da član žirija treba da izdvoji ono što je u pojedinim predstavama bilo dobro, ili najbolje. Pa ću tako i pisati - o njima, ukratko.

Počelo je uzbudljivo, Edenom fon Horvatom, **Kod Lepog izgleda**, u režiji Dragana Jakovljevića i izvođenju domaćeg pozorišta. S kojom energijom je Jakovljević paralelno radio na pripremi ovako zahtevne predstave i pripremao sedmodnevni takmičarski festival, to valjda samo on zna. Pronicljivo odabran komad, dosledan rediteljski koncept, težak zadatak, skorašnja premijera i trema prve festivalne večeri. Odmah dva kandidata za glumacke nagrade. Jedan je i dobio - Miloš Krstović, za ulogu Milera.

Sledeće, Šekspirova **Bura** iz Šapca, režija Jug Radivojević, akrobatika, više konopci, glumci se valjalu po ogromnim

Patka Stele Fihili, u režiji Ane Tomović, Kraljevačko pozorište;

Urbanu, savremenu britansku dramu, pisanu rukom tamošnje glumice, mlada Ana Tomović je scenski postavila kao atraktivnu, uzbudljivu i dirljivu priču koja na momente funkcioniše kao potresna predstava, tek naizgled zasnovana na pomodnom dramaturškom rukopisu i rediteljskom prosedeu koji odgovara sadašnjim trendovima, ali je u stvari u svakom pogledu autentična i scenski moćna.

Šta je selektor video

Spisak predstava odgledanih za selekciju Joakim festa 2005:

Zaječar, Pozorište „Zoran Radmilović“: 1. *Operacija DOS*, 2. *Posebno veče*, 3. *Mirandolina*; Užice, Narodno pozorište: 1. *Volpone*, 2. *Konkurs*; Kragujevac, Teatar „Joakim Vujić“: 1. *Rekvijem*, 2. *Kod lepog izgleda*; Vranje, Pozorište „Bora Stanković“: 1. *Krotka*, 2. *Zona Zamfirova*; Valjevo, Narodno pozorište: 1. *Pazarni dan*; Niš, Narodno pozorište: 1. *Mi čekamo bebu*; Kraljevo, Kraljevačko pozorište: 1. *Pače*; Kruševac, Krševačko pozorište: 1. *Svinjski otac*, 2. *Orden*; Priština (Lebane), Narodno pozorište: 1. *Porodične priče*, 2. *Kraljević Marko*; Šabac, Šabačko pozorište: 1. *Bura*, 2. *Duplo dno*; Novi Pazar, Narodno pozorište: 1. *Oči Ahmetove*; Leskovac, Narodno pozorište: 1. *Ivkova slava*

(Autor je selektor Joakimfesta 2005, održanog od 7. do 14. V)



Provokativno čitanje klasike: scena iz *Zone Zamfirove*

kuglama, uzbudljiva muzika Aleksandre Kovač. Njoj smo na kraju i dali nagradu za muziku, kao i Sonji Milojević, za ulogu Kalibana u kategoriji mladog glumca.

Zatim, **Konkurs**, Užičko pozorište. Komad Rusa Galina, igran na „Krstu“ u Beogradu, pre nekoliko godina. Ovde, u režiji Katarine Petrović. Ona je skoro diplomirala, superiorno vlada zanatom. Predstava dobrog ritma, tačnih likova, ansambl predstava ubedljivih glumaca u prepoznatljivom dekoru Todorca Lalickog. Publika je uživala, mnogo se smejala, malo jaukala. Opet odlični Ljubičić, no nagrada odlazi Divni Marić, jer je njena uloga najkompleksnija. Jako lepa žena, dama, velike moci transformacije, upoznao sam se s njom posle predstave i jedva se opasuljio da je to Varavara Volkova sa scene. Za scenografiju u ovoj, ali i predstavi **Kod lepog izgleda**, nagrađena je Snežana Kovačević.

Kod Prosjaka

A onda - pravo iznenadjenje za sve, **Patka**, komad Stele Fihili, irske glumice, sada spisateljice. Kažu da je, posle premijere, u kraljevačkoj štampi bilo komentara u stilu bolje da je **Patka** preletela Kraljevo. E, to je valjda to što zovu provincijalizmom. Sve jake žene

oko predstave, odlučne žene: rediteljka Ana Tomović, režirala **Creeps** na „Krstu“, i mlade glumice - Draginja i Jelena; muškarce neću da nabrojim, iako su dobri, jer je ipak ovo komad o ženskom odrastanju, ženskom prijateljstvu i nekako je ženski napisan i odigran. Sjajno. Podsetio me na film Pitera Džeksona, **Heavenly Creatures**. Fragmentarno pisano, pametno i izuzetno nadahnuto režirano. Ma, bombona od predstave. Jedna od predstava u kojoj svako može pronaći zaboravljeni delić sebe. S malo sredstava i mnogo originalnosti do odlične predstave. Dali smo nagradu Ani Tomović za režiju, kao i glumici Jeleni Ilić. O ovoj mladoj glumici tek će se čuti, u to sam 100% siguran.

Sledeća je bila **Zona Zamfirova**, Pozorišta „Bora Stanković“ iz Vranja, u režiji Filipa Gajića. Tako nešto sigurno niko nije očekivao. Svi smo bili ugušeni i smoreni malograđanskom varijantom **Zone** koja je razbila bioskopske blagajne prošle godine. Ovo je bilo nešto sasvim drugo, potpuno ludo i super maštovito. Sav narod živi u zemunicama, terorisan od strane lokalnog Šerifa, gazda Zamfira. Jedina zabava je ogovaranje i - tombola, na kojoj uvek dobijaju oni koji već imaju previše. Trguje se drogom sa Šiptarima, Zona i Mane beže starom Opel Olimpijom. Vidi se da je Filip učio od velikog maga, i

bilo bi red da svoj talenat, energiju i ludilo napokon iskaže do kraja. Dobio je posebnu nagradu za originalni (eksperimentalni autorski) rediteljski rad.

I za kraj, *Svinjski otac* Kruševačkog pozorišta, predstava o kojoj se već sve zna. Najkompletnija predstava Festivala, sa sjajnom scenografijom Marije Kalabić, koja je i nagrađena. I Dubravkom Kovanjić. U času kad ona polako silazi i prolazi pored publike da svoju bebu baci u reku, imao sam utisak da će čitava sala poleteti za njom da je zaustavi. Da, ova predstava zaista pokreće emocije. Istina je da je u velikoj meri ovo beogradska ekipa, ali žiri je tu da kaže koja je predstava najbolja, a ne koja je manje ili više beogradska.

I na kraju, bilo je zadovoljnih i nezadovoljnih nagradama, bolje reći - oduševljenih i razočaranih. U čast nagrađenih gledali smo *Romea i Juliju* doma-

ćina, u režiji gosta iz Nemačke, reditelja Polica. Zabavna verzija, odličnog mizanscena, inspirisana filmom *Baza Lurmana*. Moram da naglasim da su gore izneta zapažanja o predstavama moje lične opservacije. Mada su nagrade tačne. Članovi žirija bili su i Ljubivoje Tadić, glumac, i Željko Hubač, dramski pisac.

Tuzno je kad se primeti da naša pozorišta van Beograda, iz oskudice, rade po principu seci uši - krpi dupe. No, ovaj tekst lokalni šerifi ionako neće čitati, tako da su jadikovke na ovom mestu bezpredmetne i patetične.

Ispred kragujevačkog pozorišta nalazi se figura Joakima Vujića koji se klanja publici, a kragujevački klinci to mesto zovu Kod prosjaka. Da li oni misle da se oni klanja tražeći milostinju, ili možda misle na nas, zaludnike koji unutar pozorišnih zgrada?



Kad glumica napiše dramu: scena iz predstave *Patka* Stele Fihili

POBUNA U KRAGUJEVCU

Parateatar u Kragujevcu, ili kako je koncert „Bjesova“ doživeo reditelj Đorđe Marjanović, član žirija drugog Joakim festa

Đorđe Marjanović

I dok se nekoliko stotina promrzlih, razočaranih očajnika razilazilo posle još jednog uzaludnog radničkog štrajka ispred kragujevačke opštine, njihova deca spremala su se za večernji izlazak u grad... Tačnije, silazak u grad, ili u njegovu podzemlje, ili kako god... Izmileli iz ko zna kojih sve čoškova ove metastazi-

rane srpske varoši, okupili su se u klubu „Ston“ da slušaju jednu od ne-beogradskih srpskih rok legendi, bend „Bjesove“ iz Gornjeg Milanovca... (uzgred, iz G. Milanovca obično dolazi dobar RNR zvuk, valjda zahvaljujući blagotvornom uticaju pokojnih „Dečjih novina“ na generaciju danasnjih 40-godisnjaka)

DRŽIM DO TALENTOVANIH GLUMACA I LIČNOSTI

Najviše razmišljam o pravcu kojim će naše pozorište tek morati da krene, kaže Saša Hadži Tančić v.d. direktora Narodnog pozorišta u Nišu

Slobodan Krstić

U kuću na Sindelićevom trgu, Narodno pozorište u Nišu, stigao je književnik s „Andrićevom nagradom“ - Saša Hadži Tančić, koji će, bar u početku, obavljati posao prvog čoveka u statusu vršioca dužnosti. Ovom istaknutom kulturnom posleniku u Republici Srbiji nije nimalo strano pozorište i dramska umetnost u celini. Naprotiv, dobar je znalac prilika u ovoj oblasti umetnosti, ali i ukupnog stanja u Narodnom pozorištu. Zato već na početku razgovora kaže: „Svako iznosi sud o našoj kući, i to je u redu, ali hoće da nam uđu i u samu kuću, da nam unutra naprave red. E, to neka prepuste našem kolektivu! Mi imamo dovoljno pametnih ljudi i dobrih umetnika i stručnjaka, koji će s novim direktorom uspeti da pronađu put kojim treba, u narednom periodu, da idemo“.

Hadži Tančić trenutno najviše razmišlja o pravcu kojim pozorište tek mora da krene. O tome ima i svoj sud.

„Verujem u novu orijentaciju repertoara ako se interesovanje pomera ka pravim delima i pravoj glumi. U ime publike, neprestano se predstave našeg pozorišta do isključivosti podvajaju na „umetničke“ i „komercijalne“; ovakva politika dovela je na kraju do toga da je publika okrenula leđa jednim i drugim predstavama. U slučaju komercijalnih

predstava, čiji je zadatak da obezbede maksimum para, gledaoci su najčešće suočeni s ostvarenjima zapanjujuće mere neukusa i stvaralačkog siromaštva, dok umetničke predstave uglavnom prati hermatizam. Interesuju nas promene u strukturi publike: širok krug gledalaca koji predstavu primaju kao umetnost i rasonodu, prožimanje različito usmerenih i koncipiranih komada. Ova dva opredelenja odlučuju o sudbini kuće na Sindelićevom trgu, u zavisnosti od njenog umetničkog, organizacionog, ekonomskog i tehničkog aspekta. Naš ukupni napor, u novoj situaciji, usmeren je u stvari na to da se prave bolje i jeftinije predstave, zahvaljujući novim radnim i organizacionim uslovima, kao i preobražaju odnosa grada prema pozorištu i pozorišta prema gradu.

Na radnom stolu novog „čelnika“ pozorišta nalaze se imena potencijalnih reditelja koji bi trebalo da rade u Nišu, da doprinesu repertoarskom zamahu. Ponašanje je mladih i darovitih imena koja mogu uspešno da realizuju koncept „novog teatra“, ali i koja neguju klasičnu poetiku.“

„Posebno me raduje pitanje o odnosu prema našoj savremenoj drami. Igraćemo ih sa zadovoljstvom a ne po dužnosti“, naglašava Hadži Tančić. „Uz

Elem, stotinak i kusur ljudi, što pankera, što skinsa, što studentarije, prisustvovalo je nečemu što bi se slobodno moglo nazvati krikom ranjene radničke varoši... Šteta za onih nekoliko desetina koji su ostali napolju, a kojima je i 230 din, koliko je koštala ulaznica, bilo puno... U vlažnom, polupraznom klubu, gde su devojke pile pivo na slamčicu ne bi li se brže napile, kresnula je prava varnica između umetnika i publike. A kako izgleda kad bend na ivici *hard core* zvuka zapali kragujevačku publiku zaista je tesko opisati. Žestoko je slaba reč, iskreno - bljutava. Krvavo je najtačnija.

Posle pola sata bespoštedne i uraganske svirke, pevač „Bjesova“ stajao je na bini potpuno okrvavljene glave, gledao u publiku koja je ponavljala svaki njegov stih o beznadu, nesigurnosti i be-

su koji i sama živi, još pre no što bi ga on otpevao/izgovorio. Na trenutke je sve podsećalo na borbu pitbulova, kao da su publika i bend lajali jedni na druge, samo je taj lavež bio sastavljen od reči, stihova o našoj sumonoj svakodnevicu. Neću ih citirati; koga zanima nek kupi CD „Bjesova“, uostalom nije bitno ni da li je to baš zaista tako bilo, važno je ono što sam u tom trenutku osetio, dok je čovek okrvavljene glave stajao i posmatrao ples gomile ispred sebe...

Priznajem da sam istovremeno osetio i strah i zadovoljstvo. Izšao sam iz kluba pravo na jednu od najlepših kragujevačkih ulica, svu u kestenju. Iz podruma su se ponovo čuli „Bjesovi“ (čiji se pevač u međuvremenu vratio iz Hitne pomoći zašiven i zafačlovan), levo su bile Šumarice, gde se svakodnevno živi susreću s mrtvima, dalje, desno, bio je ulaz u

bivše srce ovog grada, mali grad „Crvene Zastave“, koja sada sa svojim ulicama, hangarima, trgovima i nedovršenim automobilima, podseća na napušteni filmski studio. I još jednom sam se podsetio na to da istina živi samo noću, i požurio u hotel da me na ulici ne zatekne jutro...

Da sam u pravu, uverio sam se oko podneva kada sam izmleo iz hotelske sobe: moje omiljene udobne fotelje u kojima prelistavam novine i pijem kafu bile su uveliko zaposednute guzicama ljudi obučenih u teksas i kožne prsluke; niz ulicu je grmelo od njihovih motora. Bio je to godišnji skup srpskih Hells Angelsa, ili njihove parodirane varijante, nazvane Arhangel. Oni u blizini Šumarica imaju svoj kamp gde se okupljaju. No, to me mnogo nije zanimalo, jer oni slusaju Hevi Metal, a to je već pravi dosadni zvuk provincije...

(Beleška je nastala u vreme održavanja II Joakim festa, u Kragujevcu)

saradnju čitavog ansambla siguran sam da uspeh ne može da izostane. Već naredne sezone jednoj domaćoj drami pristupićemo s puno poverenja. Naše pozorište kroz repertoarsku politiku mora da bude jedno od najsnažnijih.“

Hadži Tančić još ne „otkriva karte“ o kojim je predstavama reč. Izvesno je da će naredne godine biti obeležen jubilej Stevana Sremca, pa će se jedno njegovo delo naći na repertoaru. O drugima se razmišlja, dogovara, analizira. Trenutak je za obnovljeno ubravanje razvoja ove značajne srpske institucije kulture, fiksirano sintezom bezmalo 120. godišnjice postojanja kao bitne zaloge za koncepciju i smer delovanja u narednim godinama. Ostvarivanje tih zadataka u mnogome leži i na ansamblu. A o glumcima u svojoj kući, Hadži Tančić veli: „Držim do talentovanih glumaca koji su istovremeno i ličnosti. A ima i glumaca koji su istovremeno i talentovani, ali nisu ličnosti. Ponoviću da postoje veliki i mali glumci, i postoje velike i male uloge. U našem pozorištu glumac mora da igra i velike i male uloge, a naročito velike“.

O drugim pitanjima koja rešava iz dana u dan, Hadži Tančić ističe: „Moja nastojanja već su usmerena ka ispitivanju umetničkih i organizacionih aspekata zatečenog stanja, da bi čitava struktura institucije izmenila ustaljene i ustajale vidove i oblike rada. Čitav kompleks pitanja, godinama odlaganih ili zanemarenih, čeka razrešenje. Na nama je da iznova zacrtamo fizionomiju svoje kuće kao institucije, a to znači preispitivanje sopstvenih stvaralačkih i radnih kriterijuma u duhu profesionalnosti i entuzijazma pravih poslenika u kulturi“.



Novi čovek u niškom pozorištu: Saša Hadži Tančić

PROJEKAT TRI U SNP-U

Premijere predstava po savremenom
domaćem tekstu (1)

Ana Tasić

Novo predstave po tekstovima savremenih domaćih pisaca, posebno ako nije reč o čvrsto etabliranim autorima poput Biljane Srbljanović ili Gorana Markovića, u praksi srpskih pozorišta gotovo da su ekscesi. Aktivnosti projekta NADA beogradskog NP-a, odnosno Projekat tri SNP-a su u tom smislu nepojmljivo dragoceni jer osvetljavaju prilično tamnu sliku naše pozorišne prakse. Ove sezone su u okviru Projekta tri, drugi put, realizovane 3 premijerne predstave, dve celovečernje drame (*Preterano nasledstvo* Vlade Paskaljevića, režija Filip Markovinović, i *Grateful Alive* Vesne Radovanović, režija Miloš Pušić), dok treću čini omnibus sačinjen od 3 jednočinke (*Kvarna karma* Ivana Pravdića, režija Marko Kaćanski, *Život u grobu* Ljubinke Stojanović, režija Srđan Radaković, i *Poljubi sjaj ugaslih zvezda* Dragana Stankovića, režija Marin Malešević).

Kvarna karma

Kvarna karma Ivana Pravdića je nadrealna i stilizovana komedija koja se bavi fenomenima savremenog sveta: prekomernim uticajem televizije u dobu totalne dominacije masovnih medija, efemerne popularnosti i iluzije uspeha, instant stečenog materijalnog bogatstva, fascinacije površinom, lepotom i mladosti tela. Likovi ove farse su članovi tročlane porodice koju čine otac Ho, majka Ha, i sin Hi, zatim blizak porodični prijatelj-ginekolog Fić (kasnije ženin ljubavnik i drugi suprug), kao i niz sporednih, takođe karikaturno postavljenih aktera (TV voditelji, organi zakona, osuđenik, javno mnjenje...). Radnja počinje izvlačenjem „Premije sigurnosti“ u groteskno oblikovanoj TV nagradnoj igri, čiji će glavni nagrađeni Ho steći nepodeljenu pažnju medija, i konsekvencijama, enormnu slavu i društveni uspeh. Ho je na početku zaposlen u državnoj firmi koja reciklira fekalije; na nagovor Fića koji u društvu funkcionise vođen idejom da je „sve legalno kada su velike pare u pitanju“, Ho odlučuje da iskoristi svoju trenutnu popularnost, tj. činjenicu da mu zbog prisustva u medijima ljudi nepodeljeno veruju, te zato prihvata Fićovu ideju da pakuje fekalije u atraktivne ambalaže za hranu i prodaje je po supermarketima, uz dobro razrađene PR poslove. Nakon 10-ak godina bavljenja ovim biznisom, Ho stiče veliko materijalno bogatstvo koje će inicirati dezintegraciju njegove porodice i okončati se Hoovom smrću.

Kvarna karma predstavlja društvo duboko narušenih vrednosti, karikira svet u kojem su deca nepoželjna, silikon-ska nadgradnja tela skoro imperativna, iritantni i patetični TV voditelji role modeli, a marketing sama esencija stvari. Činjenica da komad često postavlja pitanja vezana za naličje i intimu postojanja (razvija se npr. čitav problem oko toga što Hi neželjeno urinira u levu stranu), i da se u prvom planu bavi telesnim izlucivinama (fekalijama, spermom, uri-

nom), ima subverzivni smisao: skurilni humor, i inverzivna (karnevalska, u bahtinovskom smislu) slika sveta, jesu provokativni i politički nekorektni, te kao takvi rušilački orijentisani prema sistemu i nosiocima društvene moći. *Premija* stalno demaskira pojavnost: ono što na površini izgleda kao istina, zapravo je suštinski privid, pri čemu je jedan od uzroka te disproporcije opsednutost površinom i brzim uspehom. U tom smislu je reprezentativna sedma scena (ironično naslovljena „Topli dom“) koja predstavlja dekonstrukciju slike srećne porodice: Hi, nakon što je sebi ubrizgao neku hemiju u venu, leži u fotelji dok mu bale cure niz bradu, a u kuću zatim dolaze majka Ha i njen ljubavnik; iz njihovog razgovora saznajemo da se ona udala za Hoa jer je neplanirano i neželjeno ostala u drugom stanju. Pre no što će umreti (ubiće ga oni koji su od njega napravili zvezdu), Ho će se publici obratiti eksplozivnim monologom koji može podsetiti na finale Ženeovog *Balkona*, gde se na blizak način stvarnost percipira kao osobeni prostor iluzija, beskrajno i nerazmrsivo upletena mreža laži i zala.

Život u grobu

Protagonisti jednočinke *Život u grobu* Ljubinke Stojanović, sačinjene od tri scene, su bračni par Dušan i Vera, alkoholičari, konstantno razočarani, zlu-radi i nezadovoljni, nemarni i izgubljeni, koji po svim merilima žive besciljno i promašeno. Na početku se uspostavlja osnovna dramska situacija: iščekivanje sina Mihajla čije je postojanje definisano nekakvom ekstremnom misterijom i nelagodnošću koje će biti razbijene u drugoj sceni, realizovanoj u formi *flash-backa*. Ta enigma koja formira dramsku tenziju u prvoj sceni je genetska bolest ibzenovskog tipa; no, nisu samo bolest, tj. teret nasleđene krivice kod aktera *Života u grobu* ibzenovske provenijencije, već je i sama srž njihovih života referentna Ibzenovim likovima u *Avetima*, koji svetom tumaraju kao senke, bleđi, neubedljivi, i rasplinuti odrazi ljudi, beživotna i amorfna tela.

Dušan je vezan za invalidska kolica i time korenito zavistan od Verine fizičke pomoći, koja tu situaciju u kojoj je nesporni posednik moći sadistički koristi. Ipak, njena moć je morbidno ograničena Dušanovom poslednjom mogućnošću izbora-samoubistvom, koje bi bilo apsolutan gubitak za Veru, jer osim što bi izgubila objekat svog izživljavanja, ona bi na svetu ostala sasvim sama, što je za nju daleko nepodnošljivija i užasnija opcija provođenja ostatka života. Pošto će druga scena otkriti *background* priče, a time i njihovu osobenu shizofreniju (čekaju mrtvog sina, za koga znaju da je mrtav), situacija u kojoj se nalaze kristalizuje se kao beznadna, čime može asociirati na „čekanje Godoa“, što će Vera u drugoj sceni i primetiti. Možda više nego na *Čekajući Godoa*, dramska situacija *Života u grobu* asociira na drugi Beketov komad, *Kraj igre*, gde su protag-

onisti na sličan način vezani jedno za drugo (Klov brine o Hamu, koji je takođe u invalidskim kolicima), i žive u nekom vakuuskom prostoru, odsečeni od komunikacije sa drugim ljudima, iščekujući jedino smrt koja će okončati tu nespornu agoniju besciljnog bitisanja. Osim što postavlja univerzalnu, arhetipsku, značenjski inspirativnu situaciju, ova jednočinka se može tumačiti i u svetlu recentnih događaja na našim prostorima (u drugoj sceni se Mihajlo vraća sa ratišta, gde je najverovatnije otišao zbog očevih patriotskih priča o nekakvim naduvanim ratnim herojima), čime *Život u grobu* dobija i lokalno relevantne dimenzije.

Grateful Alive

Drama *Grateful Alive* Vesne Radovanović analizira savremenu, prosečnu srpsku porodicu koju čine otac Nikola-inženjer elektrotehnike (55), sin Istok-lekar (31) i ćerka Sunčica-student (25) (bez supruge/majke su ostali 1991. godine, kada je ona otišla u Vukovar po Istoka, koji je bio na odsluženju vojnog roka). Činjenica da je Nikola otkrio mogućnost sticanja početnog kapitala od 5.000 evra za odlazak u Ameriku, tako što će da naplati to što je njegov deda tokom Drugog svetskog rata bio u nemačkom zarobljeništvu, formira glavnu narativnu nit i istovremeno predstavlja jedan od izvora verbalne komike u tekstu. Likovi i njihovi međusobni odnosi su izrazito živo i autentično postavljeni, i kao takvi oblikuju čvrstu bazu komada; njihove biografije, odnosno društvene pozicije su savršeno tipične za ruinirano, obezvređeno srpsko društvo Miloševićevog i post-Miloševićevog perioda, zbog čega akteri *Grateful Alive* postaju svojevrsni tipovi, paradigmatični predstavnici našeg okruženja. Iako radi kao lekar, Istok npr. ne može da se finansij-ski osamostali, te je prinuđen da živi sa ocem i sestrom, i pored toga što je u ozbiljnoj trogodišnjoj vezi sa Radom. I status 25-ogodišnje Sunčice takođe ubedljivo reflektuje stanje u društvu, tj. odsustvo mogućnosti da pojedinci u njemu budu realizovani: ona je promenila četiri fakulteta, jer verovatno ne zna šta bi drugo radila sa sobom (mladi u Srbiji 90-ih, ako već nisu mogli da rade, mogli su, uglavnom besplatno, da studiraju, često beskrajno i bezuspešno, što je bio jedan od načina „održavanja socijalnog mira“ tog perioda, a u suštini vrlo kontraproduktivno za razvoj potencijala pojedinca).

Drama je prevashodno izgrađena na sukobu različitih uverenja: idealističke percepcije aktivnosti hipika, sa jedne (gledište Nikole, Rade, Mikija-studenta informatike kojem Nikola drži časove), i ciničnih, demistifikujućih pogleda na društvo, politiku, istoriju (Istokova baza). Nikola duboko i beskompromisno veruje u levo usmerena ubeđenja pristalica „kontrakulture“ šezdesetih godina, bazirana na delima Ginzberga, Lirija, Keruaka, ljubavi prema Orijentu i psihodeliji, muzici Jimija Hendrixa, The Who, Joan Bez, Grateful Dead; on je često diskonektovan od realnosti, rasplinut u halucinacijama izazvanim konzumiranjem marihuane, zaglavljen u prošlosti i čvrstom ubeđenju da se ljubav i sloboda ozbiljno mogu konfrontirati principima proizvodnje-potrošnje, politike i moći. I Rada zauzima Nikolino stanovište elaborirajući teze o poziciji potkulturnih grupa unutar vladajućeg sistema vrednosti, teze koje odgovaraju diskusijama Keneta Tomp-

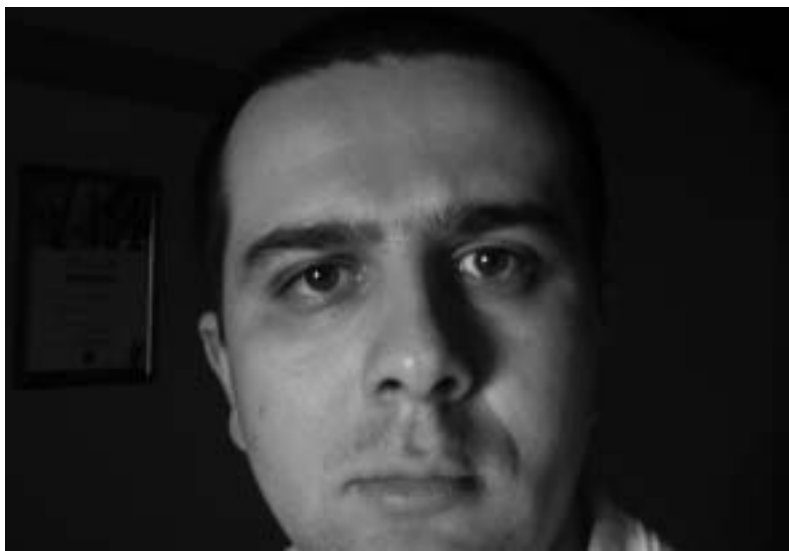
sona o fenomenu „moralne panike“, i koje se odnose na analizu negativnih stavova masovnih medija prema potkulturnim grupacijama (RADA: Njih plaši promena, plaši ih reorganizacija društva, napredak... Plaše se da grupa hrabrih i svesnih ljudi ne uzburka njihovu baru u čijoj žabokrečini su pustili korenje). Kao antipod afirmativnoj percepciji aktivnosti kontrakulturnih grupa, autorka postavlja Istokovo stanovište, mišljenje skeptika za kojeg su svi ideali devastirani, životnim iskustvom, preživljenim ratovima, ili zdravim razumom u krajnjoj liniji („Vudstok je bio sranje! Groteskni epilog jedne podjednako groteskne ere naivnosti... Svi tadašnji hipici sada su japiji i zastupaju sve ono protiv čega su se tada borili.“). U tom smislu *Grateful Alive* je dijalektička drama; autor ideje ne plasira kao nesporne i isključive, ne zauzima strane, već daje mnogobrojne mogućnosti, pristupe, postavlja retorička pita-

nja, i na taj način stvara kompleksnu sliku savremenog života, u vremenu definisanom odsustvom apsoluta i velikih narativa, i stalnim sukobom između različitih ideja, lokalnog i globalnog, urbanog i ruralnog, retrogardnog i progresivnog.

Zaokret u odnosu na termin „grateful dead“, na koji očigledno replicira (muzika izvođača poput *Grateful Dead* formira i zvučnu i ideološku pozadinu), naslov *Grateful Alive* određuje osnovni ton ove drame, koja u svojoj destilisanosti suštini dakle slavi život. I pored neporecivo loših okolnosti egzistencije njenih protagonista (boravak sina na ratištu, smrt majke, bedni i teško popravljivi ekonomski uslovi), oni čuvaju duh, zadržavaju nadu i nastavljaju živote, ne obazirući se previše na mogućnost da učestvuju u besomučnoj igri senki i imitaciji života.



Kvarna karma: Ivan Pravdić



Poljubi sjaj ugaslih zvezda: Dragan Stanković



Život u grobu: Ljubinka Stevanović

TIŠINA ZA PAMĆENJE

Beleška o Nebojši Glogovcu, glumcu

Branka Krilović

Na kraju, po završetku predstave Hadersfeld, kad sve prođe, na kraju svega, ostaje - Tišina. Superiorna, svegovoreća, potresna tišina Nebojše Glogovca u liku nervnog, sedativnog komšije Ivana. Za razliku od većine prethodnih komada i režija, u kojima je Glogovac, kao brojni vrsni glumci radio u ime kolektivne ili rediteljske slave, ovde mu se dogodio srećan paradoks. Manje više konvencionalna režija bronamerne Engleskinje Aleks Čizholm, tako daleka od domaćih rediteljskih ambicija da im najbolji glumci gimnastiraju, novomedrnu, sletsko-vizuelnu fantaziju, za razliku, dakle, ni blizu tih pozorišnih oligarha, Aleks će, verovatno i nesvesno, omogućiti Glogovcu da

se u drami Uglješe Šajtinca, seti sebe i neupotrebljivanih vlastitih vrednosti, da se vrati „unutra“, da svu spoljnu dinamiku, nepredvidivu čud, impulsivnost, onu muško, nezaustavljivo pulsiranje obustavi, i ispolji do sada nepoznato stanje ljudske i glumačke hemije. Glogovčev Ivan je drama u drami, lebdeće, odlepljeno biće kojem je realnost samo maglovita daljina. On je bešumna pojavnost koja, kad se ukaže, marginalizuje sve druge tokove predstave, gledaoca vodi u ordinaciju neizlečivih, a tako nevinih i poetičnih duša. Njegov usporeni, nečujni hod nadvladava sva druga kretanja, a sedativni pogled bolnije od svake verbalnosti komentariše nesreću jednog vreme-

na i generacije koja treba da se očoveči baš kad je najtrulije.

Glumac s komentar-pogledom koji nije uvek lako podneti, prgav, sklon provačkoj ekspresiji, psihičko-fizičkim eksplozijama ali i zavodljivim „ekscesima“ ovde stornira sav prethodni, uspešni i odobravani manirizam, transformiše kompletnu telesnu motoriku i nalazi novu agregatnu formu jednom otpisanom ljudskom biću. Čudom glumačke genialnosti, njegovo pomevano stanje stvorio najmračniju iluziju da su u zlu vremenu samo nesrećnici dobri i staloženi ljudi, valjda zato što im se sve najstrašnije već dogodilo.

Ovo je najmanje moderna, ali do sada najbolja Glogovčeva uloga. Dođe, eto, trenutak kad apsolutni dar i zrelost prorade nenadano, u ime nekog autsajderskog boga, i postanu vredniji od svake timske hitomanije. Porekavši sve prethodno, savršeno ili rutinski žestoko, Glogovac i dalje ostavlja utisak opasnog momka kojem još niko nije ponudio nešto dovoljno snažno ili bar ne u trajanju koji bi pošteno zaposlilo njegov

nervni i emotivni mehanizam. Da li je to uopšte moguće u aktuelnom pozorišnom poretku, u prostoru toliko malom da ga čak i ozbiljnija stvaralačka promaja ignoriše?

Šta ostaje čoveku koji je snimio i skapirao sve podlosti sveta i došao do

dna? Da tiho prošeta svoj oplemenjeni mrak i zauvek potone u njemu? Jeste surovo, ali verovatno slično pada na um i ponekom gledaocu, pa upravo iz straha, u bekstvu od najgoreg, zajedničkom bezizlazu uzvikuje: bravo, bravo.



Velika uloga velikog glumca: Nebojša Glogovac

APSURD U KOME SMO RASLI

Generacijska predstava - odlika koja privlači publiku na predstavu *Smrt Scene „Studio“*

Sonja Ćirić

Smrt Vudija Alena jedan je od najizvodenijih komada na svetu, ali je iz nepoznatih razloga do Beograda stigao tek ovog maja. Odigran je na Sceni „Studio“, novoj pozornici Jugoslovenskog dramskog, u režiji Marka Manojlovića.

Alen je jedan od najznačajnijih komičara, pisac 10-ak drama, i autor tekstova za većinu od 50-ak filmova u kojima je igrao. *Smrt*, napisana 1975, crna je

komedija ili komedija apsurdna, komad koji su reditelji inscenirali na razne načine - neki su ga pravili visoko komercijalnog, a drugi kao art komad. Roberto Čuli je baš ovim tekstom počeo karijeru u Milhajmu. Reč je o neodoljivom komadu koja nudi poletnu, brzu predstavu zasnovanu isključivo na glumačkoj igri, što opravdava odluku reditelja Manojlovića da u svojoj postavci zanemari dekor.

Manojlović je iskusen debitant, asistiraio je Jagošu Markoviću, Jovanu Ćirilovu, Gorčinu Stojanoviću, i Rahimu Burhanu. „Jedan je od mladih“, kaže Gorčin Stojanović, „za koga se sigurno može reći da će svakako biti reditelj“. O Alenovoj komediji veli da je „otvoren komad; šta god vam padne na pamet možete da iskombinujete. Tekstu me je privukao humor i konstrukcija komada. Odlučio sam se da ispričamo sve što postoji u tom delu, celu političku i društvenu strukturu, strukturu života malog čoveka. Ali predstavu nismo napravili političkim, napravili smo ga životnim: otud ta ideja o praznom dekoru i koncentraciji na glumačku igru. Nismo se bavili analizom i dekonstrukcijom ili

kritikom, toliko koliko smo se bavili onim što proizvodi kod mene ta vrsta komada: apsurdizacije cele stvari u kojoj smo rasli. I to osećanje je najprisutnije. Ja sam ceo komad radio kroz Klajnmana, glavni lik, preneo sam u njega moja osećanja i moje viđenje kako ljudi koji se ne bave umetnošću izbacuju iz sebe to osećanje i kako ga ispoljavaju. Tim osećanjem se bavi predstava. Smejući se Klajnmanu smeja sam se sebi, svojoj paranoji, olako prihvaćenoj ulozi žrtve, to je ono što je smešno u komadu. Mislim da ljudi koji se smeju predstavi, smejaće se stvari sebi.“

Gorčin Stojanović opisuje Manojlovićevu postavku *Smrti* kao „veselu klaustrofobija, nešto što je zabavno, zato što su oni brzi, zato što su vešti, zato što pisac koji ume da napiše komičnu scenu, ali, sve to izgleda kao Kafka u lajt verziji zato što se na kraju ispostavi da je to jedna gorka stvar. U njihovoj igri nisam prepoznao ništa od primitivne aktua-

lizacije, ali biva nešto što je na drugu loptu aktuelno - priča o smrti je nešto što uvek izaziva crtu ogorčenja. U ovoj predstavi je nema, ali ima jedne priče o kraju i smrti u duhu čuvenog aforizma Vudija Alena: *Ne plašim se smrti, samo ne bih voleo da budem tu kad se ona desi* - koji zvuči istovremeno i strašno i veselo i čudno. U tom smislu su oni pravili predstavu, o apsurd u kome su rasli“.

Svi učesnici ove predstave doživljavaju je kao generacijsku. Gordana Kičić, (Klajnman) tvrdi da je „ovo jedan od najvažnijih momenata sezone“, Stefan Kapičić da je „adrenalin za beogradski repertoar“, Branislav Trifunović da „u predstavi nema slabog mesta“, a svi naglašavaju da su se lepo proveli. Osim njih, u predstavi igraju Cvijeta Mesić, Nada Sargin, Branislav Trifunović, Marko Janjić, Slobodan Pavelkić, Miloš Vlalukin (alternacija Miloš Samolov), Milena Nikolić i Ana Marković.

POZORIŠTE UZBUDLJIVO KAO FILM

Na Sceni „Studio“ Jugoslovenskog dramskog pozorišta izvedena je premijera predstave *Smrt Vudija Alena* u režiji Marka Manojlovića

Olivera Milošević

Nova Scena „Studio“ u Jugoslovenskom dramskom pozorištu zamišljena je kao prostor za mlade pozorišne stvaraoce. Posle predstave *Red važnje Andreasa Sama*, koju je na osnovu proze Danila Kiša dramatisovala Hajdana Baletić, a režirala Ana Đorđević, priliku da se prvi put predstavi javnosti dobio je Marko Manojlović, student 3. godine režije na beogradskom Fakultetu dramskih umetnosti. On je u drami *Smrt*, koju je 70-ih godina prošlog veka napisao Vudij Alen, osim specifičnog humora, prepoznao i pitanja koja mladi sebi postavljaju na važnim životnim prekretnicama.

Zašto ste odabrali baš taj komad?

Najpre zbog identifikacije s glavnim junakom Klajnmenom, zbog prepoznavanja osećanja koje on ima u datom trenutku u kojem ga zatičemo u komadu, u periodu kad treba da prestane da bude nečiji sin i postane nečiji čovek i preuzme stvari u svoje ruke. To kako iz njegove

vizure sve izgleda apsurdno, kako je sve besmisleno. U pozadini priče je strah i lenjost, pa i sebičnost, što za posledicu ima ne preduzimanje akcije. To osećanje je meni poznato, i ono je poznato mojoj generaciji. Ne znamo za šta da se uhvatimo, zato se povlačimo i zatvaramo u sobe, u svoje male svetove, ne reagujući više na život. To je problem s kojim smo se suočili u predstavi. To je problem mladog, malog čoveka iz srednje klase, u času kad se pita: Šta sad treba da radim?

To je generacijska predstava?

Da, jer su u podeli mladi glumci, osim Cvijete Mesić koja igra majku, ali koja je mlada na svoj način.

Zanimljiv je i specifičan humor Vudija Alena, smeh posle kojeg čovek mora da se zamisli; kako ste to tumačili?

Meni je u vezi sa tim humorom bio najpre problem kako da to prevedem na srpski, a da se što manje stvari izgubi. U pitanju je lokalni, njujorško-judaistički milje. Kako to prebaciti na ovo ovde i danas? Mislim da smo dobili neku vrstu humora koji proizilazi iz zakasnele reak-

cije glavnog junaka, iz njegovog neshvatanja situacije u kojoj je, iz odlazaka iz tih situacija u neke male, nevažne probleme. Tim situacijama se publika smeje u našoj predstavi.

Klajnmen u stvari stalno beži od problema i izbegava da se s njima suoči?

Pokušava da izbegne život. Stalno se povlači i nastoji da otkrije šta treba da radi. Ima rečenica u komadu koja objašnjava tu situaciju: „Niko mi nije rekao kakav je plan“, a drugi mu odgovaraju: „Zar nisi shatio da sam moraš da ga otkriješ, Klajnmane“. On ne pronalazi ništa u šta veruje i iz čega bi krenuo, već uvek od drugih traži odgovor, i tu je njegova greška.

Ti si od onih reditelja koji vole da publici pričaju dobre priče. Kakve priče?

Poput ove. Priče o osećanju koje je prisutno ovde i sada, o nesnalazljivosti i osećaju da je sve apsurdno.

Ovo je tvoja ispitna predstava. Šta to tebi lično znači?

Mnogo. Veliku čast. Ovo je jedno od najznačajnijih pozorišta u ovoj zemlji. Ali mislim da bi to trebalo sve češće da se dešava. Da to što mladi ljudi tu rade ne bude samo ekskluzivitet, već da tako stasavaju mladi reditelji, da svi imamo istu početnu šansu, malu scenu na kojoj možemo da pokažemo da li i koliko vredimo, pa neka se posle pravi selekcija. Ljudi poslednjih godina završavaju akademije, a ne znamo im ni imena,



Nismo se bavili analizom, dekonstrukcijom ili kritikom: scena iz predstave *Smrt*

izgube se, a da nisu dobili nikakvu šansu.

Da li i ti imaš utisak da naša pozorišta prosto vapse za novim rediteljima?

Voleo bih da ovom našom generacijskom predstavom drugačije vratimo ljude u pozorišta, ne tako što ćemo im povlađivati i udarati na primarne instinkte, već da im na ispričamo priču koja ih zanima u inteligentnom i zabavnom stilu. Pozorište trenutno ima problem što ljudi posmatraju predstave s distance, a to onda nije umetnost. Svako u publici mora da se zaboravi dok gleda predstavu, da iščekuje šta će da se desi, da ne može da predvidi kraj. Sve su to elementi koje mora da ima pozorište. Nije to rezervisano samo za film. To želim: da

predstave budu uzbudljive kao neki filmovi.

Pretpostavljam da je ova predstava prvenstveno namenjena publici koja pripada tvojoj i generaciji glumaca koji u njoj igraju?

Da, mada sam priču osećanja izgubljenosti pričao iz sebe, prepoznavao sam je kod mojih prijatelja i poznanika iz moje generacije. Upravo njima želim da kažem da nisu sami u tom osećanju.

Da li priča nudi izlaz?

Nudi prvi korak, nudi nešto kao upozorenje, u smislu: E, sad stani, zapitaj se i kreni od te zapitanosti. Ona nudi taj prvi korak. Taj put još nisam našao, možda ga samo znam dok sam na probi i u pozorištu.

NOVA BILJANA

Kako su i zašto mladi stari i umorni, a stari mladi i orni - pogledajte u *Skakavcima*

Sonja Ćirić

Branko Cvejić, upravnik Jugoslovenskog dramskog pozorišta, s neskrivenim ponosom i naglašenom samohvalom, ističe da nakon Skakavaca sme da proglasi Biljanu Srbljanović piscem JDP-a. „Igrali smo njenu *Beogradsku trilogiju*, *Supermarket* je još na repertoaru, a *Skakavce* je napisala baš za nas.“

Dejan Mijač, reditelj *Skakavaca* ocenjuje ovaj komad kao „izuzetno lep komad za čitanje što ne znači da je lak za rad. U stvari, zavodljivost tog prvog utiska može da bude otežavajuća okolnost za one koji rade taj tekst. To su naizgled neke priče, anegdote koje tek kad se skupe i kad jedna drugu akordiraju dobijaju nekakav svoj ukupni smisao.“ Po Mijaču, teza koji pisac postavlja ispred sebe nije toliko vidljiva i nije naglašena, a tiče se pre svega egzistencije. „Ovo je jedan od retkih tekstova Biljaninih gde ona, čak bi se na prvi pogled moglo reći, deluje apolitično što ljudi koji je znaju teško mogu da poveruju, ali tako je. Mislim da je ona u iskrenom humanističkom stavu u odnosu na problematiku

o kojoj piše i te kako političina. Ona samo ne postavlja orjentire za i protiv. Zato oni koji od ove predsteve očekuju nešto što će doživeti kao oštro opredeljivanje za jednu stranu, dakle nešto što je do sada bilo izraženo kod Biljane, neće ga naći, ali će naći neke jednostavne i istinite stvari koje mogu i te kako da uzbude.“

Skakavci su neposredno do pred premijeru najavljeni kao *Moj otac igra lotu*. Ovu promenu Biljana Srbljanović ovako objašnjava: „Imam problem s naslovima zato što ne umem da kažem ništa koncizno, kad me pitate kako sam, ja se sva upetljam. Nazvala sam komad *Moj otac igra lotu*, svideo mi se naslov, bio je sumanut, a imao je malu vezu s komadom. A kad je Voja Brajović rekao da mu naslov liči na Ću Popovića, meni se još više dopao. Ali, kod nas je počela histerija povodom igre Loto, pa su ne zvali novinari i pitali da li je komad o tome, i meni je prestao da se dopada naslov. Onda je bila radionica o naslovu, ovde, među nama koji smo u predstavi. Komad sam u kompjuteru nazvala *Skakavci* jer je to metafora koja mi je najviše

odgovarala za komad, ti tanani inskekti koji su sposobni sa skoče 30 puta više od svoje dužine, vrlo su miroljubivi ali kad im se nešto desi u prirodi i kad se skupe u roj, postanu ne samo velike štetočine, i za kratko vreme su sposobni jako veliku štetu da naprave. Zatim, Brajović, koji nije znao da je to jedna od mojih varijanti naslova, rekao je da to bude naslov.“

U predstavi igraju Isidora Minić, Boris Isaković, Aleksandra Janković, Svetozar Cvetković, Maša Dakić, Jasmina Avramović, Voja Brajović, Miodrag Radovanović, Rade Marković, Nikola Simić i Renata Ulmanski. Neki od njih su su igrali i u ranijim dramama Biljane Srbljanović, a svi su igrali u predstava-ma Dejana Mijača.

Renata Ulmanski ovom predstavom debituje u Jugoslovenskom dramskom. Probe je doživela kao rad u majstorskoj radionici, i smatra se privilegovanom zbog toga. Isidora Minić je pre *Skakavaca* glumila u *Porodičnim pričama* i kaže da voli komade Biljane Srbljanović „zato što govore o nama“ i zato što se prepoznaje u likovima o kojima ona piše i prepoznajem se i u *Pričama* i u liku ovog komada. „Biljanin tekst je ono što glumac kad da pročita, najviše što može da poželi“, kaže Jasmina Avramović. „Izuzetno je inspirativan zato što vam ona nudi likove koje kao da je napisao neko mnogo stariji od nje, neki veliki poznavalac života. Za moj lik su bila interesantna tri problema: kako se oseća žena koja prelazi u period života koji se može nazvati starošću, govorim o osećanju te žene, zatim problem usamljenosti i vrlo interesantan odnos majke i

ćerke.“ Nikola Simić, najstariji član Jugoslovenskog dramskog, kaže da kad se pročitaju „Skakavci“ daju jedan utisak, a na sceni drugi.

„Lako se čita ali se teško radi, slojevit je. Mi smo sve svoje snage angažovali da ovaj komad kao vočka lepa sazreva u našem pozorištu.“ Voja Brajović objašnjava zašto je urađen ovaj komad: „Po mom mišljenju, to je žanrovski žalostna komedija naše svakodnevnice, priča o tome kako mi ovako zastareli teško da ćemo otići ne u Evropu nego u XXI vek. A preambula da su likovi u ovoj drami svi stari, naročito oni mladi, govori o prepoznacete nekakvom civilizacijskom mentalnom zastoju. Videćete likove kojima

ćete se smejati i koje ćete tako prepoznati da ćete se i sami sebe zastideti. „Svetozar Cvetković prvi put igra u jugoslovenskom dramskom. „Kad je Biljana napisala *Ameriku* mislio sam da je to neki teren gde će se ona osećati najsigurnijom i da će sve što će dalje dolaziti od nje baviti takvom načinom razmišljanja i ići će na tu stranu. Ali, ovaj novi tekst dokazuje da je Biljana iako vrlo mlada jako stara. Ovo je nešto što je najubojitije s njene strane. Mislim da je Dejan uspeo da prodre ispod svega što je Biljana napisala, ne bi li otkrio i najbolnije i nasešnije detalje.“

Na premijeri je bio veliki, ogroman aplauz. I iskren.



Ko su stari, a ko mladi: *Skakavci* Biljane Srbljanović

SKAKAVCI SU ZAOKRET

„Stalno govorim da sam veoma optimistična i želim da moji komadi teraju na progres. A onda kad ih ljudi pročitaju kažu: kako je to tužno. To je kombinacija mog trenutnog osećanja sveta. Mislim da nam je sada potrebno smirenje, samosagledavanje, da stanemo i promislamo šta se to dešava, sa svima - nama lično, okolinom i čitavim svetom, da posle cenzure udahnemo duboko vazduh i šibamo dalje“, kaže Biljana Srbljanović

Olivera Milošević

Kakva je to sredina u kojoj starci razmišljaju o budućnosti a mladi samo o tome kako da uopšte dožive starost? To pitanje, između ostalih, postavlja Biljana Srbljanović u svom komadu *Skakavci* koji je nedavno, u režiji Dejana Mijača, praižveden u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Spisateljica se u ovom komadu bavi ljudima i njihovim međusobnim odnosima. Time kakvi smo i zašto smo takvi kakvi smo. Komad *Skakavci* nema klasičnu radnju. To je košmar o stanju odnosa među ljudima, osećaju apsurdnog bivstvovanja i životnog besmisla. Likovi su iz četiri generacije, od jedanaestogodišnje devojčice do osamdesetogodišnjaka. I svi su, kako pisac napominje „veoma stari, naročito oni najmlađi“. U svakom od njih umire mladost: u nemogućem nastojanju da osmisle svoje živote i stalnoj potrazi za onim što niko od njih nema - iskrenu uzajamnu ljubav. Ti ljudi su toliko nesrećni da postaju surovi jedni prema

drugima. Progone ih i strahovi od starenja, usamljenosti i smrti. Biljana, u stvari, govori jednostavne istine o ljudima koji jedni drugima iz generacije u generaciju ne ostavljaju nikakava materijalna i duhovna dobra. U nama danas otupelim na probleme drugih, o tome kako više nismo u stanju da razumemo bližnje, niti da saosećamo sa njihovim patnjama.

Po čemu se ovaj komad razlikuje od tvojih prethodnih?

Svesna sam da je ovo drugačiji komad od prethodnih, mada ga nisam pisala s namerom da bude drugačiji. To nije komad s tezom, iako nemam ništa protiv takvih komada, naprotiv. Teško je da ja govorim o tome, ali ovaj komad je nešto suptilniji od prethodnih. Više se bavi ljudskom psihologijom no društvenim okolnostima, odnosno bavi se tim okolnostima, ali one proizilaze iz čoveka, a ne obrnuto. Sad se bavim uzrokom, a ne posledicama. Komad je drugačiji i zato što je možda malo intimniji.



Svesna sam da je ovo drugačiji komad od prethodnih: Biljana Srbljanović

Raspodela snaga između mene i Mijača

Skakavci su i generacijski komad, ali ne o jednoj generaciji, već o svim generacijama koje su u komadu.

Tu ima četiri generacije i mnogo se govori o godinama, generacijama, o tome ko se kako oseća u svojim godinama i ima ta uvodna didaskalija gde se najmlađi osećaju jako starim i svi su zbog nekog razloga stari, dok se stari zapravo osećaju kao da starosti nema, kao da je pred njima čitav dugi život, osećaju se vitalniji i mladi. To je i raspodela snaga između mene i Dejana Mijača. Mislim da je on na vrhuncu svoje kreativnosti trenutno, a ja se, priznajem, osećam prilično starom i pomalo konzervativnom te mislim da je ova predstava dobra varijanta.

Koliko je ta priča globalna, a koliko se tiče samo nas?

U suštini sam htela da napišem komad za Jugoslovensko dramsko. Oni

su mi poručili komad. Ovo pozorište je za mene dovoljno veliko i značajno, isto koliko i neka druga iz sveta iz kojih su mi poručivali komade. Šarbine ili njemu slična pozorišta. Kad razmišljam recimo u kontekstu tog pozorišta u Nemačkoj i značaja koji tamo ima onda meni ovo naše ima istu tu veličinu i značaj. Pokušala sam zato da napišem komad koji korespondira s onim što je u Jugoslovenskom dramskom igrano decenijama i što na neki način proizilazi iz beogradske dramaturgije. Pisano je prevashodno za naše glumce, za tu našu odličnu školu, proizašlu i zahvaljujući Mijaču.

U tom komadu je prisutan i osećaj trenutka u kojem živimo, kakav je on u tvom slučaju?

Stalno govorim kako sam veoma optimistična i želim da moji komadi teraju na progres. A onda kada ih ljudi pročitaju kažu: jao, kako je to tužno. To je kombinacija mog trenutnog osećanja sveta. Mislim da nam je sada potrebno smirenje, samosagledavanje. Da stanemo i promislamo šta se to dešava. Sa svima - nama lično, okolinom i čitavim svetom.

Da posle cenzure udahnemo duboko vazduh i šibamo dalje.

Između Beograd i Pariza

Šta se trenutno sa tobom lično dešava?

Ništa. Trenutno živim između Beograda i Pariza, drugačije, mnogo mirnije, manje okružena ljudima no inače, i to mi na neki način prija. Osim određenog broja konkretnih ljudi koji mi mnogo nedostaju na dnevnoj bazi, u Parizu mi sve drugo prija. Osećam lično smirenje. Mnogo manje govorim. U jednoj fazi bila sam preterano vesela, u šarenim bojama, što je netipično za mene, a sad sam se vratila na svoje. Ne mislim da je to velika promena, ali osećam se bolje.

Da li si imala tremu pred beogradsku premijeru *Skakavaca*?

Užasnu. Ovakva je bila i za *Trilogiju*, moj prvi izvedeni komad, 1997, isto u ovom pozorištu. I kad neko kaže da to prođe, pa se čovek navikne, uvek ponavljam da to nije istina. Strašno je teško u sopstvenom gradu posle određenog vremena pokazati šta zapravo radiš.

Koliko pratiš šta se dešava s tvojim komadima po svetu?

Pritegli su me za program pred premijeru tabelom na kojoj su sva izvođenja mojih komada po svetu, pa smo i sve to morali da tražimo. To me, priznajem, opterećuje. Od kad sam se preselila u Priz otišla sam samo u Nemačku, gde je moja baza, što se tiče agenta, i napravila neku vrstu pauze. Moji komadi sada sami za sebe rade, i to mi jako prija. Otuda možda i neka vrsta mog zaokreta u pisanju. Više nisam u mašini već pišem ono što mi se piše i zato što mi se piše, a ne jer moram. Otud je možda i taj zaokret, i to što su *Skakavci* drugačiji komad od prethodnih.

DELIRIJUM TREMENS I SKAKAVCI

Premijere predstava po savremenom Skakavci u JDPu
domaćem tekstu (2)

Ana Tasić

Nije problematična tvrdnja o deficitu predstava realizovanih na osnovu savremenog domaćeg dramskog teksta (prevashodno mislimo na praizvedbe), o čemu uostalom svedoči i oficijalni program ovogodišnjeg Sterijinog pozorja. Pored dve predstave kojima smo ovde posvetili pažnju, ove sezone je u srpskim pozorištima izveden nemarno mali broj novih predstava po savremenom domaćem tekstu: *Velika bela zavera* Dimitrija Vojnova (Atelje 212, režija Miloš Lolić), *Hadersfeld* Uglješe Šajtinca (JDP, režija Aleks Čizholm), *Ler* Maje Pelević (NP Subotica, režija Sladana Kilibarda), *Preterano nasledstvo* Vlade Paskaljevića (SNP, režija Filip Markovinović), *Grateful Alive* Vesne Radovanović (SNP, režija Miloš Pušić), *Premija* Ivana Pravdića, *Život u grobu* Ljubinke Stojanović, *Poljubi sjaj ugaslih zvezda* Dragana Stankovića (SNP, omnibus predstava). Stoga treba koristiti svaku moguću priliku da se savremeni dramski tekst podržava, podstiče, razvija i promovira, jer, kako se pokazalo u slučajevima Biljane Srbljanović, Milene Marković, Uglješe Šajtinca, dramski tekstovi mladih autora iz Srbije mogu da budu ozbiljni i decentni promotori, pa i trejdmark srpske kulture, njenog usamljenijeg, ali i dalje postojećeg, daleko relevantnijeg segmenta, onog koji se gubi pod jezivim teretom sveprisutne treš produkcije.

Delirijum tremens u BDP-u

Delirijum Tremens Gorana Markovića je crnohumorna predstava koja se fokusno bavi fenomenom glume i bavljenja glumom, ispitivanjem suštine pozorišta, značenja i smisla slave, odnosa između stvarnosti i iluzije. Na početku komada policajci dolaze u dom Dragoljuba Popovića Dagija (Predrag Ejds), veoma talentovanog, uspešnog i priznatog glumca, kojeg dovode mrtvog pijanog kod njegove supruge Bebe (Vesna Čipčić), jer su ga pronašli na klupi u parku, gde je zaspao vraćajući se sa predstave u JDP-u. Uskoro će se ispostaviti da je Dagijevo psihofizičko zdravlje ozbiljno narušeno (on boluje od užasno retkog zapaljenja opne kičmene moždine, iako su u početku mislili da je reč o delirijum tremensu jer su simptomi vrlo slični), zbog čega mora da ide na duže i ozbiljnije lečenje u bolnicu, gde će se cela drama odvijati. Dve glavne teme oko kojih će se odigravati radnja i formirati niz sukoba su gluma kao opsesija i bolest koja je protagonistu oterala u alkoholizam i propast, sa jedne, i gluma kao osnova za psihodramsko lečenje, s druge strane. Psihodrama, odnosno gluma, igra, pretvaranje će, donekle paradoksalno, pomoći Dagiju da se oslobodi svoje bizarne adikcije prema glumi-profesiji koja mu je služila kao izgovor da beži od života i da se ne suoči sa svojim slabostima i realnim problemima.

Predstavu definiše mnoštvo komičnih situacija, od kojih veći deo proizilazi iz nesporazuma (*quiproquo*), tj. iz Dagijeve uverenja da se nalazi u situacijama

u kojima se ne nalazi (na snimanju televizijske serije, odnosno na fakultetu sa studentima, a ne u pravoj bolnici), te ta disparacija nivoa percepcije realnosti produkuje niz smešnih, scenski ubedljivih zabuna (kada na pr. Dagij od bolničara i sestara misli da su glumci, pa im kao iskusan kolega deli savete, ili kada veruje da su bolesnici sa kojima deli sobu njegovi studenti, zbog čega nastoji da im popravi govorne mane). *Delirijum tremens* nosi čitav niz zanimljivih zapažanja o glumi i pozorištu, pretenzija da se shvati esencija ove jedinstvene, efemerne, veoma zahtevne i nezahvalne umetnosti, i u tom smislu se komad na specifičan način može dovesti u vezu sa Šekspirovim *Hamletom*, Pirandelovim *Šest lica traži pisca*, ili Simovićevim *Putujućim pozorištem Šopalović*, tekstovima koji na različite načine diskutuju o prirodi teatralnosti i scenskog predstavljanja. Glumu, po Dagiju, definišu zavođenje i moć, jer ona otvara puteve za neke druge svetove; Dagij prema njoj ima vrlo ambivalentan stav: gluma je za njega istovremeno i prokletstvo i magija, a glumci su, prema inicijalnom uverenju (pre psihodramskog lečenja) užasno nesrećni ljudi, opsednuti, zaglavljani u jednom bezizlaznom svetu, *circulus vitiosus* beskonačnog maskiranja i pretvaranja. Predstava donosi i zapažanja o našem mentalitetu i instinktivnoj retrogardnosti (doktor koji na dolazak psihodramatičarke iz Engleske (Anita Mančić) reaguje sa nepoverenjem i odbojnošću koji manifestuju malogradjanstvu/gubitničku zavist: „Mi, dakle, u Srbiji nismo dovoljno dobri pa će neka Engleskinja da nas nauči kako da lečimo pacijente!“), ili o aktuelnoj društvenopolitičkoj stvarnosti (da bi prikupila novac za lekove, Beba mora da šije po narudžbini za „novokomponovane sponzoruše“, a bivša Dagijeva ljubavnica, histerična i neinteligentna mlada glumica Sanja (Milena Pavlović) se udaje za „biznismena“ koji je, naravno, kriminalac).

Ovo je treća predstava Gorana Markovića koja za temu ima glumce i pozorište (nakon *Turneje* i *Govorne mane*), i karakteristična je još po izvanrednoj glumi celog kastinga, muzici Zorana Simjanovića, upotrebi video-projeksija koje takođe glorifikuju glumački poziv, nizu kljakavih, groteskno smešnih likova bolesnika (Dragan Petrović, Marko Živić, Milan Čučilović). *Delirijum tremens* je bez sumnje predstava koja ima potencijal da se dopadne „svima“, „široj“ publici, što je osobenost koja u ovom slučaju nikako ne nosi pejorativnu konotaciju; šarmantna je, zabavna, duhovita, ali bez ofucanih, jeftinih, stereotipnih trikova koji inače impresioniraju ne previše zahtevnu publiku (onu koja se npr. smeje na psovke *per se*). I sasvim je različita od *Skakavca* Biljane Srbljanović, koji su, u režiji Dejana Mijača, premijerno prikazani na velikoj sceni JDP-a, samo dan kasnije (26. IV). *Delirijum* se prema osnovnom senzibilitetu može odrediti kao dobar teatarski *mainstream*, a *Skakavci* kao *indie* ostvarenje (iako zbog režije možda više teži mejnstrimu), ako je takva podela uopšte više na mestu.

Skakavci Biljane Srbljanović su nesporno njen najozbiljniji, najkompleksniji i najrazrađeniji komad, fragmentarno strukturiran, kao nekakav dramski kolaž; temeljno i predano su posvećeni slikanju i viviseciranju aktuelnog društva u Srbiji, dijagnoziranju haotičnog, konfuznog, traumatičnog, abnormalnog, ali nikako začuđujućeg stanja, imajući u vidu dugotrajan proces erodiranja svih mogućih vrednosti i kvaliteta. Prvi odnos koji komad predstavlja jeste relacija između 55-ogodišnjeg Maksima (Voja Brajović), popularnog televizijskog voditelja, nevidenog i neumornog zavodnika, fizički i dalje veoma privlačnog, i njegove potencijalne ljubavnice, 35-ogodišnje Nadežde (Isidora Minić), šminkerke na televiziji, samosvesne i inteligentne, ali i nevaspitane, cinične, oštre, brutalno duhovite. Drugi par čine 36-ogodišnja Dada (Aleksandra Janković) koja radi na istoj televiziji kao najavljiivač vremenske prognoze, razmažena je i nesnosno koristoljubiva, fizički izuzetno atraktivna, i njen suprug Milan (Boris Isaković), bivši policajac-čistač prljavih poslova, koji ništa suvislo ne radi, samo se (nominalno) brine o svom ocu, gospodinu Ignjatoviću (Miodrag Radovanović), akademiku koji živi zajedno sa njima (odnosno, oni žive u njegovom stanu). Alegra je njihova 10-ogodišnja ćerka (Maša Dakić), nepodnošljivo bezobrazna, arogantna i tvrdoglava. Akteri treće priče su Žana (Jasmina Avramović), 50-ogodišnja doktorka, prva Maksimova supruga koja živi sama, i njena mama, gđa Petrović (Renata Ulmanski), koja joj nenajavljeno dolazi u posetu. Tu je još i Fredi, Dadin brat, dermatolog (Svetozar Cvetković), gej opsednut izgledom svog tela, što će ga dovesti do toga da zbog neuspele plastične modifikacije lica postane sospstvena karikatura.

Problemi godina, preranog sazrevanja, starenja, straha od prolaznosti, propadanja tela i smrti su centralne teme *Skakavaca*. Milan i Nadežda su 35-ogodišnjaci koji bi trebalo da budu u zenitu svojih života, puni energije, ideja i planova za budućnost, što nije slučaj; Milan je već u u invalidskoj penziji, istrošen i umoran, neostvaren, izgubljen, bezvoljan, dezorijentisan („Sve je već gotovo, a da ja nisam primetio ni kada je počelo. Imam tridesetpet godina i već sam starac.“); Nadežda se takođe oseća veoma staro i premoreno, bez želje i motiva da gradi svoj život, da se uda i osnuje porodicu; no, za razliku od Milana, ona je zadovoljna svojim statusom, situacija je ne čini frustriranim, pomirena je i nema iluzija, što je možda čini najostvarenijim likom u komadu. S druge strane, 10-ogodišnja Alegra se već ponaša kao odrasla, seksualno osvešćena osoba, što se na sceni pokazuje kada pokušava da izvede erotičan ples uz pesmu *Night and Day* Kola Portera, dok otac očajnički pokušava da je zaustavi; ona neprestano imitira svoju proračunatu majku, očigledno dominantnu u odnosu na supruga, i obe se ekstremno tiranski odnose prema njemu (reprezentativna je scena kada se šegače sa njim za doručkom, stavlajući mu bljuvotine u tanjir).

Užasno loš odnos prema starim ljudima je takođe reverzibilan motiv predstave. Dadi je jedino na umu kako da izvuce novac (oročen u banci) od Milanovog oca, i u toj funkciji perfidno navodi Milana da se pozabavi tim pitanjem. Dadin i Fredijev otac, gospodin Jović (Ra-



Dramski kolaž: scena iz predstave *Skakavci*

de Marković), sasvim je isključen iz okoline i ne može da se kontroliše, zbog čega im predstavlja ogroman teret; Fredi zato odlučuje da ga napusti, ostavi pored šume, bez dokumenata, s idejom da ga neka nadležna ustanova prihvati. I gospoda Petrović je objekat surovog tretmana: prvo je Nadežda, sa kojom se slučajno susreće, izlaže teškim rečima, jer nema strpljenja za njenu sprost i odsustvo shvatanja situacije, a zatim postaje objekat verbalnih napada i od strane svoje ćerke Žane. Ipak, svi ti likovi nisu jednodimenzionalni u smislu toga da deca nisu bezdušni teroristi koji bez razloga maltretiraju svoje roditelje, već su i roditelji prilično neprijatni i iritantni (što, naravno, ne opravdava netolerantnost mladih), odnosno, da odemo korak dalje, nesuglasice između dece i roditelja su proizvod iščašenih života, okolnosti da oni često žive pod istim krovom, što logično proizvodi ekstremne reakcije i nesporazume.

Skakavci tretiraju i pitanja besmislenog karijerizma (Simićeva želja da bude izabran u Akademiju nauka), paranoje balkanskošpijunske vrste, opsednutosti igrama na sreću koja između ostalog predstavlja dokaz ozbiljne ekonomske krize u društvu. Didaskalije u tekstu drame nemaju standardnu formu informativnih, hladnih, svedenih uputstava; date su kao integralni deo teksta i sadrže detaljne, vrlo opipljive opise liko-

va i atmosfere, kao i pronicljive, cinične komentare situacije koja se odigrava, što je u predstavi ponekad transponovano, ali mnogo češće nije. Režija Dejana Mijača je izuzetno raskošna i monumentalna; kompletan ansambl je bezrezervno odličan, a putem rotacione scene se vrlo uspešno scenski realizuju paralelni tokovi radnje. Glomaznost prostora velike scene Jugoslovenskog dramskog, kombinovana sa video snimcima koji se smenjuju i formiraju stalnu pozadinu scene (Boris Miljković), i muzikom Isidore Žebeljan, ima funkciju u proizvodnji specifične hladnoće i otudenosti čitavog prostora u kojem likovi usamljeno i izgubljeno tumaraju. Pesa *Night and Day* je lajtmotiv koji u više navrata prati radnju na sceni; to ponavljanje, kao i repetitivna motiva skakavaca, kao i to što se postepeno ispostavlja da su svi likovi povezani (u početku su nezavisno postavljeni), stvara utisak fatalnosti i predodređenosti, formira novu dimenziju koja produkuje nekakav metafizički smisao i iracionalnu nadu. Predstava *Skakavci* dakle vrlo autentično, neumiveno i živo otelotvorava sumorne živote istrošenih i premorenih ljudi koji žive u čudnom, maglovitom i nerazaznatljivom međuvremenu u kojem se uopšte ne naslućuje okončanje posledica dugogodišnjih pogrešnih izbora, stranputica i trauma, ali sve, ipak, nekako teče.



Pozorište kao psihodrama: scena iz predstave *Delirijum tremens*



GLUMCU JE GLUMA LEK

Goran Marković svojim najnovijim dramskim tekstom, uvodi psihodramu na beogradsku scenu

Sonja Ćirić

Delirijum tremens je treća drama Gorana Markovića izvedena u Beogradskom dramskom pozorištu, zbog čega ga je upravnik, Nebojša Bradić, nazvao kućnim piscem. Marković je i reditelj ove predstave.

„Hteo sam potpuni zaokret u odnosu na svoje prethodne drame i filmove, nešto potpuno novo - tako je nastao ovaj tekst. Ovo je apsolutno nova tema, dala mi je motiv da radim“, objašnjava autor. „Priča je izmišljena, u nju su utkana iskustva raznih ljudi - to je tačno, ali je priča apsolutna izmišljotina i nije rekonstrukcija bilo kakvog stvarnog događaja.“ A

priča je o glumcu, velikom i poznatom, koji teret posla umanjuje pićem, da bi na kraju morao da potraži lek psihoterapije protiv tog sredstva. „Prava tema ovog komada je glumac. Nije ovo psihodrama ni patologija, već fenomen glumca, a ono što čini dramu u ovom komadu je da se glumac glumom leči.“

Za sadržaj priče zaslužna je i Biljana Slavković, psihoterapeut i psihodramatičar koju Marković predstavlja kao saradnika na tekstu i u realizaciji predstave, koautora na delu projekta koji se tiče fenomena psihodrama. Biljana Slav-

ković kaže da je glavni njen zadatak bio da odgovori na pitanje „na koji način je psihodrama aktivna u pozorišnoj funkciji, znači u funkciji publike i funkciji koju ima za glumce?“ Scene psihodramske sadržine „nastale su promišljanjem šta bi glavni lik koji ima određene simptome, mogao da uradi s tim simptomima, kako traga za uzrocima svog stanja i šta je doživeo u prošlosti. Radeći s Goranom tragala sam za univerzalnijim situacijama koje se dešavaju većini ljudi, pratili smo s čim bi trebalo najveći broj ljudi da rezonira iz svog ličnog iskustva. Glumci su, i to je za mene bilo zanimljivo u procesu rada, imali zadat tekst i zadatu psihološku priču ali su se otvarale mogućnosti da oni u tim okvirima rezoniraju iz svog iskustva“.

Osnivač psihodrame Jakov Levi Moreno, početkom prošlog veka osnovao je teatar spontanosti, došao je na ideju da rad u grupi i samo pozorište ima mogućnost da isceljuje. Odirgavao je na sceni priče pacijenata, pa je i publika dolazila i tražila da se od njihovih priča

napravi komad. Kasnije je koristeći elemente psihodrame i dečje igre napravio psihodramatski metod. Ali, tokom razvoja, bez obzira što je psihodrama proizišla iz pozorišta, pozorište i psihodrama su se odvojili. Zajednička im je scena, igranje uloga i aktivna publika, a sve drugo je različito. „Pokušali smo da osmislimo psihodramski sadržaj kroz scenu. Tu se dodiruju psihoterapijska metoda i suština pozorišta. Dakle: izvor je sličan, jedino što je jedno lečenje a drugo umetnost. Ali, hoću da naglasim: ovo nije psihodrama, to je samo jedan aspekt predstave, niti je udžbenik nove metode. Nama je, dok smo radili, bilo lepo“, kaže Marković.

Koliko su se, i da li su se, glumci u ovoj predstavi zbog njene sadržine, više bavili sobom nego u drugim predstavama? „Sve jedno da li radite psihodramu ili Šekspira, uvek se bavite sobom“, veli Milan Čučilović. Marko Živić otkriva da im je najveći problem bio da s Biljanom Slavković pomire stavove šta se realno dešava u psihodrami a o čemu mora s tim u vezi, da se vodi računa u pozorištu.

„Ona zna šta se objektivno dešava u psihodrami, a mi smo znali šta se od toga može u pozorištu. Nekad se nešto danima događa u procesu psihodrame, a na sceni mi moramo to da rešimo za minut.“ Po Radetu Markoviću (koji je dan nakon premijere *Delirijum tremensa* imao premijeru *Skakavaca*) „komad je čudan spoj između dva pola koja postoje u ljudskim stremljenima, nekim oblastima života: medicina i pozorište u totalnom smislu reči, pozorište koje učini da čovek toliko ogrezne u glumi da mora da se leči. U ovom komadu su ta dva sveta suprotstavljena i na čudan način spojena“.

Predstava će biti upamćena i po *Songu o glumcu* koji je komponovao, kao i muziku za ceo komad, Zoran Simjanović, a tekst je napisala Marina Tucaković. Pevaju ga Predrag Ejduš, Milica Zarić i Milena Pavlović. U *Delirijum tremensu* igraju i Vesna Čipčić, Anita Mančić, Dragan Patrović, Mile Stanković, Sandra Bugarski i Dragiša Milojković.



In memoriam

STVARNO DA POENGLEZIŠ

Najjevtinije lessons engleskog in gradu, po English Bookvaru Dragoslava Andrića, opširno je i mešano, ali upravo takva je i predstava, tačnije, mjuziklić, koji nastaje u Pozorištu „Boško Buha“

Branka Krilović

Premijerom komada *Najjevtinije lessons engleskog in gradu* u septembru će pozorište otvoriti sezonu 05/6. Andrićevu stihovanu iluziju o tome kako Srbi, bez struje, tj. kompjutera, da zasimpatiju engleski, režira Nenad Gvozdenović.

Pisac obično mora da pretrpi boli, reditelji obožavaju da štrihuju, biva i raznih međudramica i nesporazuma?

Pre više od 15 godina, u strateškom planu Pozorista „Boško Buha“ razmišljao se o komadu koji bi decu (valjda „putem“ roditelja) podstakao da uče stra-

ni jezik, recimo engleski. Nuđena su im dva rukopisa - ne znam čija - koji su, međutim, ocenjeni kao nezadovoljavajući. Jednom prilikom me je tadašnji upravnik, Ljuba Ršumović, kad smo završili partiju šaha, dok smo čekali sledeće partnere, upitao da li bih napisao tako nešto. Upravo zato što nikad nisam pisao za scenu, prihvatio sam ponudu na licu mesta, uz pitanje: „Može li to da bude - mjuziklić?“ Napisao sam tu muzičku komediju-bajku, uz Radmilinu (Radmila Andrić, glumica i supruga Dragoslava Andrića, prim. B.K) pomoć,

ne žureći, za mesec dana. Tekst je odmah prihvaćen. Ršum predlaže režiju Nikiti Milivojeviću, koji je odmah prihvata, dajući, uzgred napismeno, sitnije sugestije. Zavrtlavam se kako mi to liči na naslov Nešove pesme *Nije ti to tako loše, Rembrante, samo - zašto tu ne bi dodao još malo boje?* Ršum prenosi Nikiti da neću da čujem za izmene. Kasnije sam shvatio da su sugerisani retuši bili sitni i prihvatljiviji. E, ali sad je kasno - Nikita je otišao u Grčku, režira jednu za drugom predstavu. U međuvremenu i Ljuboslav Majera bi da to režira, ali prolazi vreme, političke komplikacije, nije baš atmosfera za poprilično strani jezik. Dolazi novi upravnik. Jednog dana telefonira mi neka žena: „Dobila sam nalog da režiram vaš komad. Samo, pre svega, ne sviđa mi se naslov, morate da ga promenite!“ A ja: „Izvinite, ali kakve veze ima naslov - sa poslom reditelja? Recimo, s mizanscenom?“ Očigledno, proradila dijametralno kontraindicirana hemija. Šta mi to treba! Tako to otpada. Koleginica Ivana Dimić me savetuje, otprilike ovako: „Ama pustite, i ja sam se u početku uzbuđivala - zašto se nešto moje radi ovako ili onako, a onda sam pustila, nek ide kako im se hoće...“ Ne

moju reći da to nije uticalo da se stiša moja strast novopečnog, nadobudnog, kao, da kažemo, „dramskog pisca“...

Onda primetim u „Politici“ prikaz festivalske predstave *Nesumnjivo lice* u režiji Nenada Gvozdenovića. Nikad čuo, ali vidim: puno pokreta, boje, razigranosti, lakoće, a sve prožeto muzikom... Upitam ga, telefonom, da li bi pročitao moj tekst. Bi. Posle nekoliko dana, pitam ga da li bi „to“ režirao? Bi. Prenesem to Neši Nenadoviću, kao upravniku i eto...

Da li je „Buha“ vaš jedini izbor ili je tako motralo biti?

Tekst nisam predlagao apsolutno nijednom drugom pozorištu. Uostalom, u „Buhi“ je za vreme sankcija grupica nas šahista - knjizevnika, novinara, profesora, filozofa - nalazila svoje takmičarsko utočište, pa sam mu i dugovao tu vrstu vernosti.

Da li još verujete da će deca pozorištem, a ne kompjuterom, učiti engleski?

Ne znam, ali - da probamo, zašto ne? Bar bih, za učenje bilo čega, između pozorišta i kompjutera, uvek radije izabrao scenu. Uostalom, i vi biste tako, zar ne? Pa, da vidimo koliko tu negde oko nas ima srodnih duša.

Biše to zgodna prilika da i odrasli Srbi propevaju našeto na stranom jeziku?

Znate ono (u mojoj „adaptaciji“): pita pacijent hirurga hoće li posle operacije krajnika moći da peva engleske hitove. „Kako da ne,“ kaže doca. „E baš fino“, raduje se pacijent, „jer zasad niti umem da pevam, niti znam engleski!“

Vaša najnovija knjiga, 96. vaš naslov, štampan je divnom ćirilicom. Kako biste ćirilčno, a engleski, rekli nešto za kraj ovog virtuelnog dijaloga.

Moja upravo štampana zbirka ima naslov *Sto pesama o ljubavi (i o rečima)*. Ali, čim se promeni, ne samo jezik ili pismo, već i sam momenat, a kamo li kad svane neki drugi dan - sve uvek ne samo da izgleda, nego i znači nešto drugo. Nešto makar malo pomerenom, spuštenu, podignulu, ili ukošeno. „Love“, recimo, nije isto što i rusko „ljubov“: u prvom slučaju, ono duboko, grleno „a“ kao da vam zastaje u grlu, a ono „lju...“, pa još s mekim „v“ na kraju, kao da vam namešta usne za poljubac (izvolite, probajte!), ili kao da hoće da poleti... kako kad, i kako već koga zadesi. Kao što nam se i razlikuje jezička sudbina koja nas je zadesila.



ČOVEK DEČJE, ALI I ERUDITSKE RADOZNALOSTI

Dragoslav Andrić (1923-2005)

Za Dragoslava Andrića jezik je predstavljao polje neiscrpnog poigravanja, egzibicionizma, smislene, naširoko korisne orgije

Branka Krilović

Krenuo je u grad... jer uopšte nije ličio na čoveka za nekrolog. Pored 130, imao je u radu i planu još knjiga, još ideja. Dragoslav Andrić, antologičar, pesnik, humorista, dramaturg, leksikograf, prevodilac s francuskog, engleskog, ruskog, nemačkog i holandskog. Meandrirao je od prevodenja ozbiljne, klasične književnosti, posebno dramske do lirike dalekog istoka, zatim humoristike i marginalnog, anderground

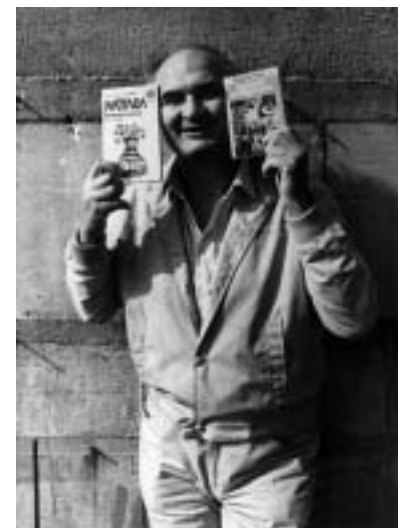
štiva. Zahvaljujući njegovoj antologiji zlatnog doba rok poezije *Stereo stihovi*, našoj deci, bar kod kuće, možemo da „podmetnemo“ lektiru od Bob Dilana, Lenarda Koena ili Springstina. „Dragoslav Andrić se opet latio, na njemu svojstven način, novog stvaralačkog posla, koji je ovoga puta, pored draži prevodilaštva, zhtevao i ogroman napor i obaveštenost“, ali i upornost da se iz ogromne produkcije rock-muzike izdvoji

ono što reprezentuje njen karakterističan duh, bogatstvo i raznovrsnost“, zabeležio je David Albahari. A Milan Vlačić konstatuje da je „veliki broj pesama prepevan gotovo virtuozno, i s nepredvivom srećom u izboru jezičkih istančanosti“. Njegova antologija pokazuje neočekivano bogatstvo izražajnih oblika. Gtovo svaka pesma uvodi novi kod.

Za pozorište je prevodio Sartra, Kamija, Šoa, O Nila, Selindžera Friša... Objavio je antologiju kineske poezije *Svet u kapi rose*, tradicionalne japanske poezije *Ne pali još svetiljku*, pesništvo američkih crnaca *Otisak srca u prašini*, a tinejdžeri su mu zahvalni za *Grafiti international*. Tu je Andrić stambenom biću objasnio da su „Grafiti pokušaj da se grad-davljenik oživi tehnikom disanja usta na usta“. Njegovo kapitalno delo je *Rečnik žargona*, ali tu su i *Svaštara*, nekoliko knjiga o šahu, *Dragi moj lažljivče*, i pre i posle svega - *Sto pesama o*

ljubavi, posvećena Radmili. Knjiga završava stihovima: „Bili smo greška neke tuđe šeme (...) ljubavlju smo zaobišli vreme“.

Poznavanje svega i neprestano otkrivanje nečeg novog, zadavalo je „problem“ urednicima novina i izdavačima. Prvo je trebalo imati strpljenja pratiti i shvatiti bogatstvo Andrićeve dečje, ali i eruditske radoznalosti, zatim - to i objaviti. A samo od njegove ponude mogla se napuniti cela novina. Poput šahovskog prijatelja, Ršuma, mogao je da rimuje šta hoće, za njega je jezik predstavljao polje neiscrpnog poigravanja, egzibicionizma, smislene, naširoko korisne orgije. Ko je imao čulo-plus da to shvati, mogao je da se „ogrebe“ za neki andrićevski žanr, grafit, dosetku, rimu, i praštao mu prekomernost čoveka „navučenog“ na pisanje. Šteta što u prirodi ipak ne postoji neka omaška kojom bi ljudi andrićevskog sveinteresanja i duhovne energije potra-



Nije ličio na čoveka za nekrolog: Dragoslav Andrić

jali duže, i svetu ostavili još koječega. Jer, ipak, nije potvrđeno da tamo „gore“ ima neka sprava za kucanje. I da li je dovoljno brza da sustigne Andrićevu misao.



KUCNI U DRVO ZA JAMU BEZ DNA

„Mislim da je ljudima u ovoj kući falila prava informacija. Ovde su se stvari zamo-tavale, mnogi podaci su izmišljeni, neki su skrivani. To nije potrebno. Izašao sam s jasnim podacima o situaciji u kojoj smo, koliko nas je, ko kakve plate ima, ko je šta nadobijao, ko je dobio zasluženo, a ko nezasluženo. Pošto sam i vanstranačka ličnost, i čovek koji je isključivo zbog svoje stručnosti i ogromnog umetničkog i ljudskog autoriteta došao na ovo mesto, stavio sam im do znanja da nikavih podela neće biti, ni na višim nivoima, a kamoli na nižim, sindikalnim“, veli novi upravnik Narodnog pozorišta Dejan Savić

Ono što se u ministarstvu kulture mesecima „krčkalo“, a u medijima šušalo i nagađalo, konačno je dobilo potvrdu 31. III. Umesto Ljubivoje Tadića, koji je četiri i po godine obavljao funkciju upravnika Narodnog pozorišta, na mesto prvog čoveka nacionalnog teatra imenovan je dirigent Dejan Savić koji kaže da nije bio iznenađen kada mu je odluka saopštena, i otkriva da je tako nešto i očekivao već izvesno vreme.

„Da ne krijemo stvari i da ne pravimo nekakvu misteriju oko toga, razgovaralo se. U ministarstvu su odmah po mojoj ostavci na mesto direktora Opere (krajem juna prošle godine) izneli mišljenje da su nezadovoljni što odlazim s te funkcije i već su tada započeli ozbiljni razgovori o tome da budem novi upravnik NP. Istovremeno, već tada u kući su počeli veliki potresi i postalo je jasno da moj odlazak s tog mesta, i odlazak niza drugih saradnika tadašnjeg upravnika, nije doneo dobar rezultat, naprotiv. Definitivna i konačna odluka o mom postavljenju se jedno vreme prosto, malo narodski da kažem, krčala i kuvala. No, na kraju sve to i nije ispalo loše, jer sam imao dosta vremena da se pomno zabavim nekakvim mojim viđenjem stvari, da izanaliziram ono što će me sačekati, da se opredelim za saradnike i to je sve imalo jako mnogo koristi, jer za ovih nepunih mesec i po dana već se oseća jako značajan napredak u kući i jedna drugačija atmosfera. Naravno, ne možemo očekivati da će se neke krupne promene desiti preko noći, ali ono što je

Mikojan Bezbradica

vidljivo za početak jeste da se publika polako vraća u NP, na repertoar se vraćaju i neke predstave koje su neopravdano bile zapostavljene, a ono što mi je, takođe, jako drago jeste da je i izbor mojih saradnika na ove rukovodeće funkcije naišao na opšte odobravanje“.

Funkcija upravnika NP svakako da predstavlja priznanje, ali i ogromnu odgovornost i obavezu. Mislite li, ipak, da bi lakše startovali da ste na nju imenovani početkom ove ili pak naredne sezone, a ne ovako, kad ova tekuća, praktično, nije bila ni na početku, ni na kraju?

Mislim samo da, možda, do jednog ovakvog kraha sezone ne bi došlo da smo to uradili na njenom samom početku, međutim, ako se to već ovako desilo onda i to ima neke svoje prednosti. Tu prvenstveno mislim na to da do kraja ove sezone neke stvari, prosto možemo i moramo da utvrdimo, isprobamo i vidimo u praksi, jer kad bi čovek počeo da radi negde preko leta, od 1. VII, onda bi to bilo znato teže. Ovako, imamo sasvim dovoljno vremena da budemo načisto i s nekim rešenjima i nekim potezima koje treba da povučemo i utvrdimo da li su ona loša ili dobra. Ono što je meni jako bitno i značajno jeste da je ta smena prošla bez ikakvih ozbiljnih potresa i na jedan gospodstveni način, kako je to uostalom i svojstveno NP.

Ekonomski i tržišno

Prethodnom upravniku neki u kući su zamerali, između ostalog, i to što je „forsirao“ znatno više Dramu već Balet i Operu. Kako u sredini, koja faktički predstavlja 3 pozorišta u jednom, zadovoljiti sve 3 strane?

To je teško učiniti, ali ono što mogu da obećam jeste da tokom svog mandata uopšte neću zauzimati ničiju stranu. Istini za volju, Ljubivoje Tadić nije radio ništa neobično, niti je radio nešto što već pre njega ljudi nisu radili. Hoću da istaknem da je to praksa koja je bila uobičajena dugi niz godina u NP, jer su sve to vreme na njegovom čelu, praktično, bili ljudi iz Drame. Ja sam prvi čovek iz ovog drugog sveta, Opere i Baleta, koji se nalazi na čelu kuće. Znači, ne smatram da je on uradio ništa revolucionarno loše. On se prosto naslonio na nešto što je do tada bila praksa, a ja pak opet neću ni da razmišljam u tim kategorijama. Ja se po tom pitanju postavljam kao pravi, rekao bih, menadžer kuće.

Šta to zapravo znači?

Znači da želim da ni po babu, ni po stričevićima, već po potrebama publike, po stručnim procenama, po analizama i po razvojnim planovima opredelim prisustvo Drame, Baleta i Opere na Velikoj, odnosno Maloj sceni i na sceni V sprat, dokle bude radila. Jednostavno, želim da na taj način napravimo pravu meru, a u tome će mi svakako pomoći direktori sektora na koje ću da prebacim veliki deo odgovornosti. U tom slučaju meni preostaje da se bavim stvarima kao da nisam umetnik. Tu podrazumevam bavljenje ekonomskim stvarima, finansijskim stvarima, organizaciono - tehničkim stvarima, strateškim stvarima, međunarodnom saradnjom...

Kad smo već kod finansija, jedna od prvih priča koja se u medijima provlačila u vezi prethodne uprave je i ona o dugovima s basnoslovnim ciframa koje

su vam ostavili „u miraz“? Šta je od svega toga tačno?

Nažalost, to je tačno. Spominju se sume od nekih 60 miliona dinara pa sve do milion evra, što je tu negde blizu. Posebno me plaši činjenica da se ta prava suma teško može i utvrditi. Pristupam sanaciji tih dugovanja na najbolji mogući način, kako znam i umem, u ovoj besparici, s ovim budžetom i činjenicom da nam određena sredstva pristižu u rata-ma, a da se dugovi, de fakto, gomilaju.

Odakle ste počeli sa sanacijom? Šta ste uradili do sada?

Prvo sam gledao da saberem stare dugove koji su nepromenjivi. Pa onda gledam da ova nova zaduživanja koja, kako vreme ide mi ulazimo i u to, svedem na najnižu moguću meru. Znači, ukinuo sam plaćanje honorara preko leta, što je zaista besmisleno i skinuo sam produkcije koje nisu imale budućnost, koje nisu zaživele i koje su već tokom rada došle pod znak pitanja. Bolje rečeno, one su se praktično skinule same. I to je sve, što je veoma važno, prošlo bez ikakvih potresa i primedbi. Nadalje, u tesnoj saradnji s ministarstvom kulture i finansija dobijam odobrenje da određena sredstva iskoristim za neke stvari koje su neophodne da pozorište ne bi stalo. Znači, da nam ne bi isključili struju, telefone, vodu... Sve to ide nekako i tu je, moram to da kažem, postignut ozbiljan napredak. No, postavlja se pitanje kojom brzinom ćemo mi doći na pozitivnu nulu, jer to su sad sasvim egzaktne stvari. To više nije umetnost. Na stranu što nam na ruku ne ide i ova katastrofa u Banatu. Činjenica je da se tom našem narodu tamo mora pomoći i to će, verovatno, osetiti svi budžetski korisnici, pa među njima i mi. Jedino što mogu da se nadam je da ćemo mi to osetiti u najmanjoj mogućoj meri, ali...

Ministarstvo kulture je obećalo da će vam uplatiti 70 miliona dinara. Pa, da li su počeli s isplatom i šta nacionalni teatar može da „pokrije“ tim novcem?

Počeli su da uplaćuju. S tom cifrom može da se uradi dosta, tvrdim da može, ali skrećem i pažnju da nije uputno samo tražiti, tražiti i tražiti, a neiskoristiti sopstvene resurse. Smatram da je prihod pozorišta veoma mali u odnosu na njegove potencijale. Moramo da se angažujemo mnogo više i bolje. Nedavno sam gledao neke cenovnike i video da izdajemo naš prostor po nekim cenama koje su i do 10 puta manje od Centra „Sava“ ili „Kolarca“, što je nedopustivo. Sve sam to stavio van snage i sad počinjemo da poslujemo ekonomski i tržišno, u najboljem značenju te reči. Honorare smo reducirali, uvešćemo budžet za nove produkcije, a uvešćemo i tarife, gde je to moguće, za spoljne saradnike. Voleo bih da rezultat toga bude to da za, recimo, sezonu 2006. na 2007, možemo da saopštimo ministarstvu koliko će nam ukupno para trebati za sve. I od tada da imamo mehanizam, program u kompjuteru, u koji samo unesemo podatke, i on nam na kraju izbaci koliko je to ukupno para koliko nam za tu sezonu treba. I za plate, i za produkciju, i za tekuće održavanje zgrade, kao i za sve ostalo.

Pomenuli ste plate. Prosečna umetnička plata ovde se trenutno kreće u nekom rasponu između 20 i 25 hiljada dinara. Kakve su šanse za njeno povećanje?

Šanse i mogućnosti svakako postoje. Iskreno, ljude u ovom pozorištu zaista posmatram kao velike zaljubljenike u



Dobar matematičar i dobar računčija: Dejan Savić (Foto: Đorđe Tomić)

svoj posao. No, činjenica je da oni kao i svi ostali entuzijasti moraju da žive od nečega. Svakako da su te plate na donjoj granici pristojnosti, pogotovo za neke umetnike, velikane, koje imamo u sva tri sektora. Mi se i tu dovijamo, snalazimo i trudimo da ih obezbedimo u dogovoru s ministarstvom, koje nam pomaže i s one druge strane, a to je da nemamo probleme ni oko plaćanja prekovremenih i noćnih radova, nagrada, prebačaja normi i slično, pa čak i da ostane, gde je moguće, po malo i za stimulaciju.

Najavili ste i sniženje ulaznica. Publika će sigurno biti ugodno iznenađena, ali koliko je to u ovom trenutku ekonomski opravdano za pozorište i kako nadoknaditi eventualno izgubljeni razliku?

Dobar sam matematičar i tvrdim da, kao što sam rekao na konferenciji za štampu, pošto je pozorište mesto gde se čuda dešavaju, da je tu prisutno i ekonomsko čudo koje kaže da kad su nam niže cene ulaznica, nama je prihod veći. S druge strane, bilo je prigovora da se na taj način nekako obezvređuje rad i sve ostalo, pa smo našli jedno srednje rešenje koje se primenjuje od 1. V. Za Veliku scenu napravili smo jedan veći dijapazon cena ukaznica, za koji smatram da je neophodan da postoji. Tako tamo sada imamo cene od 100, 200, 300, 400, 500 i 600 dinara. Znači, imamo ozbiljnu cenu i tu je reč isključivo o redovnim predstavama. Pri tom, trebalo bi imati na umu da ako gledalac kupi kartu za 100 dinara, a u sali ima boljih mesta, on može da sedne na to mesto i niko ga neće podići. S druge strane, ako imamo gužvu, kao što je recimo danas za *Karmen*, gde nedeljama unapred nema karata, onda svako mora zaista da sedne na svoje mesto. Što se tiče gostovanja, premijera i obnova, to će imati svoju posebnu cenu, što je sasvim prirodno. Na Maloj sceni i na Sceni V sprat sproveli smo akciju gde će cene do kraja sezone biti 50% niže. I to se odmah osetilo. Svakog jutra dobijam izveštaje o prodatim kartama u kojima se vidi da se karte prodaju u većoj meri no ranije. Došli smo do toga da imamo promenu u odnosu besplatnih i platežnih karata. Naprosto je tako. To izgleda ovako: ako je u salu sa ulaznicama ušlo 150 ljudi, od tog broja 50 će biti s besplatnim, a 100 s platežnim kartama. Sa svojim saradnicima želim da ostvarim i vanrepertoarski prihod. To je prihod od izdavanja kostima, izdavanja sale, vanrepertoarskih predstava, gostovanja i slično, koji jednostavno moramo da podignemo na viši nivo. Da imamo priliv novca koji će biti nezavisan od sponzorstva, donacija i sličnih stvari.

Prethodna uprava se često žalila da od resornog ministarstva nije dobijala ni dinar za međunarodnu saradnju. Kako rešiti taj problem, s obzirom na to da ansamblu NP često dobijaju pozive i za gostovanja po inostranstvu?

To se rešava od slučaja do slučaja. Dok sam radio kao direktor Opere nije nam bio potreban ni dinar od ministarstva, jer su to bila isključivo ekonomski

opravdana gostovanja. S polovinom tih gostovanja doneli smo čist prihod, jer sam to prodavao kao predstave ili koncerte, i dobijao prihode i za pozorište. Kada to nije u mogućnosti da se ostvari, gledam da to bude makar... Moramo da imamo jasnu sliku o tome šta nam je isplativo, a šta nije, pa i šta nam je probitačno i važno, a šta je investicija za budućnost. Ne možemo tek tako slepo reći da nam neko gostovanje u Americi, Nemačkoj, Francuskoj, ili važnoj evropskoj i svetskoj zemlji, nije važno. U takvim situacijama je opravdano ići na trošak tipa putni troškovi i sl, ali ne više od toga. Zatekao sam, međutim, dosta protokola o međunarodnoj saradnji koji ne daju nikakve značajnije i važnije umetničke rezultate, a grđno koštaju. To sve treba da se preispita, i ono što je isto važno, to je da mi moramo na vreme da konkuriramo za sredstva. Mi ne možemo da kažemo kao eto pozvali su nas ti i ti da sledeći mesec gostujemo, i sad nam treba 25.000 evra. Ko će to da izdvoji? Znači, ako se to uradi blagovremeno, ove sezone za sledeću, tvrdim da će ta sredstva biti i odvojena.

Hoće li biti realizovano gostovanje, koje je ugovorila prethodna uprava, s Gospodom ministarkom u „Dramatenu“, početkom juna?

To je već završeno. Isim *Gospode ministarke*, gostovaćemo i s predstavom *Nezvani gost* u Oslu. To su dva značajna gostovanja za našu kuću, toliko važna i na tom nivou, da ću čak i ja biti u obavezi da odem tamo, što smatram da je sasvim u redu i normalno.

Aktivan i živ organizam

Kada ste sredinom aprila obelodanili spisak najbližih saradnika, mnogi su, čini se, bili iznenađeni, kada su videli da ste uveli funkciju umetničkog direktora. Zašto je NP potreban umetnički direktor?

Postoji nekoliko razloga. To je već prvi korak ka drugačijoj, savremenijoj i modernijoj formi organizacione strukture NP. Naš nacionalni teatar je sektorski organizovan kao što je to svojevremeno Burg teatar odredio još u XVIII veku i to je sistem koji danas polako biva prevaziđen. Drugi razlog je taj što hoću više da se posvetim menadžerskom, ekonomskom, tržišnom, finansijskom, kako god hoćete da ga nazovete, poslu i onda mi je veoma važno da tu imam moje saradnike, umetničkog direktora i direktora produkcije, koji će biti uz mene i savetovati me o programu šta i kako raditi. Treća stvar, koja je takođe važna, jeste da smo do sada imali situaciju da su ljudi iz dramskog sveta bili na mestu upravnika i da su ne mali broj puta zapravo, uz svo poštovanje, ipak bili hendikepirani svojim poznavanjem opere i baleta koji ipak zahtevaju posebnu vrstu specijalnosti. Zato ne bi trebalo da bude nikakvo čudo da sam ja, kao neko iz Opere i Baleta,



došao na mesto upravnika, jer sam mnogo stručniji u toj oblasti, dok s druge strane, nisam toliko nestručan u ovoj, koliko su oni nestručni u mojoj. Morao sam da čitam knjige da budem zaista obrazovan da bih neke stvari mogao da radim i u Operi i u Baletu. Tako da je ovo dobra zaloga za budućnost. Ja se nadam i prepostavljam da ću kao upravnik ostaviti takav trag da će i posle mene nekome pasti na pamet da kaže: „Pa slušaj, posle ovog dirigenta, možda bi i ovaj drugi dirigent mogao da bude upravnik ili ovaj operiski reditelj...“. U situaciji kada je neko iz Drame na mestu upravnika, mislim da je vrlo logično i pametno da neko iz sveta operско - baletske umetno-sti bude umetnički direktor i tako mu pomaže i dopunjava ga u onome gde on možda ne poseduje tu vrstu informacija koja mu je potrebna. U sadašnjoj situaciji direktor Drame ima potpunu slobodu, a umetnički direktor je moj saradnik.

Direktor Baleta, Konstantin Kostjukov, jedina je osoba iz užeg rukovodećeg kadra Ljubivoja Tadića, koji je ostao na svojoj funkciji. Kojim kriterijumima ste se vodili kada ste postavljali direktora Drame, Opere, direktora produkcije...

Zahvaljujući tome što smo dugo razgovarali oko mog postavljenja, imao sam vremena da dobro sagledam, razmislim i razgovaram s ljudima i odlučim s kime ću da saradujem. Svi moji saradnici su obrazovani, imaju visoki umetnički ugled, dobro poznaju repertoar i kuću iznutra, imaju dara za rukovođenje, poput Bože Đurovića koji je bio direktor scene u Zemunu. Na to sam se oslonio i apsolutno sam zadovoljan. Oni su spremni, što mi je važno, da veliki deo odgovornosti preuzmu na sebe, i da ne trče za svaku sitnicu kod mene. Naravno, nisu oni bili jedini kandidati u mojoj glavi, ali se tako iskristalisalo. Za sada, nisam pogrešio. Rešio sam da pokušam ovako, pa ćemo da vidimo koliko će trajati. U svakom slučaju to ne zavisi samo od mene, već i od njih. Ajde da se podsetimo u vreme Ljubinog mandata koliko je bilo direktora Drame? Bar četiri. I Nikita, i Cisana, i Romčević, i na kraju Slavko Milanović. Ponavljam, ne zavisi samo od mene, već i od njih. Oni sami mogu da kažu: „Slušajte, dosta mi je ovoga“, ili: „Ovo je veliki pritisak, ne mogu više“, ili da bude nešto treće.

Prema reakcijama sindikata u kući veoma je sporan bio izbor direktora Tehničke.

Ovde se često dešavalo da se pojedini sindikati mnogo mešaju u stvari koje nisu u njihovom domenu i nekako se to zapatilo kao običaj, pa su ljudi pomislili da možda mogu pritiscima i sličnim stvarima da utiču da njihovi favoriti postanu, recimo, direktori tehnike, što je odgovorno mesto. No, to više ne može tako i prednost sam dao čoveku iz kuće, koji je mlad, visoko obrazovan. I pokazalo se da je to bilo odlično rešenje.

Nije li taj period od mesec i nešto dana, ipak, kratak da bi s takvom sigurnošću tvrdili da ste povukli dobar potez?

Nije. Pozorište je aktivan, živ organizam. Mesec i nešto dana za nas znači 70 do 80 predstava. Ako smo do sada imali situaciju da svaki mesec, do ovog mog postavljenja, ovde, na ovo mesto, se otkáže po svim sektorima bar po 5 ili 6 predstava i zameni još toliko, a da sad dođemo u situaciju da je samo jedna otkazana za maj, i to *Gospođa ministarka* za 27, zato što dekor ne može da stigne u Švedsku, jer kamioni tamo ne voze vikendom, to je već pomak koji je više no očigledan. Uveo sam pravilo - koga sam se držao i kao direktor Opere, kada sam za 4 godine otkazao jednu predstavu i jednu zamenio - da kada

izađe repertoar, to je Sveto pismo. Dotle možemo da se natežemo i svadamo do mile volje. Posle toga, situacija je druga i mi prosto ne smemo da zavilavamo publiku, koja na naše predstave dolazi i po mrazu. Zamislite nekoga ko je po takvim vremenskim uslovima došao na predstavu s ulaznicom u rukama i pročitao da je ona otkazana. To je skandal nad skandalima. I to je kao posledicu imalo poluprazne dvorane, pogotovu u Operi, gde je stanje ove sezone bilo više no strašno.

Podeljenost među sindikatima u kući, svakako da je bila „rak rana“ prethodne uprave, jer su upravo njihova međusobna neslaganja i prepucavanja, pogotovo u prvih nekoliko meseci sezone, često dovodila do štrajkova i onoga što je najgore po pozorište - otkazivanje predstava. Kako ćete se boriti s tim problemom?

Ja sam to već, u ovih prvih mesec dana, uspeo da saniram. Odmah sam obavio razgovor sa svim sindikatima ponaosob, pa sa svim sindikatima zajedno, i posle su sve tenzije splasle. Mislim da je ljudima u ovoj kući falila prava informacija. Ovde su se stvari zamotavale, mnogi podaci su izmišljeni, neki skrivani. To je bespotrebno. Izašao sam sa jasnim podacima u kakvoj se situaciji nalazimo, koliko nas je, ko kakve plate ima, ko je šta dobio, ko je dobio zasluženo, a ko nezasluženo, a pošto sam i vanstranačka ličnost i pošto sam došao na ovo mesto isključivo zbog svoje stručnosti i ogromnog umetničkog i ljudskog autoriteta, stavio sam im do znanja da apsolutno nikavih podela neće biti ni na višim nivoima, a kamoli na nižim, sindikalnim. U ovu kuću sam vratio i tela poput disciplinske komisije, koja će voditi računa o poslovanju i disciplini, o radnim obavezama i ispunjavanju radnih zadataka u kući. Jer mi smo takav svet. Nažalost, dok se ne pripreti, znate kako izgleda.

Direktor Drame Božidar Đurović je najavio da će budući dramski repertoar, što se tiče premijera, biti znatno redukovano. Kako će biti u ostala dva sektora?

Okvirno sam ponudio svoje viđenje, na koje svakako ne polažem umetničko pravo, jer sam to čuo od pametnijih od sebe, konkretno od pokojnog Konstantina Vinavera, dugogodišnjeg doajena i direktora Opere, koji je rekao da Narodno pozorište mora da bude kao Narodni muzej - ima za svakog po nešto, da ima i modernu operu, i klasična dela, a ako treba i grčku klasiku, i savremenu švedsku i englesku dramu, poseban veliki odeljak domaće umetnosti i domaće stvaralaštva. Sve to mora da postoji. Taj princip sam primenjivao i pokušao da primenim dok sam bio direktor Opere, pa sam stavio dela koja ovde nisu nikad izvođena, poput *Ivice* i *Marice*. Pa dela koja su retko izvođena, kao što je *Faust*. Znači, hteo sam da razbijemo dominaciju italijanskog repertoara. Išli smo i na domaće delo. Stavili smo *Na uranku*. To uputstvo sam dao i direktorima. Balet ima dve premijere. To znači da ako se u sezoni igra *Ko to tamo peva*, druga predstava ili obnova morala da bude klasična. Poslušali su, pa će tokom maja biti obnovljena *Žizela*. Ako ćemo na otvaranju sledeće sezone staviti *Kraljicu Margo*, sasvim je prirodno da u drugom delu sezone bude *Bajadera*. To važi i za Operu, ali i Dramu, koja u tom smislu ima mnogo više prostora, jer osim Velike scene, ima i Malu.

I Scenu „V sprat“. Bilo je priča da se Vašim dolaskom ta scena ukida.

Kad bih pitao ljude u kući, iz tehnike, održavanja i one koji su odgovorni za bezbednost scene, ta scena bi mogla da bude zatvorena već sutra. Staviti 150 ljudi u onaj prostor, odakle se ne mogu evakuisati, staviti glumce da se presvlače

po hodnicima i iza nekakvih improvizovanih zavesa, da se presvlače po korepetitorskim sobama gde guraju onu mast i opuške u klavire, ostaviti ih bez toaleta, bez sedišta, ljude iz tehnike bez odgovarajućeg svetlosnog parka, kulisa, pulta za svetlo, je nešto što ne sme više da se dešava. Ta scena je prosto, kao ideja, dobro zamišljena, ali je nemoguće realizovati. Pošto se ne plašim da bilo šta što smatram da treba da se uradi izgovorim javno, ja ću sada reći da je i u dramskom ansamblu takvo raspoloženje da se ta scena polako ugasi. Ona bi mogla da se koristi sporadično, s vremena na vreme, za određene alternativne projekte koji takođe treba da imaju mesta u našem pozorištu, i u tom smislu već činim određene korake. Ali, ne želim da bilo šta preko noći uradim. Pametni ljudi su rekli, kad smo došli na ovo mesto: „Narodno pozorište, to je kao pravoslavna crkva. Ovakav pokret od pet santimetara je potres. Polako, polako, polako“.

Na Sceni „V sprat“ ima izuzetno vrednih predstava.



Repertoar je Sveto pismo: Dejan Savić (Foto: Đorđe Tomić)

Tako je, i moja je ideja da ono što vredi i može da se prenese na Veliku, tj. Malu scenu, na njih i prede. S druge strane, ono što ne može, neka se izigra koliko može, i onda da se ta scena polako privede svojoj osnovnoj nameni, a to je probna sala. Činjenica je da su glumci nezadovoljni i Scenom „Raša Plaović“, jer je ona tako pozicionirana da imate publiku koja im, što oni kažu, stalno „gleda u teme“. To je problem, ali je i stvar koja se da lakše rešiti, recimo podijumom, nego da pravimo kerefeke po probnoj sali koja je potpuno izgubila svrhu i namenu.

Socijalni program

Među brojnim problemima koji vas očekuju svakako će biti i višak zaposlenih, jer je u kući trenutno više od 700

ljudi u stalnom radnom odnosu. Planirate li „rezove“ pošto po Zakonu o radu, imate pravo da bez dodatnog obrazloženja otpustite 10 % ukupnog broja zaposlenih?

Ružno zvuči kad ljudi tako govore, kao da je reč o džakovima trulog krompira, a u pitanju su ljudi s porodicama, ljudi koji otplaćuju kredite... S druge strane, to su ljudi u velikoj meri potrebni ovom pozorištu. Ima tu i ljudi kojima ističe radni vek, kao i onih koji ne rade punom parom, nezainteresovanih, no ja bih svakako izbegao rezove i ma kakve grube stvari. Očekujem socijalni program koji će navesti ljude, recimo one koji su pred penzijom, da dobro razmisle da li im se isplati da sede ovde još dve godine radi fiktivnog posla ili da odu u penziju, uzmu to što im pripada i dobiju još nekakvu nagradu za to. Što se tiče honoraraca, treba da ostanu oni koji zaslužuju. Ističem primer Nikole Mitića. Debitovao sam ovde kao dirigent, a Mitić je s *Rigoletom* otišao u penziju. Petnaest godina kasnije, evo ga *Rigoletu* u kojem Mitić i dalje peva. On je kod nas znači još

era... I počinje natezanje. Tvrdim, kad je pozorište u punom pogonu i radi punom parom, da smo tu negde s tom cifrom zaposlenih koja nam je potrebna i koju sad imamo.

Na mesto upravnika ste postavljeni „bez roka trajanja i v.d. stanja“. Koliko Vam treba vremena da u Narodnom pozorištu stvorite idealnu sliku koju zamišljate sad?

Teško je reći, čak i kad su okolnosti oko nas stabilne, a ne kao što je slučaj sad, gde jedna poplava može da vas izbaci iz takta. Voleo bih da u sezoni 2006/2007 oživi ono što sam rekao. Na repertoarskom planu da budemo u stanju da kažemo program za godinu dana, a na finansijskom kažemo ministarstvu da nama treba toliko i toliko para i da je to naš budžet za tu godinu. Na organizacionom planu voleo bih da kažem, kad jednog dana budem odlazio kao upravnik, da imamo sistem i svi koji dolaze posle nas samo treba da se uključe u njega i daju svoj umetnički profil ili umetnički pečat svom mandatu u kući, a da te osnovne stvari, poput finansiranja, grejanja, hlađenja, računa, struje, telefona, budžeta, budu rešene. Time bismo se uključili u situaciju koja postoji u oko 90 % evropskih pozorišta.

Vaš prethodnik, Ljubivoje Tadić, nedavno je izjavio da je njegova smena „bila politička“ i istakao da je „bitno da upravnik Narodnog pozorišta bude u dobrim odnosima s Vladom (Republike Srbije), ili da bude vladin čovek“. Vi ste prva vanstranačka ličnost na tom mestu. Mislite li da ova funkcija može uspešno da se obavlja, a da nemate nikakve dodirne tačke s politikom?

Prisetimo se prošlosti. Ne vidim ni koliko je Ljuba bio stranačka ličnost. Istina, bio je kao opozicionar mnogo aktivniji no ja, ali u ono doba svi smo bili opozicionari. Ljuba je jedno vreme čak bio i poslanik, pa nije ni primao platu u pozorištu. Ali njegovo bavljenje politikom nije bilo toliko aktivno, kao kod nekih naših prethodnika, poput Berčeka ili Željka Simića. Uvek gledam da što je god moguće zanemarim tu političku dimenziju kod svega, pa i ovde. Ovo je primer u mom slučaju kako stranka koja se proziva baš za takve stvari, Srpski pokret obnove, može da povuče ovakav potez. I to joj nije prvi potez. Znam za još situaciju u kojima oni nisu isključivo insistirali na svojim kadrovima i to je ispalo, opet kucnam u drvo, za sada kao dobro i opšte prihvaćeno rešenje. Za sada smo i ovde obostrano zadovoljni kako stvari idu, što naravno ne znači da je to sve idila. Tu ima mnogo da se radi. No, da se vratim na pitanje šta bih voleo da postignem. Ideal mi je da budem prvi upravnik koji svom nasledniku, kad odem s ovog mesta, neće ostaviti stanje u kojem će on morati da kreće iz početka. Ovde su svi upravnici uvek počinjali od početka. Od nule, ili minusa.

Mislite li da bi nova preraspodela snaga u republičkom parlamentu, na budućim izborima, mogla da „ugrozi“ vaše mesto prvog čoveka nacionalnog teatra?

Sigurno da bi mogla. To što sam vanstranačka ličnost je prednost, ali može da bude i mana. Zavisi kako ljudi posmatraju ovakvu stvar. Ako se posmatra cela stvar kroz političku prizmu, to je mana. Ako se posmatra kroz stručnu prizmu i rezultate urađenog i šta će biti urađeno, a uveren sam da ćemo napraviti pomak, onda bi trebalo da se kaže: svaka čast. Ne samo meni, već bilo kome ko je na tom mestu. Koliko znam i koliko sam informisan iz novina i odasvud, u Ljubinoj smeni nije bilo politike. Opet ističem, da je Narodno pozorište čak i za one koji se politikom bave iz sumnjivih interesa i finansijskih interesa, jama bez dna. To nije prihod. To je samo gubitak.



STOP HIPERPRODUKCIJI

„Učiniću sve što je u mojoj moći da tokom svog mandata, uslovljenog i oročenog potpunom autonomijom i adekvatnom odgovornošću, iskoristim dugogodišnja rediteljska i ostala pozorišna iskustva i makar malo doprinesem repertoarskom kvalitetu, organizaciji proba i predstava, te opštoj pozitivnoj pozorišnoj atmosferi u nacionalnom teatru“, veli novi direktor Drame Narodnog pozorišta Božidar Đurović

Mikojan Bezbradica

Odlukom koju je 18. IV potpisao novoimenovani upravnik Dejan Savić, na mesto direktora Drame, umesto Slavka Milanovića, postavljen je reditelj Božidar Đurović. Poznati reditelj najavljuje da će budući repertoar tog sektora biti prilično redukovan s namerom da se izbegne dosadašnja hiperprodukcija.

„Tek sam počeo da osmišljam i obavljam razgovore s mogućim rediteljima. Zasiurno, Velika scena će beskompromisno biti „otvorena“ samo za proverena dela domaće i svetske klasike, i drame veoma retkih savremenih dramskih pisaca čija su dela po opštim estetskim merilima nesporna“, kaže Đurović, inače stalni reditelj NP.

Novi direktor Drame naglašava da će inscenacije na scenama NP isključivo biti nuđene najboljim i najiskusnijim domaćim te uglednim stranim rediteljima.

Govoreći o Maloj sceni „Raša Plavčić“ Đurović najavljuje da će na njoj uglavnom biti igrane savremene domaće i svetske drame.

„Zajedno s dramaturškim timom tragaću za žanrovski raznovrsnim delima koja su aktuelna, dakle utemeljena u neveseloj društvenoj zbilji s namerom da prevashodno uposlím mnogoljudni, veoma dobri, ali prilično nebrižljivo formirani ansambl nacionalnog pozorišta“, ocenio je on.

„Prirodno, na našim scenama u svojstvu gosta ili budućeg člana igraće najelitniji beogradski, i ne samo beogradski glumci“, dodao je Đurović.

Kaže da će se potruditi da budu dovršene dve već uveliko započete predstave *Sat tokom kojega ništa nismo znali jedni o drugima* Petera Handkea u režiji Mladena Materića i komad *Bolest ili moderne žene* Elfride Jelinek u inscenaciji Mire Erceg na čijoj realizaciji se započelo još u vreme prethodne uprave.

„Zaista ću nastojati da sve to što je započeto privedemo kraju, pre svega zbog velikog truda koji su uložili glumci i

reditelji sa svojim saradnicima, ali svakako i zbog ne malih materijalnih sredstava koja su u te predstave uložena“, naglasio je Đurović.

„S velikom radošću učiniću sve što je u mojoj moći da tokom svog mandata, koji je uslovljen i oročen potpunom autonomijom i adekvatnom odgovornošću, uz do sada zaista svesrdnu i svestranu podršku upravnika, gospodina Dejana Savića, iskoristim dugogodišnja rediteljska i ostala pozorišna iskustva i makar malo doprinesem repertoarskom kvalitetu, organizaciji proba i predstava i

opštoj pozitivnoj pozorišnoj atmosferi u nacionalnom teatru“, rekao je on.

Božidar Đurović je rođen 1960. u Danilovgradu. Diplomirao je na Odseku za pozorišnu i radio režiju na pozorišnoj akademiji (DAMU) u Pragu 1988.

Režirao je dela Rucantea, Žorža Fejdoa, Dušana Kovačevića, Vide Ognjenović, Vampilova, Petera Milera, Erika Emanuela Šmita, Veljka Radovića i drugih.

Bavi se i radiofonskim stvaralaštvom. Prevodi sa češkog i slovačkog jezika.



Redukovan dramski repertoar: Božidar Đurović (Foto: Đorđe Tomić)

ANJA U SVETU BAJKI

Petar Pan u režiji Kokana Mladenovića najavljuje ono što je odlika sezone 2004/2005. u Malom pozorištu „Duško Radović“. A to je sezona posvećena bajkama, tj. novom čitanju bajki, kaže upravnica „Radovića“ i reditelj Anja Suša

Branka Krilović

Direktor Malog pozorišta „Duško Radović“, rediteljka Anja Suša, primećuje da je zanimljivo to što se „njena“ repertoarska koncepcija preklapa s tendencijama ovogodišnjeg Bitefa i konceptom koji je Jovan Ćirilov namenio ovogodišnjem Festivalu, a to su upravo bajke. Zanimljiva paralela koja bi mogla rezultirati i nekom vrstom saradnje, tj. kandidaturom „Radovića“ za Bitef. Ali, o tom potom. Pri kraju treće upravnice sezone Anja je ponajpre okrenuta svom pozorištu i odabira predstave za predstojeći Belef. Kao jedan od najplodnijih reditelja u prošloj sezoni, uzima sebi nekoliko meseci odmora da bi dopunila svoj „bunar ideja“. Krećemo od moguće kandidature „Radovića“ za Bitef.

„Postoje neke predstave koje su već na repertoaru i neke koje će se skorije dogoditi, a koje bi mogle da se nađu u toj selekciji. Dakle, ova sezona „Radovića“ posvećena je bajkama (inače se od pozorišta za decu i mlade očekuje da se, pre svega, bavi bajkama), što je koncept koji je, po mom mišljenju, naravno, legiti-

man, ali za mene ne i jedini mogući u ovakvoj vrsti pozorišta. Postoje i mnoge druge teme koje se itekako tiču dece, a mogu biti i zabavne, ali imati i neku drugu vrstu kvaliteta koji ne dolazi baš tako lako do izražaja u najnovijem ustrojstvu pozorišta za decu i mlade kakava mi imamo. E sad, neke od bajki - naravno ne kao klasične već zavisno od ideje - neke će biti inovativne na značenjskom nivou, a neke na planu forme. Novost, kad je *Petar Pan* u pitanju, je po mom mišljenju veoma uspela vrlo revolucionarna dramatičarica Marije Stojanović, dramske spisateljice mlade generacije koja je, s jedne strane, ostala verna Beriju, njegovom svetu i estetici, a s druge, ponudila tumačenja koja su psihološki izuzetno zanimljiva. Jedna od najvećih intervencija je to što su Kapetan Kuka i zaposleni otac, koji nema dovoljno vremena za svoju decu i porodicu, zapravo ista osoba, isti lik. To je vrlo zanimljivo i inspirativno.“

Bez srećnog kraja

„Mladenović je napravio veoma atraktivnu predstavu koja se s uspehom često igra na sceni našeg pozorišta, te mislim da smo u potpunosti zadovoljili tradicionalna očekivanja šire javnosti, navikle na glamur u dečjem pozorištu, a s druge strane smo ponudili ozbiljnu temu za razmišljanje ne samo deci već i roditeljima. A to je i Berijeva ambicija, jer je to psihološki jedna od najsloženijih bajki ikada napisanih. Odlika svih dobrih pisaca bajki za decu (što mi je bilo polazište) je da su artistički, ali i psihološki, ambiciozni predlošci. Pogledate li Andersena, čija je 200-godišnjica u toku,

uočićete mnogo slojeva, nanosa koji prate osnovni narativ, a koji su u vezi s hrišćanskim, tradicionalnim nasledem i metafizičkim sferama. Sve su to bajke s jakom psihološkom i filozofskom vertikalom, nisu jednostavne, mnoge od njih nemaju *happy end*. Zanimalo me je kako takva literatura korespondira s današnjim gledaocima, uz želju da, naravno, ne ukinemo osnovne kvalitete koje te čuvene bajke sobom nose, ali da ponudimo drugi ugao koji još bolje i lakše dopire do dece, mladih i ostalih gledalaca. *Petar Pan* je prethodnica, tj. predprojekat onoga što će se u „Radoviću“ događati, a to su bajke na svim scenama: dečjoj, sceni za adolescente. Upravo radi mo *Malu Sirenu* Andersena, a potpuno

novu adaptaciju Srđana Koljevića režira Iva Milošević. Komad je namenjen starijoj deci, adolescentima, jer je to zapravo priča o rokenrolu i buntovništvu, karakterističnom za mlade, a najčešće se vezuje za tu vrstu muzike. Probe počinje i Bojan Đorđev s komadom za večernju scenu - to je *Snežana* Roberta Valzera, švajcarskog pisca koji je, uz Maksa Friša, jedan od najznačajnijih njihovih autora. Ovo je prvo izvođenje njegovog dela kod nas.“

Pošto režira Đorđev, može se očekivati virtuelno pozorište?

U izvesnom smislu - da, i otuda i ideja da se baš to nađe na repertoaru našeg pozorišta. U pitanju je ironiziranje čuvene bajke o Snežani i sedam patulja-



Revolucionarni *Petar Pan*: Anja Suša (Foto: Đorđe Tomić)



ka, sada bez patuljaka; tu su samo četiri lika - Snežana, maćeha, lovac i princ. To je zapravo psihološka verzija *Snežane* u kojoj se menjaju i uloge i odnosi među likovima, a i njihovi predznaci. Pa oni koje smo navikli da gledamo kao zle, u ovom komadu postaju dobri i *vice versa*. To je zanimljiv projekat kojem se iz sve snage radujem jer logički pripada i korpusu ove sezone i onome što mi inače pokušavamo da uradimo na Večernjoj sceni. Biće to interesantan kontrast: uz sasvim dečje predstave, nudimo i bajke za odrasle. Znajući Bojana, tu će biti upotrebe raznih medija, osim „živog“ dela predstave. To treba da izađe početkom juna. Ova sezona nam je baš bukirana: počinju i probe novije bajke jednog od klasika literature za decu - Mihaila Endea, *Momo*. Reč je o adaptaciji Irine Gilić, a režira Đurđa Tešić. Od predstave se očekuje da komunicira s decom na modernom nivou koji u estetskom smislu liči na najbolje što savremeno pozorište može da ponudi. Tako utičemo na formiranje senzibiliteta onih koji će kroz koju godinu postati odrasla publika.

Prašina i konzervativizam

Pomenuli ste „švedsku jesen“ u „Radoviću“?

Da, očekuje se zanimljiva jesen, koju kolkvijalno zovem „švedska jesen“ jer će se na repertoaru našeg pozorišta naći čak dva švedska komada. *Trkača* Matijasa Andersona režira Stevan Bodroža. Tom prilikom očekujemo samog pisca, jednog od najperspektivnijih autora mlađe generacije u Švedskoj. To je tekst veoma priznat i izvođen. Drugi komad će biti zajednička produkcija našeg i Pozorišta „Pinokio“, s dva pozorišta iz Danske, a režiraće Mark Vandelheden, jedan od najpriznatijih reditelja pozorišta za decu i mlade, poreklom Holanđanin. Združenim snagama će 4 pozorišta radi-

ti na komadu *Ludi princ*. To zovem „švedska jesen“, mada bi možda tačnije bilo reći „švedsko-danska jesen“, pošto je ideja da pokažem (a srećna okolnost je što to neće biti jedan već dva projekata) princip rada za mlade u skandinavskom pozorištu, što mislim da je korisno, jer je to model iz kojeg možemo mnogo da naučimo. Posebno mi je zanimljivo jer se u ovom pozorištu obraćam baš toj grupaciji dece. Dobro je da vidimo kako to rade oni koji su u toj vrsti teatra najdalje otišli. Osim ovoga, krajem sezone počće probe, a početkom sledeće izaćiće *Sirano* u režiji Ane Đorđević, po tekstu holandskog pisca Džor Oca, neka vrsta teatralističke igre inspirisana *Siranom de Beržerakom*, napisana za samo pet glumaca. I eto, uz izuzetak Kokana Mladenovića i Bojana Đorđevića, ovo je po svemu ženska sezona.

Fascinira istrajnost i ozbiljnost s kojom, kao reditelj i upravnik, ne odustajete od koncepta da, uprkos epohi tiraža i komercijalne kreativnosti, otkrivete nove drame i pomerate granice gledačke tolerancije. No, ta vrsta posvećenosti čini se nema adekvatnu recepciju? Kako se mirite s tim?

Bez želje da polemishem i patetišem, prihvatam to kao stanje stvari koje nastojim i mislim da ću jednom uspeti da promenim. To ste lepo приметили, i to nije karakteristično samo za ovo pozorište već za moj rad uopšte. Što mi, priznajem, stvara dodatni izazov. Mislim da postoji veoma malo ljudi koji čine stručnu javnost, koji su u stanju da na pravi način razumeju sve čime se bavim. Pri čemu ne mogu da napravim grubu granicu između onoga što radim kao reditelj i onoga što radim kao upravnik, ili kad se povremeno prihvatim drugih dužnosti, kao što je najnovija, selektor Belefa. Strašno se tuđim da sve to dovedem u vezu, ne moram mnogo ni da se trudim, jer to na prirodan način izlazi iz mene i ne bih ni umela na drugi način da postupam. Ne tvrdim da ljudi koji to razumeju uopšte ne postoje. Postoje, ali su malobrojni, iz čega zaključujem da je to za ovu

sredinu revolucionarno, inovativno (revolucionarno ne znači uvek genijalno, ne laskam sebi), ali način na koji se vrednuju neke stvari kojima se bavim, čak i ako je pozitivan, retko pokazuje razumevanje onoga što radim.

Znaju li kritičari gde je „Radović“?

Desi se da predstava iz „Radovića“, ili koju radim u drugom pozorištu, dobije dobru kritiku, pozitivnu, ali i takve

doviću“ Ivan Medenica u „Vremenu“ ovo pozorište definisao kao pozorište s ozbiljnim konceptom, ali to su incidenti, izuzeci koji potvrđuju pravila. Mislim, pri tom, i na Vaše kritike, ali to su malobrojni primeri; ima kritičara iz najjemenentnijih glasila koji nisu nogom kročili u ovo pozorište. Time su propustili čitavu generaciju ozbiljnih mladih autora koji su ovde možda napravili prve korake, neki

najrespektabilnijih stručnjaka za švedsko pozorište. Neke naše predstave su joj se veoma dopale, pa je pitala kako se kritika izjasnila o njima, zamolila da joj damo *press clipping*, na šta sam rekla da se kritika nije izjašnjavala o predstavama. Bila je istinski zgranuta. Uopšte nije razumela zbog čega, rekla je, ali kad pišem o pozorištu, za mene ne postoje dečja i neka druga pozorišta, već je sve to



Ironična Snežana i sedam patuljaka: Anja Suša (Foto: Đorđe Tomić)

kritike često ne zadiru u suštinu fenomena, ostaju na površini, bave se paušalnom procenom stvari koja pripada prašnjavom i tradicionalnom konceptu pozorišta, odavno prevaziđenom u svetu, kakav me ne zanima. O negativnim kritikama neću ni da pričam jer, opet, bez obzira na to što su negativne, takve su jer demonstriraju suštinsko nepoznavanje, ne savremenog pozorišta, već savremene umetnosti uopšte. Često pravim poređenje između pozorišne i likovne umetnosti, i mislim da se domaćem pozorištu nikada nije desila apstrakcija na način na koji se desila u likovnoj umetnosti, gde se od Pikasa, a možda i od ranije, ne postavlja pitanje zašto čovek na slici ne izgleda kao čovek u prirodi. U pozorištu je apstrakcija možda najbliži savremeni ples, i zato ga veoma poštujem i volim, ali on je potpuno marginalizovan. Mi i dalje moramo da odgovaramo na pitanja zašto čovek na Pikasovoj slici nema glavu, ili na pitanja koja se odnose na 19-ovekovni građanski teatar, psihološki realizam, što su tek neki od mogućih pravaca u pozorištu, ne i jedini. Nažalost, naše pozorišno obrazovanje počiva upravo na tom modelu, i teško je kad ljude ustrojite na taj način, a od njih kasnije očekujete strašne pomake. Tokom studiranja na FDU do studenata ne dolaze gotovo nikakve informacije o savremenoj umetnosti, počev od likovne, preko video arta, minimalne muzike... sve što je obeležilo drugu polovinu XX veka i odavno ušlo u umetničku praksu i obrazovanje. Kod nas se sve svodi na retke pojedince koji do tih saznanja dolaze praktično sami, primenjuju ih u svom radu i bivaju osuđeni na nerazumevanje jer to nije kanonizovano kod nas. To je tragični lanac koji dovodi do ovakvih posledica. Ne mislim da sam jedini pripadnik mlađe generacije koji je u toj poziciji, svi mladi reditelji koji rade u ovom pozorištu, a kojih je već mnogo, u istoj su poziciji. Naprave sjajne predstave koje prođu odlično, koje gledaju ljudi iz inostranstva, a da o tome kod nas ne izađe bukvalno nijedna kritika. Pozitivna ili negativna; povremeno tu i tamo neko nešto napiše. Desi se, recimo, da je posle moje prve sezone u „Ra-

ne prve, ali su dobili prostor da budu ono što su, i kad bi neko to ozbiljno uzeo u obzir i sistematizovao, ohrabrio ih da nastave dalje - jer mnogi od njih posustanu posle takvih iskustava - možda bi slika našeg pozorišta za koju godinu ozbiljno mogla da konkuriše svetskoj slici. Desi se da ljudi i ne znaju da vrednuju ono što ovde radimo, ne raspolazu adekvatnim instrumentarijem. Veoma smo usamljeni u toj vrsti poduhvata zato što se razlikujemo od drugih pozorišta za decu, tako da oni koji su navikli da odlaze u ostala dečja pozorišta često misle da je ono što mi radimo jeretično, budući da se, po njihovom mišljenju, bavimo temama koje nisu dečje, mada mi to radimo uz konsultaciju sa stručnim licima: psiholozima koji se bave adolescentima; takođe se trudimo da dodirujemo grupe dece na koju niko ne misli, a koje imaju problem, fizički, recimo, pa ne mogu da dođu da gledaju predstave ako su nepokretna, ne mogu da prate predstavu ako imaju oštećenja sluha... Baš zato se naša najnovija predstava *Kiki i Bozo* prebacuje na gestovni jezik, i to će sami glumci igrati. To je još jedan od naših pokušaja da proširimo polje dejstva, to je prerdstava koja se bavi problemom umiranja, što se ovde još u nekim krugovima smatra blasfemijom, iako je odavno uobičajeno u skandinavskom pozorištu u Zapadnoj Evropi. Smrt je deo života, i ako nađete prikladan način da to saopštite deci u uzrastu u kome su oni u stanju da to razumeju, a to je posle osme godine, nećete pogrešiti. Naprotiv, samo ćete im pomoći, uspostićete, što bi rekli Danci, *eye to eye*, direktan pogled pogled u oči. Mislim da su deca fenomenalna publika, nisu opterećena icksustvom tradicionalnog shvatanja umetnosti, ni linearnom naracijom.

U čemu je problem između kritičarima i pozorišta za decu?

Kritika iz nepoznatog razloga smatra da dečje pozorište nije dostojno pozorišne kritike, što je vrhunski nonsens, što stvarno ume da me razbesni jer je ovde nedavno bila Margareta Soronson, jedna od najjemenentnijih švedskih pozorišnih krtičarki, strah i trepet, i jedan od

dobro ili loše pozorište. To su sve nepravde koje se ovde ukorenjene, i ulazeći u priču s „Radovićem“ bila sam toga svesna. Razlog što sam se prihvatila tog posla je da pokušam da to promenim. Da ne bi sve bilo baš tako depresivno, moram priznati da je vraćena pažnja na ovo pozorište; uz ostalo, naše premijere imaju istu vrtu glamura kao u drugim pozorištima, što znače da ljudi ovo doživljavaju kao značajno mesto. Nadam se da će u bližoj budućnosti ljudi početi ozbiljnije da nas shvataju i kritički se izjašnjavaju o ostvarenjima raznih mladih zanimljivih ljudi koji prolaze kroz ovo pozorište. Samo ću podsetiti da su u ovom pozorištu radili Bojan Đorđev, Ksenija Krnajska, Stevan Bodroža, igrači Bojana Mladenović, Dušan Murić, Isidora Stanišić. Istina, njihovi igrački projekti više putuju svetom no što se igraju ovde, što je opet reakcija zainteresovanosti javnosti za takve predstave. Tu je i čitava generacija mladih kompozitora: Anja Đorđević, Vladimir Peković, Nevena Glušica... svi već imaju ozbiljno icksustvo u primenjenom radu za pozorište. Nebrojeno je afirmisanih glumaca koji rado ograju ovde: Dragan Petrović, Feđa Stojanović, Cvijeta Mesić, Vladica Milosavljević, Neda Arnerić. S druge strane je mlada generacija koju čine Vanja Ejđus, Sena Đorović, Miloš Vlalukin, Stefan Kapidžić... ogrešiću se o nekog jer ih je više.

Upravo je odigrana 50. predstava *Seks za početnike*?

A nisu joj predviđali blistavu budućnost zbog teme kojom se bavi. Igra se uvek pred punom salom i uz živo interesovanje publike, a nadam se da će se igrati bar još 50 puta.

Rekonstrukcija? Trebalo je da su radovi u toku.

Zbog administrativne procedure ona je prolongirana, ali je izvesna. Sigurno će se desiti. Nije dovedena u pitanje jer pozorište u ovim uslovima neće moći još dugo da funkcioniše. Ne zadovoljava ni protivpožarne standarde, ni mnoge moderne standarde, pa ćemo morati da taj problem što pre rešimo.

LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),

Naš dom, (Knez Mihailova 40),

„Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23),

Plato (Akademski 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)

ČUDESAN SAN O POZORIŠTU

„Po mom mišljenju, jedne noći su se sastali pisac, glumac, slikar i kompozitor i posle duge polemike sliili se u novo biće - u reditelja“, govorio je Miroslav Belović (1927- 2005)

Aleksandra Jagodić

Februar 2000.

„Danas se sećam svoje majke. Mama je bila ona koja je prva čitala meni i koja me je zaludela za lepotu knjige, a s druge strane bavila se i glumom. Bila je amaterka i igrala je Hasanaginicu u amaterskoj predstavi na Ilidži. Kao da je sada gledam... A gledao sam je u životu i uvek osaćao da u sebi ima glumački nerv i prirodu, ali na sceni njeno umetničko izvođenje nisam video. To je čudna veza: ona je glumila Hasanaginicu, a otac je suflirao i tu se rodio fluid, venčali su se i vodili me stalno kad sam odrastao u pozorište“.

Kako ste to u privatnom životu osećali da vam je majka bila glumica?

Ona je po svojoj prirodi bila dosta teatralna, naročito u momentima kada nije bila zadovoljna, kada stvari nisu išle kako treba. Imala je naviku da od male stvari, od sitnice, napravi krupnu stvar. Imala je sposobnost da detalje iz života dramatiizuje. Tako i kad smo brat i ja slušali izvesne prepirke, sukobe između oca i nje, osećalo se to pozorišno nešto u njoj što je tinjalo. Ali, ona je bila potpuno vezana za običan život, vodila kuću, bila je izvrsna majka, domaćica.

Šta vam je najčešće čitala? Bajke?

Tada je bila u modi biblioteka „Plava ptica“ i „Kadok“ i bilo je izvanredne literature za taj uzrast. To je bila kombinacija i romantike i avanture i podviga, tu je bilo i sukoba. Tada se čitalo neverovatno. Kada sam bio slobodan, ujutru počnem da čitam i uveče završim.

Da li se sećate koji ste prvi ozbiljniji roman pročitali?

To je bila *Srpska trilogija* Stevana Jakovljevića koju sam pročitao u gimnaziji. Inače omiljene knjige su mi bili romani Karla Maja o Vinetuu.

Šta vas je posebno privuklo *Srpskoj trilogiji*?

Pre svega, prvi put sam se suočio sa istorijom, onda sam se prvi put suočio s ratom kao nečim strašnim, meni još nepojmljivim, prepoznao sam u mnogim likovima ljude iz svoje okoline. To je roman uopšte napisan izuzetno, dramatično, ubedljivo, istinito. Sigurno je da me je pre svega zahvatila istina iz romana i likovi koje je Jakovljević izuzetno poznavao. Kasnije me zahvatila i njegova knjiga *Smena generacije* koja je opisivala odnose u savremenom Beogradu, a treća knjiga koja me neobično okupirala bila je *Pokošeno polje* Branimira Čosića. Po njemu je napravljena i dramatiizacija komada *Sile*, a i *Srpska trilogija* je imala u sebi mnogo dramatike, tako da najbolje poglavlje iz knjige *Na ledima ježa* je dramatiizovao Nikačević i igrano je sa velikim uspehom u Beogradskom dramskom.

Govorite o domaćim piscima, ali da li su i strani pisci uticali na vas?

Znam da me od ruskih klasika potpuno očaralo *Detinjstvo i dečastvo* Lava Tolstoja. Ja sam čitao, knjiga je vukla knjigu, a naročito sam bio opsednut trilogijom Sinkijeviča iz poljske istorije. Onda znam da me jako zahvatila takođe njegova knjiga *Quo vadis domine*. Ja sam imao sreću da me mama vodila svake nedelje u pozorište. To su bile dažke predstave. Gledali smo celi repertoar i moja prva ljubav je bilo Narodno pozorište u Sarajevu, mestu u kome sam i rođen. Prvo sam bio fasciniran bajkama na sceni, imali su odličan repertoar za decu, a režirala je sjajna rediteljka učenica Hudožestvenog teatra, Lidija Mansvjetova. Kada smo prešli u starije razrede gledali smo i Tolstoja, i Dostojevskog, i Nušića, i Marina Držića u gostovanju zagrebačkog Kazališta. Svaka sreda je bio za mene praznik.

Ali, ja sam imao svoje posebno pozorište: letnje pozorište na Ilidži banji. To je 10-ak kilometara od Sarajeva, a subotom i nedeljom tu je bilo pravo vašarište. Išlo se na vrelo Bosne, na reku Železnicu. Tamo je bio veliki restoran koga su podigli austrijanci, imao je pozornicu i tamo sam video celi niz gostujućih predstava. Tada sam prvi put video i Žanku Stokić. Ilidža je za mene bilo neko pozorište iz prve ruke. Pored predstava na terasi tog velikog restorana, redovno je gostovao i cirkus, koji me svaki put očaravao i ostao sam na neki način veran cirkusu kao Ivo Andrić u njegovim pričama o cirkusu. Preko dana sam posma-

trao životnje, artiste kako vežbaju, ali moram reći da je najveći doživljaj bio kada sam slušao koncert Zlatka Balokovića. Uživao sam u muzici i osećao sam je, ali nisam imao dobar sluh. Ipak, pamtio sam muziku. Kod Balokovića je bio i veliki doživljaj i veliki virtuoizitet. I bilo je gostovanje beogradske Opere. Tad sam video spektakl u pravom smislu, tada sam video operu sa celom njenom stvarnošću i ta mi je ljubav ostala za celi život.

Ustvari, ja sam u Sarajevu živeo do 1941. kada su ustaše došle i kada je počeo masakr mi smo pobjegli iz rodnog grad?. Odjednom, kao neke aveti iz zemlje su iskrslili ustaše, fašisti, profašisti, to je čudo bilo. I onda je počela ustvari kolona smrti da ide. Hapsili su sve ljude koji su bili u staroj Jugoslaviji vezani za zajedničku zemlju, hapsili su solunske borce, hapsili su stare četnike.

Dakle, ostavili ste u Sarajevu sve. Praznu kuću...

Kuću, tatinu radnju, dugove mušterija koje su uzimale na veresiju... Ostavio sam detinjstvo, san o životu, i od tad je počelo suočavanje sa zlom, raznim vrstama pakla. Međutim, mladost užasno brzo prihvata nove okolnosti, brzo se snade i u mladosti. je velika vera da će se to brzo završiti. Svi su mislili da će rat potrajati 2, 3 meseca, da ćemo se vratiti. Ali, to naivno očekivanje pretvorilo se u četvorogodišnji strašni rat.

Kada ste prvi put osetili u sebi poriv prema režiji?

U Vrnjačkoj banji napravila se dramska sekcija. Ja sam tu recitovao, improvizirao, često smo glumili, neka posela.... I tada sam govorio monolog maturanata pred maturu.

Jeste li razmišljali da ćete se baviti nečim drugim?

Već sam pisao pesme, znao sam mnoge napamet, mnoge sam i recitovao, a imao sam sreće da se u Vrnjačkoj banji sretne s Anicom Savić Rebac, čuvenim filozofom, prevodiocem, latinistom, pesnikom, koja je, pored Isidore Sekulić, nesumnjivo najumnija, najobdarenija naša žena. Ona je ćerka Savića koji je preveo *Fausta*, koji je godinama vodio Maticu srpsku u Novom Sadu. Znala je oko sedam osam jezika. Prevela je na engleski *Luču Mikrozozmu*, a mene je uvodila u engleski jezik kroz literaturu. Počeli smo sa Oskarom Vajldom, a završili smo s Golsvortijem. Ja sam joj za uzvrat odlazio na pijacu, kupovao stvari, pomagao, čistio, sekao drva... bilo je veliko siromaštvo tada.

Kako su izgledali vaši počeci bavljenja režijom?

Počeci su bili na školi kada smo radili scenu posela i kada sam se umešao, kad sam počeo da pomažem drugima, da im sugeriram šta treba da rade, kad sam osetio prostor i kretanje u prostoru.

Kako je, kao glumica, reagovala vaša majka kada ste pošli putem pozorišne umetnosti?

Njoj je to bilo sasvim prirodno. Znala je da sam ja opsednut pozorištem, to je jedno, drugo, sve slobodne večeri u Beogradu ja sam provodio u Narodnom pozorištu, bilo u drami bilo u operi. Mene je pozorište fasciniralo. Prva predstava koju sam video u Beogradu bila je *Izbiračica* Koste Trifkovića s Olgom Spiridonović, koja je tada imala sedamnaest godina, ali je teško zamisliti bolju Izbiračicu, jer je znala sve i glumački i znanstski. Kako sam video tu predstavu ja se više nisam odvajao od pozorišta. Ali, ipak



sam se prvo upisao na engleski. Međutim, u omladinskom domu su osnovali dramsku sekciju u kojoj sam počeo da recitujem, glumim u manjim stvarima i da neke stvari i rediteljski pomažem. Sve je lagano, prirodno išlo, ništa napadno, ništa na prečac. Osnovan je 1946. dramski studio i Vanja Kraut me nagovorila da odem kod Ljubiše Jovanovića i Bože Nikolića čuvenog glumca. Ljubiša je došao kao stvarno veliki glumac. On je u Zagrabu nosio glavne uloge, igrao je veliki repertoar i bio je vrlo voljen glumac. Imao je veliki temperament, ali za mene Ljubiša nije na prvom mesu tragičar. On je tragikomičar. Pokazalo se kasnije da je dušu dao za moderan repertoar. Ljubišu pamtim kao glumca velikog formata, velikih mogućnosti, neverovatnog šarma, zapaljivosti, prodornog organa. Jedna izvesna nota romanizma je bila u načinu njegovog govora, ali je znao da i u oštrim realističkim komadima zaigra neverovatno.

Pamtim i druge glumce. Pre svega Milivoja Živanovića, Božu Nikolića, Aleksandra Zlatkovića, Nadu Riznić, Frana Novakovića, Rašu Plaovića. Voleo sam virtuoizitet i rafinman Mate Miloševića. Uopšte, Narodno pozorište je u to vreme imalo sjajan ansambl.

Već kao student sam počeo da igram male epizode. Prva mi je igra bila sa Živanovićem. Ja sam tu upao jer se jedan glumac razboleo, ali je Živanović želeo da bude toliko siguran da mi nije dao ni da progovorim. Govorio je i za sebe i za mene. To je bila uloga muzičara u *Živom lešu* Lava Tolstoja

Šta ste prvo režirali?

Režiju sam studirao u Lenjingradu. Kada sam se vratio, angažovan sam prvo u Jugoslovenskom dramskom, a zatim sam bio izabran i za asistenta profesoru Mati Miloševiću na katedri za glumu. Mata mi je davao veliku slobodu u radu, tako da sam svoja iskustva i poznavanje učenja Stanislavskog, Vahtangova i Mejerholda, na svoj način prenosio studentima glume.

U vreme kad ste počinjali, u našoj sredini je vladalo ono što bismo mogli

nazvati socrealizmom. Da li je to imalo uticaja i na vas?

U Narodnom pozorištu pre rata radili su ljudi koji su stekli znanje i koji su igrali u moskovskom Hudožestvenom teatru. Pre svega, tu je reditelj Rakitin, koji je igrao u Hudožestvenom teatru, a bio je i blizak prijatelj Mejerholda. On je osnovne elemente *Sistema* Stanislavskog preneo na beogradske glumce, kao što je Masalitinov preneo na bugarske glumce u Sofiji. Posle rata socrealizam je postao neka vrsta dogma. Jedan upravnik je napisao: „Od danas naš teatar prelazi na sistem Stanislavskog“. Naravno da to onda nije bilo dobro jer je naš teatar imao svoj prirodni razvoj, a imali smo i svoje potencijalne hudožestvenike, jer gluma Pere Dobrinovića ništa nije zaostajala za glumom najjačih umetnika Hudožestvenog teatra. I sami glumci dolazili su do tih spontanih otkrića u traženju scenske istine, transformaciji lika, u kontaktu s partnerom, u traženju pune usredsređenosti u glumi, jer sukob, odnos i radnja su osnovni elementi. Samo što je naš teatar za razliku od dogmatičara socijalističkog realizma negovao i pitanje stila i pitanje žanra. Ipak, naš teatar u svim delovima tadašnje Jugoslavije imao je dodira sa evropskim teatrom i primio je razne uticaje.

Kakav je bio vaš odnos prema postavkama Stanislavskog i Mejerholda?

Mejerhold je bio i glumac i sledbenik Stanislavskog, ali je kao izuzetni talenat stupio u oštru polemiku sa Hudožestvenim teatrom i stvorio je svoj teatar u kome se jako negovala uslovnost, forma, jer Stanislavski je, pre svega, težio istini, neposrednosti, svodio je često komade u ravan života, mada su njegove najbolje predstave zaista rađene u slavu teatra, jer su u njima bili zastupljeni svi elementi. Stanislavski je bio i ostao za sva vremena, on je neprolazna vrednost, revolucionar, veliki reformator scene. I sam sam u pozorištu neprestano tragao za istinom, vernošću. Uvek sam razmišljao o teatru kao o skupu svih umetnosti koje bi podjednako bile zastupljene u jednoj predstavi. Znate, o svakom detalju morate duboko da razmišljate, morate da poznajete i druge umetnosti. Reditelj

Ministarstvo za kulturu

Srbije možda

može bez

„Ludusa“, ali

„Ludus“ ne

može bez

priložništva

Ministarstva za

kulturu Srbije.

„Vrednost dara

nije mera dara;

njegova mera

vrednosti

je vrednost

koju ima za

darivanoga“,

kaže stara

tamilska

mudrost.

mora da bude pomalo i glumac, i slikar, i arhitekta, i muzičar... Tu sam negde pronašao vezu sa Stanislavskim.

April 2003.

Za vas kolege glumci kažu da ste strog, nepopustljiv i dosledan reditelj. Da li je to tačno?

Mislim da sam bio strog i prema sebi. Mislim da poetike nema bez etike. Ako pozorište nije izgrađeno na čvrstim etičkim odnosima, ako se odnosi između reditelja i glumca ne baziraju na poverenju, na strpljenju, na poštovanju, na pravu na razgovor, nema dobre predstave. Ne volim reditelje diktatore, reditelje koji svoj autoritet utvrđuju grubošću, prisilom. Uvek sam težio i želeo da razvijem punu unutarnju saradnju sa glumcem, ali nisam bio popustljiv u odnosu na proces rada. Moja filozofija je bila maksimalizam i tražio sam to od svih svojih saradnika, ali i od sebe.

Šta reditelj mora da poseduje u sebi da bi ga glumci poštovali i da bi mu do kraja verovali?

Reditelj vodi ansambl. Mora da ima u sebi talenat da grupu obdarenih ljudi dovede do zajedničkog cilja. Mora da nade snage da razvije sve potencijalne moći ansambla u celini, a ne da zadovoljava prohteve pojedinaca. Želje i potencijal najdarovitijih glumaca treba sliti u reku predstave. Reditelj koji uspe da sve to objedini, da proces rada pretvori u kolektivni čin ima šanse da uz svakodnevni mukotrpan rad, uz stalno preispitivanje, uz punu kritičnost duha, uz sbranost misli u tačku može da uspe. Dekoncentracija i hod po površnosti, ponavljanje već pronađenog vodi u propast. Teatar mora da ide iz svake predstave dalje i dalje u sve novo i novo, jer krađa je ružna stvar u umetnosti, ali krađa samog sebe je još gora. Jedan komad se otvara jednim ključem, drugi drugim. Kalauzi tu ne pomažu.

Bavili ste se i dramaturgijom. Koliko je to teško?

Imao sam prilično iskustva s dramaturgijom, ali i kad čitam roman ja osećam u njemu dramsku nit. Pre svega, kad dramaturgijom morate da mislite, kažete osnovnu misao autora, ono što je kod njega najbitnije i što je njegovo delo

načinilo slavnim. Dramaturgija i rediteljska nadgradnja moraju da obogate čitaoca. Mora da postoji dramski sukob, mora da postoji nit radnje, mora da postoji filozofija koja drži pažnju, mora da postoji otkriće karaktera.

Da li je reditelj u situaciji da sam bira glumce, ili mu se ponekad i nameću rešenja?

Kad pogledam na ovaj moj 50-ogodišnji rad u pozorištu osećam da sam uglavnom bio slobodan - i u predlaganju dela i u predlaganju podele. Kad sam god sebe izneverio, popustio, kad sam zbog mira u teatru, zbog mira između uprave i reditelja napravio kompromis koji nije dobar, oni ponekad moraju da se prave, ali samo do izvesne mere, predete li tu granicu, vi ste pripremili predvorje za propast.

Dugo sam tragao za komadom koji me ispunio i gde sam video predstavu na sceni. To je bio Nušićev *Mister Dolar*, i velika je sreća što je ova predstava uspela, što su sve komponente dobile svoje scensko viđenje, jer je izbacila iz moje glave tu stalnu moru oko Hemingveja, čiji sam roman *Za kim zvona* dramaturgizovao pre toga za određene glumce, a oni to posle iz različitih razloga nisu igrali. Komad je išao s drugim glumcima 80 puta, ali to nije bilo ono što sam zamislio i želeo. Godinama me to toliko morilo da sam rekao sebi: „Kompromise više nikad nemoj da praviš...“

Često se u pozorištu dogodi da se započnete rad na predstavi s najboljim namerama, ali ona ne uspe, ili je publika ne prihvati. Zna li umetnik gde je pogrešio?

Reditelj je prvi gledalac. Ja sam neka vrsta glasa javnosti. Mene javnost šalje da proverim. No, tu je veoma važno pitanje kontrolora. Kao što glumac i u najvećim emocijama kontroliše svoje postupke, tako i reditelj i u najvećem zamahu procesa rada kontroliše razvoj svoje osnovne misli, svoje rediteljske vizije. Bez toga prava predstava ne može da se rodi. Vrlo rano otvaram proces rada. Pozivao sam glumce kojima verujem, voleo sam da predstavu na kontrolnoj probi vide i umetnički direktor i upravnik, zvao sam prijatelje iz različitih oblasti. S druge strane, važno je proveriti različite uzraste. Najkritičniji su studenti Akademije.

Njima se čini da oni sve mogu, a tek kad dođu na scenu shvate koliki im posla još predstoji, ali ih je vrlo važno proveriti.

Pravo da vam kažem, napravio sam veliki broj predstava, više od 130, i uvek sam znao šta me čeka. Nisam mnogo pričao o komadu, što kaže Andrić: „Sigurnost je u ćutanju“. Ja sam se dugo uvek pripremao. Smatram da je rediteljska priprema, rediteljska uvertira za susret s glumcima neophodna, presudna. Druga je to stvar kad pred glumce izade reditelj koji je osmislio stvar, u esenciji je shvatio.

Mora li reditelj da veruje u sebe da bi to postigao?

Pre svega treba voleti i zaljubiti se u delo koje radiš. S druge strane, treba imati strpljenja i sve ono što smeta i što je kočnica scenskom razvoju, scenskom intenzitetu, sukobu i smislu eliminisati. Nisam pristalica skraćivanja dela po svaku cenu. Mislim da se treba potruditi da se nađu rešenja inače ova moda koja je zavladała da se komad od dva i po sata pretvara u komad od sat to je linija manjeg otpora.

Nisam imao mnogo promašaja i komada koji su odlazili sa repertoara, ali sam bio kritičan prema sebi. U svemu je veoma bitan kontakt, pristanost, poverenje i ne laskanje između reditelja i glumaca.

Da li je tokom godina provđenih u pozorištu postojao reditelj koji vam se posebno dopao i od koga ste možda mogli da „ukradete“ recept za svoj rad?

Ejzenštajn kaže da svi reditelji najveći krađu iz prošlosti, samo je velika veština i veliki talent znati ukrasti i kada ukrasti. U stvari, ne radi se tu o krađi. Mnoge stvari ni ne znamo da su se desile, nismo sve videli, postoje inspiracije. Predstava treba da se rađa na licu mesta, tu, neposredno s glumcima i pred glumcima. Forsiranje rezultata i traženje gotove forme po svaku cenu je pogubno na probama. Reditelj mora da ima mnoga svojstva. Veliki je faktor šta reditelj nauči od života, zatim šta nauči od onih koji iza sebe imaju bogati hod po mukama glumački ili rediteljski. Treće, na koga se ugleda i ko mu služi kao inspiracija, s kojim umetnicima se druži. Beograd je nekada imao dobru osobinu: mnogo je bila veća družba između glumaca, reditelja, muzičara, slikara, vajara. Ljudi su se sastajali, menjali utiske i to je po meni vrlo važno. Reditelj ne sme da bude usamljenko, da se povlači od života, od kolektiva. On mora da živi pun život, jer je pozorište šah duše, a da bi vi mogli da igrate taj šah vi morate da poznajete mnogo ljudi, da ih proučite, da s njima drugujete, da otkrivete njihove tajne, jer svaka njihova tajna je potencijalna pozorišna tajna.

Po mom mišljenju, jedne noći su se sastali pisac, glumac, slikar i kompozitor i posle duge polemike slili se u novo biće - u reditelja. Pozorište je sazdano od mašte i od istine i predviđanja. Istina mora da bude jedan od glavnih junaka, ako ne i glavni junak predstave. Bez mašte predstava ne može da pleni gledaoca, ali je vrlo važno i predviđanje. Čovek ponekad krade od onoga što se desilo u istoriji, ali najteže je krasti od budućnosti. To je već moć da reditelj ili glumac anticipira ono što dolazi. To je najteži i najkreativniji oblik preuzimanja. Pozorište je čudna umetnost. Ono je spona između ljudi i vekova i zato je zaista teško postići savršenstvo. Pasternak kaže: „Ja volim savršenstvo u nesavršenstvu“, jer ako je sve do kraja savršeno postoji opasnost da delo neće imati one otkuacije koje bi trebalo da ima.

Kako su na osnovu ovoga što se rekli izgledale vaše probe?

Kao reditelj sam se uvek osećao kao čovek koji čeka sledeću probu. Svaka proba mora da bude neki pomak, malo



osvajanje, i čovek, kad završi radni dan u pozorištu, očekuje da to nastavi. Predstava se rađa kroz upornost, stalnu igru mašte, radost stvaranja. Ona se rađa i preko humora, jer ako je stvaranje turbno, mučno, u znaku prepirki, sukoba, neprijatnih polemika, vredanja, smanjuju se izgledi da se predstava rodi celovita.

Imali ste sreću da vam životni saputnik bude naša velika glumica Maja Dimitrijević. Koliko je život s njom uticao na vas kao umetnika, i da li je ona znala da vas prati?

Umetnički kontakt između nas osetio se već na studijama. Inače, moj je život bio celina. Pozorište se nije prekidalo odlaskom iz pozorišta. Maja i ja, ako nismo probali, razgovarali smo o pozorištu, išli da gledamo predstave, ili leti putovali da vidimo šta se po svetu radi. Razumevanje između nas meni je bilo dragoceno. Maja je razumevala svaku moju misao, a ja sam za nju tražio uloge, i prevodio. Maja je imala moć transformacije, lako je govorila na sceni, imala je fenomenalno pamćenje. U svakom slučaju postojalo je čudno razumevanje između nas i uživanje u zajedničkom radu.

Najduže ste radili u Jugoslovesnom dramskom. Kako ga danas vidite?

Pozorište u kome sam ja počeo 1948, gde sam režirao i saradivao sa sjajnim ansamblom - tog pozorišta skoro da nema. Dogodilo mu se ono što se dogodilo mnogim teatrima. Glumac i reditelj su slojevite ličnosti, često isključive, a s druge strane svi imaju osećanje kratkotrajnosti života i stvaranja i postoji potreba da se što više u što kraćem roku napravi. To nije dobro. U teatru je dobro kada svi elementi funkcionišu, kada je na svakom mestu pravi čovek. Danas su se izmešale mnoge dužnosti, došlo je do prezauletosti glumaca, došlo je do toga da sopstvena kuća često nije primarna i kada se to dogodi pozorište mora da krene nekim drugim putem, što se mene tiče putem propadanja, pa se tako danas često pitam šta sam to celog života radio, šta sam to govorio, čemu sam učio mlade ljude. Ima li to u današnje vreme uopšte nekog smisla? A opet, da ne verujem da ga ima sigurno to ne bih činio celog svog života i ako je jedan, makar jedan student poslušao moje reči mogu da kažem

da moj život u pozorištu ima smisla, da sam ispunjen, da sam zadovoljan i da mirno mogu da se povučem sa dasaka koje život znače.

Januar 2004.

„Volim da pišem. Mnogo sam pesama napisao, a ovom prilikom bih vam pročitao nešto iz knjige *Talijine pesme* koju sam napisao 1991:

Snovi mi postaju slični
Nit mašte sve je tanja
Snovi su ranije menjali život
Sad život samog sebe sanja.
Ratovao sam sa sobom
Megdane vodio, spaljivao se na
lomači kajanja
I ostao smešni vojnik, iskrivljenog
mača
Prepuklog koplja, naherene kacige
Na praznoj sceni.
Kamenovan sam bio za tuđa visoka
zdanja
Razdao sam svoj granit i jama postao
Čekam zemljotres.

REDITELJ

Izmišljao svetove, likove, gradio
nebeske čardake
Voleo od Tebe do Hirošime
I na kraju izgubio ime.
Na pustoj sceni sad umorno hoda
Da li još nešto u njemu peva?
Neće tajnu da oda.

SMRT REDITELJA

Podignite jastuk, zbacite čebe
Ugasite svetlo. Tiše, tiše, tiše
Zašto tako brzo? Zavesa.



SENZIBILAN I RANJIV

Miroslav Belović (1927-2005)

Jovan Ćirilov



Danas smo sakupili da se oprostimo od osobe koju ne smemo da zaboravimo. Ni Jugoslovensko dramsko pozorište, ni pozorišni Beograd. A kao da smo ga zaboravili još za njegova života. Smrt, i kad nije iznenadna, probudi savesti i sama po sebi upućuje na bilans.

Najmlađi među rediteljima-velikanima, koji su bili i danas su stubovi JDP, kao što su Bojan Stupica, Mata Milošević i Tomislav Tanhofer, ostavio je u povesci ovog pozorišta, između ostalog, predstave kakve su *Hvalislavi vojnici*, *Plug i zvezde*, *Nikad se ne zna*, *Stenicu*, *Taoca*, *Dantonovu smrt*, *San letnje noći*, svetsku premijeru Mrožekovog *Tanga*, *Omera i Menimu*, *Naše sinove*, *Dunda Maroja*...

Kad bismo se duboko zamisli nad delom i životom Miroslava Belovića onda bismo došli do saznanja da je u njegovoj umetničkoj sudbini sve pomalo složenije i

kompleksnije no što su neki o njemu površno zaključivali.

Bio je sve samo ne površan. Bio je čovek misije u svemu što je činio. U režiji, pedagogiji, poeziji... Nije prihvatao gotovu početnu misiju JDP, pozorišta kulture, misli i mašte, već je tu misiju sa svojim starijim, a kasnije i s mladim, kolegama gradio. Jeste značajno što je studirao u Lenjingradu, tamo gde se imalo šta naučiti o pozorištu, ali on je istovremeno, što je sam stalno naglašao, bogatio i usavršavao svoje studije i u Stratfordu na Avonu i, što je još važnije, nadahnjivao se našim pozorišnim modernizmom, što su uočili najbolje uočili sami Rusi kad je kod njih, kad god bih u njih gostovao, stvorio predstave sezone s *Dundom Marojem*, dva Nušića i jendog De Filipa. On je, kao i ceo civilizovan svet, čak i Grovovski, prihvatao sistem Stanaslavskog i

bio jedan od stvaralaca koji je u našim tadašnjim bitkama između starog i novog, u okviru književnosti, doprinio pobedi modernog na pozorišnoj sceni.

Dobro je znao da umetnik okrenut budućnosti pozorišta i novih formi ne sme zaboraviti prošlost. U ime budućnosti otkrivao je smelo novu domaću dramaturgiju, a u ime prošlosti otkrivao naše stare i zaboravljene vrednosti. I to

na kakvom nivou! I s koliko bujne mašte i nepatvorene poezije.

Bio je, kao svaki veliki umetnik, protivrečna ličnost, senzibilniji i ranjiviji no što je izgledalo. A takvima u pozorištu nije lako. Postoji protivrečnost - pozorištu su potrebni senzibilni, potrebni su tegobnoj, teškoj, odgovornoj umetnosti režije, potrebni su glumcima, svima koji stvaraju. A baš je takvima teško u tetaru. A kad se još prihvatio da dođe na čelo JDP, za njega, njegovu osetljivost i čovekoljubivost, za njega je nastao pakao, i s tog se mesta brzo sklonio. To je za nas, mnogo manje osetljive, no što je on bio.

Kažu da gotovo svako ko živi i dela u pozorištu - od upravnika do vatrogasca - sebe zapravo vidi kao potencijalnog glumca. Belović je verovao da bi bio i odličan glumac, i to je priznavao. Upravo na tu temu je bio premeti dobronamernih šala i anegdota. Na neki način on je, radeći sa sebi najbližim stvorenjem, svojom životnom saputnicom Majom Dimitrijević-Belović, stvorio u svetu rekordni broj monodrama, i taj svoj angažman je doživljavao kao da lično ostvaruje vlastiti glumački san.

Fizički skrhan bez pozorišta, tavorio je teške dane, godine. Posvetio se poeziji, čak i to kao pozorište kazivanjem drugim sredstvima. Nedavno, pre nekoliko nedelja, rekao mi je da bi se davno oprostio od života da nije njegove divne, pametne, poput njega senzibilne čerke Marine, da nije njenih poseta i razgovora telefonom preko sedam mora i sedam brda.

Na kraju ću reći i nešto sasvim lično. Svi znate da nisam završio stručne pozorišne nauke. Tada nije bilo odseka dramaturgije na Akademiji. I Belović, onaj javni s prezimenom, i Miroslav, onaj ličnim imenom, moji su pozorišni univerziteti. Meni je bio nesebični učitelj, a takav je bio i prema svim svojim zvaničnim đacima. Za razliku od mnogih drugih pedagoga, svojim je vaspitanicima pomagao pre sevgu na onim prvim teškim koracima. Zato mu, tamo negde, gde našalost ne može da me čuje, upućujem veliko hvala - za njegovo znanje, za divne bogate godine provedene zajedno u pozorištu i veliko prijateljstvo, jedno od najvećih koje sam u životu imao!

(Govor održan na komemoraciji u JDP u sali „Bojan Stupica“ aprila 2005.)

„CEO ŽIVOT SU MERDEVINE...“

Alenka Rančić (1935-2005)

Milan Caci Mihailović



Od nestašnog deteta koje se pentralo po drveću i krovovima, preko vredne učenice tri škole: muzičke, baletske i gimnazije, stigla je do beogradske Akademije za pozorište, film, radio i televiziju.

Od vremena rata koje je provela kod babe i dede u kome su, u Sisku, jedina dva pravoslavna bića bili ona i brat, preko Novog Sada i Zemuna, gde je stekla najboljeg prijatelja svog života, Tanju Beljakovu, stigla je do Beograda gde je 1952. upisala studije glume u klasi profesora Mate Miloševića.

Dan pred prijemni ispit doživela je nesreću u kojoj je stradao veliki broj mladih ljudi: brod „Niš...“ koji je prevozio

putnike od Beograda do Zemuna, prevrnuo se i potonuo. Alenka je uspela da ispliva. Sutradan se pojavila na prijemnom ispitu. Znajući za tragediju, profesor Kulundžić je ostalim članovima komisije rekao: „Ako je ona došla da polaže prijemni ispit posle onog čuda koje je doživela juče na brodu „Niš...“, ona se rodila samo da bude glumica i ne mora ništa da radi; mi je moramo primiti.“

Tako je i bilo. „Mislim da su to najlepše godine moje“, govorila je o studijama Alenka Rančić. Sa njom su bili: Aleksandar Gavrić, Dušan Janičijević, Taško Načić, Miodrag Radovanović, Branko Vujović, Moris Levi, Olga Poznatov, Tatjana Beljakova, Olga Savić, Darko

Tatić, Borivoje Stojanović, Vera Tomanić, Zagorka Marjanović...

U Pozorištu „Boško Buha“, 30. aprila 1956. diplomirala je Alenka Spaić s predstavom *Smrt Stefana Dečanskog* Jovana Sterije Popovića.

Bilo je to vreme kada je Alenka s nekim svojim kolegama već radila u Dramskom programu Radio Beograda, ali i na filmu. Nižu se filmovi i uloge: *Parče plavog neba*, u kome je debitovala, zatim *Devojka i hrast*, *Lažljivica*, *Prozvan je i peti tri*, *Službeni položaj*, *Heroin*... Film Krešimira Golika doneo joj je mnogo radosti: nagrade u Puli i u Nišu.

Sa suprugom Jovanom Rančićem, glumcem i rediteljem, piše scenario za film *Dečak i violina* i *Suncokreti*.

Jednu sezonu provodi u tadašnjem titogradskom pozorištu. Petnaestak godina je novinar lista „Praktična žena“. Od osnivanja Niških susreta u kome je učestvovala, punih 39 godina davala je pečat tim svečanostima napravljenim u slavu glumca. Radila je to ne krijući ljubav i poštovanje prema sopstvenoj profesiji.

Negde sam pročitao njene reči: „CEO život su merdevine. Krenete gore, polomi se neka prečaga pa se malo spustite, pa onda opet gore...!“

Ove godine su 40-ti, jubilani niški susreti. Iako više nije među nama, Alenka Rančić će biti itekako prisutna. Nad prelepom niškom tvrđavom uvek će sijati punim sjajem njena nasmejana, plemenita zvezda.

Pre pet godina, za emisiju Prvog programa Radio Beograda „Kod dva bela goluba“, razgovarao sam s glumicom Alenkom Rančić. Za taj jedan sat u studiju, ispričala mi je glavne crtice bogatog, sadržajnog života, nesebično otvorišći „svoj džak uspomena“.

Priču je završila onim što je volela i često pominjala, stihovima Sergeja Jesejnina:

„U oluji, u buri, kraj nedaća svih uz teške gubitke i uz tugu kletu biti nasmejan, prirodan, tih najveća je umetnost na svetu.“

Takva je zaista i bila. Takva će i ostati u sećanjima onih koji su je poznavali, onih koje je volela, okupljala i negovala kroz prijateljstvo i najiskreniju ljubav.

ODLAZAK NIŠKOG POTETA

Mladen Mlađa Nedeljković (1936-2005)

Slobodan Krstić

S Klinike u Sremskoj kamenici u Niš je 1. IV 2005, u ranim jutarnjim satima stigla tužna i bolna vest: umro je glumac Mladen Mlađa Nedeljković. Lekari nisu, kao u ranijim poduhvatima, uspeli da sačuvaju veliko ljudsko i glumačko srce čoveka koji je, računajući i đačke dane, više od 50 godina bio na pozorišnoj sceni širom nekadašnje Jugoslavije. Počeo je 1953. kod prvakinje niškog Narodnog pozorišta Vere Bugarčić, u komadu Bolji život. Primetio ga je veliki glumac i reditelj Dušan Životić, koji je niškog Palilulca brzo angažovao u Sremčevoj Zoni Zamfirovoj. A, šta bi drugo igrao, no šegrta Poteta. Pote je postao njegov prepoznatljiv znak, imidž. Igrao je taj lik u šesnaestoj, ali i u četrdesetoj godini.

Hiljadu puta. Nije krio zadovoljstvo što je uvek kod publike izazivao smeh. Mlađa je uvek bio magnet za gledaoce. Omalen, prepun gegova, koje je znalacki koristio, publiku je uvek uveseljavao.

Često je govorio: „Volim kada u gledalištu čujem smeh“. Njegov fah bile su komedije. Igrao je i u dramama. Samo na sceni u Narodnom pozorištu u Nišu ostvario je 70 uloga. Bio je Mitanče u *Ivkovoj slavi*, Sin u *Colorukima*, Zapao u *Pikniku na frontu*, Petar u *Didu*, Gospodin u *Stripituzu*, Puk u *Snu letnje noći*, Tjomka u *Odeljenju za rak*, Žak u *Pomirenju*, Švarc u *Golom kralju*, Bond u *Uskoj stazi do dubokog severa*, Ujka Blagoje u *Dr. Luda* u *Kralju Liru*, Pile u *Voćnom danu*. Pamte se njegove uloge u komadima *Spaseni* i *Srpske glave*. Više od 250 puta nastupio je u BDP-u, u

komadu *Poltron* Siniše Pavića, a u režiji Aleksandra Đorđevića. Jedan je od utemeljivača beogradskog „Krsmanca“. Nemirni pozorišni duh vodio ga je i u Pirotu.

Igrao je i režirao, kako je govorio, u „najmanjem pozorištu na svetu“.

Voleo je teatar iznad svega. Predstavom *Kazablanka* T. Milosavljevića obeležio, 1999. godine, 45 godina profesionalnog rada. Dobiće i veliko društveno priznanje Niša - Nagradu „11. januar“ (2000). Uz jagodinskog „Ćurana“, to su mu dva najblistavija odličja. A, ima ih podosta.

Često je „pravio izlete“ i na veliki i mali ekran, stičući na taj način širu popularnost. Igrao je u filmovima *Vruć vetar*, *Otpisani*, *Jaguaron skok*, *Stići pre svitanja*, *Hajde da se volimo*, *Tesna koža*, *Vampiri su među nama*, *Pljačka Trećeg rajha*... Mnogobrojne uloge ostvario je u TV serijama. Pomenimo samo dve *Bolji život* i *Porodično blago*. U njima je bio prepoznatljiv Mlađa - vrcav, duhovit, veseo, razigram. Takav je bio i



pre 10-ak dana, u Leskovcu, na premijeri *Ivkove slave*, u kojoj se ogledao kao stručnjak za niški jezik! Pričao je s rediteljima, kolegama, prijateljima. Bilo je opet smeha do suza. Govorio je o novim

planovima, ekranizaciji *Ivkove slave*. Imao je i druge planove. Porodične, ali i umetničke, iako je već nekoliko godina penzioner. Ali, njegovo srce ovog puta u nije izdržalo!

EKSPLOZIJA GLUMAČKOG UMIJEĆA

12. Međunarodni festival malih scena ove godine predstavlja riječkoj publici dramska ostvarenja iz 9 zemalja po izboru Hrvoja Ivankovića

Svjetlana Hribar

Međunarodni festival malih scena, koji je u Rijeci startao kao festival hrvatskog komornog teatra a pretvorio se u međunarodno natjecanje, tokom 12 godina odgojio je publiku koja predstavlja uistinu respektabilan žiri. Svake večeri ocjena publike nepogrešivo secira predstavu i do kraja će festivala - uvjerena sam - sve doći na pravo mjesto.

Ovogodišnju selekciju festivala, koja uključuje 12 predstava iz 9 zemalja, potpisuje dramaturg i kazališni kritičar iz Zagreba Hrvoje Ivanković. Princip riječkog festivala je da se selektori izmjenjuju svake dvije godine, a jedini koji je birao program čak 5 godina bio je kazališni kritičar Dalibor Foretić. On je, zajedno s umjetničkim ravnateljem Nenodom Šegvićem, bio i osnivač Festivala malih scena u Rijeci.

Samo oni koje prate sve predstave u konkurenciji mogu sagledati vrijednost nagrade koju dodjeljuje riječka publika, iako svake godine u Rijeci radi vrlo pomno odabran žiri stručnjaka, koji ove godine predvodi predsjednica hrvatskog ITI-ja dramaturginja Željka Turčinović, a članovi su glumice Milena Dravić (Beograd), Milada Kalezić (Maribor), književnica Daša Drndić (Rijeka) i glumac Zarko Radić (Split).

Čitav ovaj uvod o nagradama i žiriju napisan je zbog predstave koja je stigla na Festival nepretenciozno, bez glumačkih „zvijezda“, a ispraćena je pravim ovacijama. To je naslov *Nigdje nikog nemam* E. Bonda, u režiji Egona Savina i izvedbi Crnogorskog narodnog pozorišta iz Podgorice. Sve je u ovoj predstavi sjajno osmišljeno, od režije Egona Savina, preko scenografije i kostima Miodraga Tabackog, izbora glazbe i njena doziranja u glasnoći reprodukcije, pa do igre troje glumaca - Varje Đukić, Borisa Isakovića i Nikole Ristanovskog - koja je od samog početka uzela publiku svojom prijetećom a ujedno holnom porukom... Desio se potpuni kontakt između aktera i gledatelja, stvorila se napeta i gusta atmosfera u kojoj svi dišu kao jedan, a osjećanja se mogu fizički opipati, što je rezultiralo dirljivo dugim aplauzom i suzom, koja je zaiskrila u oku ganutog Ristanovskog.

Dvanaestogodišnji hit

Iako je dobila visoku ocjenu 4.65, s kojom bi joj u nekim drugim sezonama bilo zagwarantirano prvo mjesto, crnogorska predstava u izvedbi internacionalnog glumačkog miksa, nije favorit publike ovogodišnjeg riječkog Festivala. To je Ionescova *Čelava pjevačica*, u režiji Laryja Zappije i izvedbi HKD Teatra iz Rijeke. Predstavu ne bih opisivala - prvo zato jer sam o njoj već pisala na stranicama „Ludusa“, a drugo jer ju je vidjela publika u Beogradu i Novom Sadu - no treba reći da je redateljski koncept Zappije, koji je nekomunikativni tekst pretvorio u potpunu komunikaciju, stvorio od *Čelave pjevačice* apsolutni riječki hit. Naslov je na repertoaru HKD Teatra 12

godina, igran je više od 80 puta (što je prava rijetkost u malom gradu poput Rijeke), a prvi put se našao u konkurenciji Festivala malih scena i nije uopće čudno što je dobio ocjenu publike 4.80! To je naprosto jedna od onih predstava kojima ne možete odoljeti, a šestoro riječkih glumaca (Nenad Šegvić, Zrinka Kolak Fabijan, Zdenko Botić, Edita Karadole, Marija Geml i Damir Orlić) igrali su je te večeri s toliko žara, da je atmosfera bila bolja no na premijeri!

Festival je otvorila zagrebačka predstava Dramskog kazališta „Gavella“ - u režiji Nenni Delmestre, gledali smo njihovu hit predstavu *Prije sna* Lade Kaštelan, u kojem je prodefilirala plejada sjajnih i poznatih glumaca - među kojima Helena Buljan, Anja Šovagović, Jelena Miholjević, Slavica Knežević, Ksenija Pajić, Boris Svrtan, Predrag Vušović, Enes Vejzović. Visoka ocjena od 4.37, međutim, već sutradan je bila potisnuta na drugo mjesto, jer je publika svojim glasovima (4.55) dala prednost mađarskom *Galebu* Arpada Schillinga. Ova neobična predstava, koja se igra pod punom salonskom rasvjetom, među gledateljima koji sjede u tom istom „salonu“ i bez ikakvih drugih scenskih pomagala, bila je prava lekcija izvanredne glume!

Uslijedila je beogradska predstava *Velika bela zavera* Ateljea 212, koja je zbog zaista velikog zanimanja publike jedina na festivalu imala dvije izvedbe. Predstava je ispraćena pohvalama mladom redatelju Milošu Loliću i glavnom glumcu Milošu Vlalukinu, a dobila je ocjenu 4.00. Nešto bolje plasirala se splitska *Antigona, kraljica u Tebi* (publika joj je dodijelila ocjenu 4.10), koja se u režiji Matka Raguža igrala u prostoru bivše riječke Tvornice papira. Radi se o tekstu splitskog dramatičara Tonča Petrasova Marovića, koji se ponovo poduhvatio antičke teme. Naslovnu je junakinju tumačila prvakinja splitskog teatra Zoja Odak, ali unatoč vrlo sugestivnoj igri predstava je bila hendikepirana hladnim vjetrom koji je propuhivao kroz razbijene prozore i ometao koncentraciju publike. Inače, splitske predstave u Rijeci, svih ovih godina, naprosto nemaju sreće - ili se igraju na otvorenom za hladnih dana, ili senzibilitetom ne odgovaraju riječkoj publici - uglavnom dolaze kao hitovi, a na Festivalu prolaze nezapazeno.

Prvi put u Rijeku je stigla letonska predstava - bila je to Rainisova obrada poznate narodne priče *Puši vjetriću* u režiji nove letonske redateljske zvijezde Galine Poliščuk. Jednostavna priča mladog glumačkog ansambla, obogaćena živom izvedbom tradicionalne glazbe i proizvodnjom svih zvukova u predstavi, nagrađena je ocjenom 4.16.

Novi tekst Deana Dukovskog *Druga strana* u režiji Slobodana Unkovskog i sjajnoj igri četvero glumaca Dramskog teatra iz Skopja, podijelio je gledatelje za okruglim stolom: reakcije su išle od oduševljenja, do tvrdnji da je tekst zaslužio kraćenje, ali osobno mislim da su mnoge reakcije na ovu predstavu bile

ishitrene. Kao i drugi tekstovi Dukovskog i ovaj udara šakom u želudac, izaziva mučninu i nevoljkost sudjelovanja u priči, koja nudi samo beznade i grubu seksualni obračun aktera. Publika je te večeri rekla: 4.06, što se učinilo pre niskom procjenom izvanredne glumačke igre svo četvero glumaca (Jovica Mihajlovski, Irena Ristik, Kamka Tocinovski i Toni Mihajlovski), a deseti se dan Festivala završio Koltésovom Hamletom, točnije tekstom *Dan umorstava u povijesti o Hamletu*, Mini teatera iz Ljubljane, u režiji Ivice Buljana. Ovaj rani tekst B. M. Koltésa, nastao 1974. dok je autor još bio student, i koristeći se Shakespearovim predloškom, vježbao dramsko pisanje, zanimljiv je ne samo po svojoj dramaturškoj formi koja pretpostavlja da o Hamletu sve znamo, pa svodi priču na svega četiri lika (Gertruda, Klaudije, Hamlet i Ofelija), već i po načinu kako je redatelj Buljan došao do teksta: budući je poznavao Koltésa i godinama se bavi režijom njegovih tekstova, kao blizak prijatelj obitelji dobio je od autorov brata tekst o Hamletu, kao neku obiteljsku relikviju. Tako je Buljan ovaj tekst i prvi izveo u svijetu, a neobična podjela i način igre - koji je potpuno stištan, obojen nježnom glazbom, pa time i upozoravajuće okrutan - doveo je ovu predstavu na Festival malih scena. No, nakon crnogorske predstave publika je izgleda bila ipak prezasićena razinom probuđenih emocija. Iako su se na okruglom stolu nakon Hamleta čule pohvale kakvih još nije bilo na Festivalu, gledatelji su ocijenili predstavu s 3.47.

Žiri - Galeb, publika - Pjevačica

Na programu posljednja dva dana bile su još dvije belgijske predstave (*Bilježnica* i *Dokaz*, A. Kristof) u kolektivnoj režiji glumaca, koje su odmah nakon izvedbe u Rijeci putovale na festival u Jeruzalemu, a riječko je kazališno slavlje završila rumunjska *Elektra* u režiji M. Maniutua.

Ovogodišnji riječki Festival malih scena bio je istinski trijumf ženske glume - šteta je što se za glavnu ulogu može nagraditi samo jedna glumica, rekla je Milena Dravić članica petočlanog žirija, koji je odlučio: nagrada „Veljko Maričić“ za najbolju predstavu u cjelini dodijeljena je Čehovljevom *Galebu*, u izvedbi Kazališta Krétakör iz Budimpešte, dok je nagrada „Anđelko Štimac“ za najbolju režiju pripala Arpadu Schillingu za režiju *Galeba*. Nagrada „Veljko Maričić“ dodijeljena je u još 9 kategorija: nagradu za glavnu mušku ulogu dijele Jovica Mihajlovski (Laki, u predstavi *Druga strana* Dramskog teatra iz Skopja) i Nikola Ristanovski (Grit, u predstavi *Nigdje nikog nemam* CNP-a iz Podgorice); nagradu za glavnu žensku ulogu dobila je Annamarija Láng za ulogu Nine u predstavi *Galeb*; za epizodnu ulogu nagrađeni su Edita Karadole (kao Gospođa Martin, u predstavi *Čelava pjevačica* HKD Teatra iz Rijeke) i Miodrag Krstović (Pet, u predstavi *Velika bela zavera* Ateljea 212 iz Beograda); najboljom mladom glumicom žiri je imenovao Kamku Tocinovski u predstavi *Druga strana* (tumačila je ulogu Male). Nagrada za dramaturgiju pripala je belgijskom ansamblu De Onderneming iz Hobokena za predstave *Bilježnica* i *Dokaz*; nagrada za scenografiju odlazi Miodragu Tabackom za predstavu *Nigdje*



Varja Đukić i Nikola Ristanovski u završnom prizoru predstave *Nigdje nikog nemam*



Nenad Šegvić, Zrinka Kolak Fabijan, Damir Orlić, Edita Karadole, Marija Geml i Zdenko Botić - moćna šestorka riječke *Čelave pjevačice*



Jovica Mihajlovski i Irena Ristik u *Drugoj strani* Deana Dukovskog



Scena iz predstave *Velika bela zavera*



nikog nemam CNP-a, a za najbolju kostimografiju nagrađena je Charlotte Willems za rad na predstavama *Bilježnica* i *Dokaz*. Za scensku glazbu nagrađen je ansambl Narodnog kazališta iz Rige u predstavi *Puši vjetriću*, dok je nagrada za oblikovanje svjetla pripala Radomiru Stamenkoviću u predstavi *Velika bela zavera* Ateljea 212. Odlukom žirija „Novog lista“ koji su činili Miljenko Marin, Svjetlana Hribar i Zlatka Zu-

banović Likarić, nagrada »Mediteran« (u iznosu od 1.000 eura) za najbolju glumačku kreaciju dodijeljena je Nikoli Ristanovskom za ulogu Grita u predstavi „Nigdje nikog nemam“ CNP iz Podgorice.

Najbolja predstava po ocjeni riječke publike, čija nagrada nosi ime Dalibora Foretića, pripala je predstavi *Čelava pjevačica* HKD Teatra iz Rijeke.



SASTANAK IETM-A U BEOGRADU

Godišnja plenarna sednica IETM-a / Neformalni evropski pozorišni susret, ove godine, od 17. do 20. III, po prvi put je održana u Beogradu

Sunčica Milosavljević

410 registrovanih učesnika - predstavnika organizacija članica jedinstvene evropske mreže u oblasti savremenog teatra i scenskih umetnosti, kojima se na samom sastanku pridružilo više desetina domaćih umetnika i kulturnih operatera, tokom četvorodnevno sastanka bili su zaokupljeni formalnim sesijama, neformalnim razgovorima, razmišljanjima, debatama, planiranjem programa itd.

Kao što je uobičajeno na svim sastancima IETM-a, konferencijske aktivnosti pratio je 'izlog' ili 'showcase' beogradskog pozorišta - program namenjen predstavljanju savremenih umetnika i pozorišne produkcije grada-domaćina.

Tokom 4 neverovatno puna dana održan je veliki broj aktivnosti - osim skupštinske sednice, organizovane su diskusije, radne grupe, radni sastanci, informativni paneli, prezentacije organizacija-članica, promocije projekata, treninzi, 'OFF' sastanci kulturnih agencija, sekcija, mreža, itd.

Evropska mreža u Beogradu

Zasluga za okupljanje IETM-a u Beogradu svakako u najvećoj meri pripada Milanu Lučiću, direktoru Doma omladine Beograda - ustanove koja je bila domaćin sastanka, koji je takođe i član Upravnog odbora mreže: „IETM je, u smislu svesti o političkoj situaciji, uvek išao korak ispred događaja, preventivno u nastojanju da obezbedi podršku i uslove neophodne za umetnički rad i saradnju“, kaže Lučić. „Kad smo bili sasvim izolovani, 1998, Mary Ann Vlig (generalni sekretar IETM-a) koju sam upoznao u Bugarskoj, pozvala me je da dodjem na sastanak IETM-a. No, kod nas su se zbivali važni događaji - demonstracije, posle je bilo bombardovanje, pa smo očekivali da Milošević padne... Najzad sam, prvi put, otišao na sastanak u Rejkjavik. To je bio relativno mali sastanak, ali su svi ključni ljudi bili prisutni. Na prijemu u Gradskoj kući gradonačelnica me je, na moje ogromno iznenađenje, poimence pozdravila i pozvala da posle zvaničnog programa dođem u njen kabinet. Tamo sam je našao kako, u društvu bivše predsednice Islan-

da, na CNNu gleda gde gori Skupština u Beogradu. Bio je 5. X 2000.

U programima kakvi su međunarodne mreže kontinuitet je od najvećeg značaja. Iako su i ranije umetnici iz Srbije uzimali aktivno učešće u mreži: krajem 80-ih Ljubiša Ristić, polovinom 90-ih ljudi iz BITEFa - Jovan Ćirilov i Dušana Nikolić, kontinuitet nije ostvaren. Svestan toga, od te 2000. do ove godine nisam propustio nijedan sastanak IETM-a. U jesen 2001. postao sam član Upravnog odbora.“

Produkcija sastanka nimalo nije jednostavna. Priprema traje 6 do 8 meseci i uključuje timski rad zaposlenih, stručnjaka, volontera. Mesec i po dana pre sastanka, predstavnici sekretarijata mreže iz Brisela evaluiraju obavljenu pripremu. Beograd je dobio najvišu ocenu za fazu pripreme sastanka, uz jednu zamerku: kvalitet toaleta, koje je Dom omladine praktično rekonstruisao do dolaska gostiju.

Beogradski sastanak je, prema rečima Lučića, organizovan s najnižim budžetom u istoriji IETM-a, zahvaljujući ispravnoj politici beogradske vlade.

Spremnost Grada i Doma Omladine kao organizatora išla je u susret želji članova i Uprave mreže da se sastanak održi u Beogradu. Predlozi o gradovima u kojima će se održati sastanci iznose se putem mehanizama mreže, npr. na plenarnim sednicama; predlozi se argumentuju unutar Upravnog odbora, koji konsenzusom donosi konačnu odluku.

Evropa: ponovno ujedinjenje?

Izbor Beograda kao grada-domaćina bio je opredeljen i prioriteta IETM-a, u koje se u regionalnom smislu, svrstava Balkan i Jugoistočna Evropa. Analogija je prisutna i u izboru opšte teme sastanka *Evropa: ponovno ujedinjenje?*

U osnovi oba izbora stoji nastojanje da se prevaziđu stereotipi i politička ograničenja i da se kroz aktivnosti investira u viziju Evrope kao integrisanog kulturnog prostora: „Istovremeno sa slomom bivše Jugoslavije, Evropa je živela svoj san iz 70-ih, zasnovan na idejama lidera koji su verovali u solidarnost - Olef Palmea, Santjaga Karilja ili Vili

Branta. Pao je berlinski zid, granice su počele da nestaju, rađao se duh jedinstva - barem s tačke gledišta građanina koji ne živi u Evropskoj uniji. Danas, s novim uslovima i okolnostima, možda je vreme da se vratimo tom prvobitnom snu.“

Sastanak IETM-a u Beogradu inaurisan je panel diskusijom na temu *Evropa: ponovno ujedinjenje?*, u kojoj su učestvovali Aleksa Đilas, pisac i politički analitičar, i Živorad Kovačević, predsednik Evropskog pokreta u Srbiji. Reformisanje, promišljanje, pronalaženje, preispitivanje, reakcija, preokret - ključni su pojmovi oko kojih se kretala diskusija u nastojanju da ocrtava savremenu istorijsku dinamiku.

Pitanje potrebe za ponovnim, možda drugačijim ujedinjenjem Evrope kao tematski okvir sastanka dalo je snažnu političku konotaciju temama radnih sesija, na kojima su se razmatrali bitni aspekti savremene scenske prakse: kako ostvariti uspešnije odnose ili efikasniji sistem obraćanja publici, međusobnu pomoć u postizanju tog cilja, pitanja partnerstava, realnog samosagledavanja i delotvornosti ideja, inovativnosti...

Kako je strukturisan sastanak?

Sastanci IETM-a su tokom godina oblikovani u skladu s potrebama članstva. Tokom prepodneva odvijaju se skupštinske aktivnosti ili panel diskusije; popodne je posvećeno fokusiranim sesijama u okviru odabranih tema.

Susreti se ostvaruju na nekoliko nivoa: *radne grupe* debatuju teme od ključnog međunarodnog značaja; *radni sastanci* razmatraju pitanja od užeg interesa za samu mrežu; *informativne stanice* su prilika da se dobiju detaljnija obaveštenja o projektima i programima koji su predmet širokog interesovanja umetnika, organizacija ili ustanova; *PIAZZA* je programski prostor za prezentaciju projekata, u cilju postizanja mobilnosti, partnerstava ili saradnje; *treninzi* upućuju kako da se steknu veštine neophodne za uspešno i efikasno savremeno delovanje u oblasti scenskih umetnosti, itd.

Teme diskusionih grupa utvrđuju se koordinisanim dogovorima dva odbora: Organizacionog odbora u gradu-domaćinu i Upravnog odbora IETM-a u Briselu. Beogradski organizacioni odbor okupio je predstavnike različitih sektora: od akademskog, preko gradske administracije, međunarodnih festivala, institucionalne produkcije, do nezavisnog umetničkog sektora.

„Način odlučivanja u IETM-u je, zbog neformalnog karaktera mreže, uvek zasnovan na konsenzusu“, objašnjava Lučić. „Dva odbora su dogovarala sve elemente sastanka: teme radnih grupa - za koje smo insistirali da budu od značaja za ovdašnju umetničku sredinu, ponudu *show-case* - prikazane su i institucionalne ali i off produkcije, i sve ostale detalje. To je 'put kojim se ređe ide', iziskuje daleko više napora i angažovanja, pre svega u planiranju zadataka za organizacioni tim i domaćine. Trudili smo se da predvidimo ne samo probleme već i mogućnosti i šanse koje prisustvo važnih ličnosti može značiti za beogradske umetnike i organizacije; budite prilično sigurni da, ako se neki umetnik prijatelji za večerom sa kolegom iz Evrope, nisu slučajno seli jedan pored drugog...“

Organizacioni odbor u Beogradu aktivno je saradivao na formulisanoj temi radnih grupa i na odabiru govorni-

ka. Predložene teme od strane IETM-a su dopunjavane, ponekad menjane, predlagane nove.

Radne grupe

U okviru dva popodneva, učesnicima je ponuđeno da izaberu 4 između 14 tema o kojima se diskutovalo u okviru radnih grupa. Na svakoj od sesija uvodničari su bili stručnjaci iz Beograda i Evrope, a sesiju je vodio moderator-predstavnik IETM-a.

Teme radnih grupa blisko su povezane sa savremenom praksom, kao i s političkim uticajima kao provokacijom za ovu praksu: *Festivali i politika - međusobni uticaj*;

Progamanje u savremenom teatru; Ulica kao kreativno igralište - umetnost i politika u javnom prostoru; Stvaranje, produkcija, turneje; Mladi umetnici u periodu između obrazovanja i profesionalnog rada; Marketing: strategije i mehanizmi komunikacije;

Umetnost kao faktor razvoja u promeni sveta, s fokusom na zemljama u tranziciji; Disidentstvo u scenskim umetnostima; Teatar manjina; Gde je granica između vizuelnih i scenskih umetnosti? Cenzura i autocenzura; The Fence (Ograda) i nova evropska praksa dramskog pisanja.

„Teme radnih grupa bile su vrlo krupne“, kaže Milena Dragičević Šešić, član Organizacionog odbora sastanka. „Zajednički imenitelj ovogodišnjeg sastanka jeste da pozorišni svet želi sebe da vidi kao aktere društvenih promena.“

Stoga veliki broj tema nije bio čisto stručan već je obuhvatao pitanja vezana za savremen politički kontekst u Evropi i mesto teatra u njemu, koncept evropskog kulturnog prostora, i mogućnost i odluku pojedinačnih umetničkih doprinosa kroz programiranje - profil i repertoar.

Druga velika zajednička tema beogradskog sastanka jeste promena sveta: koncept umetnosti kao faktora razvoja otvorio je pitanja disidentstva, autocenzure, kulturne politike prema susedima (zemljama izvan EU), prema manjinama, granicama među domenima umetnosti i sl.“

Radni sastanci i informativne stanice

Dok su radni sastanci bili prostor za teme od internog interesa za članove mreže - *IETM kao tržište*, i *Kako organizovati sastanak IETM-a* -, 'informativne stanice' su bile možda najzanimljiviji i najprimenljiviji segment sastanka za širok krug umetnika, predstavnika organizacija ili ustanova.

Na 5 'stanica' okupljeni profesionalci mogli su da se informišu o mogućnostima od najšireg interesa: politički podrške velikih fondacija saradničkim projektima na Balkanu, mogućnostima finansiranja partnerskih projekata ili koprodukcija, pristupu važnim web portalima specijalizovanim za savremene scenske umetnosti, novoustanovljenim edukativnim programima koji reaguju na potrebe proizilaze iz savremene prakse, intersektorskim, interkulturnim i drugim iskustvima, itd.

Princip 'informativnih stanica' jeste da praktičari, predstavnici ili zvaničnici organizacija i programa (npr. *Evropska komisija / Kultura 2000*), prezentuju osnovne smernice programa, na osnovu kojih prisutni učesnici mogu da postavljaju konkretna pitanja vezana za realizaciju ili planiranje svojih projekata.

Za naše iskustvo katarzična je emancipovanost evropskih umetnika koji na ovakvim susretima ponekad dovode u pitanje postulate evropski zasnovanih programa i otvoreno zadiru u dublje sfere logike koja se neretko kosi s proklamovanim vrednostima.

Show-case

Svi sastanci IETM-a u svoj program uključuju i pregled / ponudu savremene pozorišne produkcije grada i zemlje domaćina. Akcentat je na predstavljanju inovativnih i intrigantnih autora i predstava.

U 4 dana sastanka IETM-a u Beogradu prikazano je čak 47 predstava, projekata, prezentacija, scenskih događaja... Obuhvaćena je produkcija skoro svih gradskih pozorišta, kako repertoarskih, tako i nezavisnih pozorišnih grupa. Zastupljene su takođe i brojne predstave za dečju publiku, kao i granični oblici scenske prakse s drugim umetničkim medijima.

Pozorišni program komponovao je Organizacioni odbor u Beogradu, u skladu s procenom šta može biti najzanimljivije za najveći broj prisutnih članica mreže. „Organizacioni odbor odlučio je da sledi tri ravnopravna pravca“, kaže Dragičević Šešić, „a to su eksperimentalne forme, najkvalitetnije produkcije domaćeg pozorišta i savremeni srpski dramski tekst kao potencijalno važan ulog u razmeni. Otud su tokom trajanja sastanka IETM-a prikazane savremene istraživačke forme kao što su *Balkanska plastika* i *Dance Macabre*, složene i zahtevne produkcije poput predstave JDP-a *Mletački trgovac* i postavke drama savremenih domaćih pisaca Biljane Srbljanović i Milene Marković.“

Kroz pozorišni program nije prikazan samo umetnički rezultat, već je

Ministarstvo za kulturu

Srbije možda

može bez

„Ludusa“, ali

„Ludus“ ne

može bez

priložništva

Ministarstva za

kulturu Srbije.

„Vrednost dara

nije mera dara;

njegova mera

vrednosti

je vrednost

koju ima za

darivanoga“,

kaže stara

tamilska

mudrost.

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



predstavljena i teatarska infrastruktura Beograda: pozorišne scene, zgrade, ambijenti, tehnička osnova i podrška, njena primenljivost i fleksibilnost, efikasnost pratećih službi, itd.

Predstave su na svojim scenama prikazali Narodno pozorište, Jugoslovensko dramsko, Beogradsko dramsko, Atelje 212, BITEF Teatar, Malo pozorište Duško Radović, Pozorište lutaka „Pinokio“, Pozorište Boško Buha; prezentacije i predstave izvedene su i u Kulturnom centru REX, Studentskom kulturnom centru, Sava centru, u prostorima Doma omladine Beograda, kao i u Knez Mihajlovoj ulici.

Na taj način stvoren je preduslov da pozorišni praktičari, među kojima su bili brojni direktori festivala, kulturnih centara, menadžeri i drugi, na osnovu konkretnog uvida u umetničke, scenske i produkcione uslove i mogućnosti, uključe Beograd u različite oblike saradnje u budućnosti.

Značaj ulaganja

Složen i ambiciozan program sastanka IETM-a svakako ne bi bilo moguće ostvariti da nije postojala podrška Skupštine grada Beograda.

Grad-organizator sastanka u potpunosti preuzima troškove organizacije, vođen brojnim razlozima. Interesi grada leže u prioritetima evropskih integracija i međunarodne saradnje, ali i u afirmativnom pozicioniranju Beograda na kulturnoj mapi Evrope. Dobro realizovan sastanak IETM-a, kaže organizator, predstavlja garanciju da jedan grad može da organizuje i najveće događaje.

Gradska kulturna i upravna administracija umela je da prepozna i neposredan značaj koji okupljanje pozorišnih profesionalaca iz Evrope može imati za umetnike, umetničke ustanove i organizacije, i napokon javnost i publiku u Beogradu.

„Sastanak ima poseban značaj za one pozorišne producente i festivale čije programsko opredeljenje teži ka iskorku od tradicionalnog institucionalnog načina rada. Beogradski letnji festival BELEF je uključivanjem u IETM stekao priliku da proširi spektar saradničkih mogućnosti, i da u svoj program uključi

veoma interesantna umetnička istraživanja. Balkan Ekspres kao projekat IETM-a, pruža priliku neformalnim pozorišnim trupama iz Beograda i Srbije da se bliže upoznaju s kolegama sličnih pozorišnih opredeljenja i prakse u regionu“, ocenjuje Dragičević Šešić.

Organizatori kao i mnogi učesnici slažu se da najveću korist od sastanka IETM-a ima upravo profesionalna teatarska scena Beograda. Ovaj sastanak takođe može predstavljati korak u otvaranju ustanova prema novim praksama i oblicima evropske saradnje. Jer, kako kaže Lučić, da bi se ostvario maksimum iz ovakve prilike, neophodno je imati viziju šta međunarodna saradnja može da donese. Da bi se postigli rezultati neophodno je ulagati, i kontinuirano biti prisutan.

Koje smo lekcije naučili?

Iz svog iskustva u radu IETM-a Lučić takođe zaključuje da je inicijativa osnovni uslov za uspešnu saradnju. „Naši ljudi uglavnom nemaju artikulisanu inicijativu. Možda im se, kad vide goste iz sveta kako u grupicama razgovaraju, čini da je to kompaktna 'ekipa', da se svi međusobno poznaju i da je nemoguće ući u taj krug. Ali nije tako; najčešće se sagovornici ne poznaju, već su se tu, na sastanku, možda upravo maločas, upoznali.

IETM upravo je prilika za individualne inicijative i kontakte. Partnerstva i saradnja ostvaruju se preko ličnih kontakata i profesionalnog poverenja. Poslovi se otvaraju kasnije, na osnovu utisaka i informacija koje se šire različitim kanalima, i donose konkretne rezultate u budućnosti.“

Posle IETM-a

Mreža IETM ima svoje mehanizme evaluacije sastanka, kroz pažljivo komponovan upitnik koji treba da ukaže na uspešno ostvarene zamisli i programske celine, eventualne propuste ili izneverna očekivanja, i ideje i sugestije za orga-

nizovanje budućih aktivnosti. Anketiranje se sprovodi na širokom uzorku, i dobijeni podaci se ugrađuju u planiranje sledećeg sastanka.

Iz stava i ophodjenja učesnika na završnom susretu u Muzeju savremene umetnosti na Ušću, stiže se utisak da je beogradski sastanak protekao i okončan s uspehom. Članovi mreže iz Evrope su, u tradicionalnom duhu beogradskog gostoprinstva, doživeli prijatne trenutke u kvalitetno obezbeđenim uslovima za konstruktivan rad.

Beogradski umetnici i kulturni operateri imali su dragocenu priliku da ostvare saradničke kontakte koji mogu ishodovati zanimljivim projektima u budućnosti.

Dom omladine Beograda je upisao značajan uspeh u svoj indeks ostvarenih rezultata. Nije naodmet pomenuti i re-novirane toalete, što u našim uslovima uopšte nije zanemarljiva stvar.

Ipak se mora sa žaljenjem zapaziti nezastupljenost i odsustvo umetnika i menadžera iz određenih struktura i sredina: u prvom redu Ministarstva kulture Srbije, pojedinih važnih ustanova u Beogradu, a posebno iz ustanova i organizacija iz drugih kulturnih centara u Srbiji.

Možda je snažnije i neposrednije informisanje od strane organizatora moglo doprineti aktivnijem učešću predstavnika ovih ustanova kao i umetnika-pojedinaca; podjednako za centralne i za periferne kulturne instance, sastanak IETM-a bio je prilika da se mnoge ključne teme za naš region sagledaju u širem i složenijem svetlu.

Balkan ekspres kao regionalna mreža predstavlja mogućnost organizovanja kroz koju bi se ojačale veze među stvaralocima i organizacijama u samoj zemlji i regionu.

IETM ima fond iz koga se pokrivaju putni troškovi za učešće mladih profesionalaca i onih iz zemalja koje se smatraju regionima prioriteta.

Aktuelni regionalni prioriteti su: Jugoistočna Evropa (Balkan), Mediteranske zemlje (Arapski svet, Turska), Afrika, Latinska Amerika i Centralna Azija.

IETM I RAZVOJ KULTURNE POLITIKE

Milena Dragičević Šešić

IETM je osnovan s ciljem da se na međunarodnom nivou povežu producenti novih i eksperimentalnih pozorišnih tendencija, koje obično izmiču pažnji nacionalnih i gradskih pozorišnih ustanova čiji je značaj u nacionalnoj kulturnoj politici i dalje dominantan.

Povezivanjem i umrežavanjem nezavisnih grupa i organizacija omogućava se razvoj savremenog pozorišnog stvaralaštva, kroz međusobnu podršku članica na međunarodnom planu i zajedničko lobiranje za razvoj fondova koji će stimulisati ovakav vid umetničkog istraživanja i prakse.

Takođe u smislu naše kulturne politike, sastanak IETM-a je bio dragocena prilika da se upoznamo sa načinima i posebnim instrumentima koje evropske državne i gradske kulturne politike razvijaju za podršku savremenom teatru. Iako nažalost prisustvo Ministarstva kulture nije bilo zapaženo, gradski sekretarijat za kulturu je, kroz svoje

kulturne administratore, aktivno bio uključen u rad i prezentacije.

Francuski kulturni centar je na namenskoj sesiji - OFF sastanku, organizovao pregled dobrih praksi kojima je u Francuskoj obezbeđena podrška novim teatarskim formama: predstavljeni su kulturna politika grada Lila, programsko opredeljenje Centra za umetnost i kulturu Žorž Pompidu, te prikaz komparativnog pregleda pozorišnih praksi Evrope. Kroz susret sa stručnjacima odgovornim za ove projekte naši praktičari mogli su da se upoznaju i provere uspešne ideje o mogućim načinima razvoja politike podrške eksperimentalnom pozorištu i umetničkom sektoru u širem smislu.

Sama činjenica da se jedan od dva godišnja sastanka mreže redovno organizuje u Centralnoj ili Istočnoj Evropi govori o želji IETM-a da se Evropa sagledava kao celovit i integrisan kulturni prostor.

Beograd kao domaćin sastanka ima višestruki potencijal i značaj: kao grad koji je i sam na raskršnici, Beograd može da bude i most prema još daljim susedima Evrope; kao sredina u tranziciji Beograd odlikava pitanja zaoštrenije nego što je to slučaj u Zapadnoj Evropi, kako u smislu razvoja kulturne politike, tako i u pogledu traganja za novim smislom društvenih institucija u novom društvenom kontekstu. Ako je pozorište u 19. veku nastajalo da bi gradilo homogen nacionalni identitet, danas se ono razvija da bi omogućilo iskazivanje pluraliteta mnogobrojnih manjinskih identiteta; nova kulturna politika koja to sagledava je neophodna.

Istraživanja

IETM kao platforma, omogućava povezivanje pozorišnih praktičara, ali i njihov susret s administratorima i istraživačima u kulturi. IETM je često i naručilac naučnih istraživačkih studija: studija *How Networking Works* koja je sistematizovala efekte delovanja kulturnih mreža na umetničku praksu Ev-

	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

Neopzivo poručujem pouzecom 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;

rope rezultat je istraživanja koje je sprovedla Fondacija Fickeraldo - *Fondazione Fitzcarraldo* iz Torina. Publikacija *Every Step Has An Echo - Jumping to Conclusions* objavljena 2003, rezultat je istraživanja samih stručnjaka iz mreže o praksama kulturne saradnje

evropskih umetnika realizovanim u regionu Jugoistočne Evrope. Na ovaj način istraživačka delatnost povezuje se s jedne strane s kulturnom politikom i administracijom i s druge sa živom pozorišnom praksom.



IZVOĐAČKO POZORIŠTE ME NE ZANIMA

Beogradska ekipa je sjajna

„Glumcima pokušavam da kažem da je veština izvođenja isto što i veština življenja“, kaže Tomi Janežič, reditelj *Kralja Lira* Ateljeu 212

Olivera Milošević

Reditelj iz Slovenije Tomi Janežič našoj je publici bio poznat po neobičnim tumačenjima komada *Galeb* i *Tri sestre* Čehova, koje je radio primenjujući striktno metode Stanislavskog i Strazberga. Na sceni Ateljea 212 je prvi put od kako postoji to pozorište režirao jedno Šekspirovo delo. *Kralj Lir* je i njemu bio prvi Šekspir kojeg je radio. Najzbudljiviji, najkomplicovaniji i, po mnogima, najteži. Janežič *Kralju Liru* ne pristupa kao uzvišnom teatru u kojem glumci govore vrhunsku poeziju. Ovu tragediju on prizemljuje i svodi na ljudsku, meru običnih smrtnika. Za njega to uzbudljivo delo nije spektakl već porodična drama unutar koje nesporazumi i uskraćivanje ljubavi vodi ka borbi za vlast i moć, kao i eskalaciji nasilja. U ovakvom tumačenju *Lir* je predstava o generacijskom sukobu, sukobu dva sveta, kraju jednog i preobražaju drugog, ljubavi koja nema budućnost, a iza koje ostaje zabeležen po koji trenutak intimnosti, o prolaznosti života, smrti...

Primenu Vašeg specifičnog metoda rada s glumcima smo imali prilike da vidimo u delima Čehova, kakva je bila primena tog metoda kod Šekspira i s našim glumcima?

Šekspirov svet je svakako drugačiji od onog koji nudi Čehov, ali i jedan i drugi bave se čovekom i jako dobro poznaju ljudsku dušu, a to znači da shvataju ljudsku prirodu, ljudske postupke i motive za ljudske postupke. I jedan i drugi bave se ljudima i karakterima. Kod Šekspira se oseća jak osećaj pozorišta, njegovi komadi su pisani iz ogromne mašte i potrebe za igranjem. I *Kralj Lir* je takav komad. Uz tu dimenziju prisutan je u ovom komadu i poseban svet, tačnije kraj jednog sveta. To je jako apokaliptičan komad o kraju čoveka, države, jednog razdoblja i o rađanju nečeg novog. Šekspir je genije, i veliki je izazov baviti se njegovim delom.

Otvoreni za neočekivano

Šta je suština Vašeg metoda rada s glumcima?

To što pokušavam da kažem glumcima je da je veština izvođenja isto što i veština življenja. To kako jedni na druge reagujemo u životu. To da treba da žive u nekim izmišljenim okolnostima i da je kvalitet izvođenja avantura za koju je potrebna hrabrost. Glumac mora da ima veliko poverenje u svoju stvaralačku

prirodu. Kao u životu on ne zna šta će se s time što radi dogoditi. Ne insistiram da se glumačka rešenja fiksiraju u predstavi, već im sugerišem da reaguju na svoj način u datom trenutku predstave. To ne znači da se zaboravi suština scene, već da bude otvoren za neočekivano. Mislim da se samo na taj način probudene emocije prenose i na druge. Uvek sam omamljen time kada sam svedok nekog takvog dešavanja u pozorištu.

Koliko su naši glumci bili spremni za takvu vrstu rada?

Mislim da jesu. Svi glumci imaju takvu sklonost, samo je treba probuditi. Gluma je u suštini igra. Svi prepoznajemo kad se neko zaigra, prepoznajemo iskrenost, uverljivost. U Beogradu imate izuzetne glumce. Radili smo stvari s kojima su se oni sigurno susretali u svojim traganjima i iskustvima na sceni.

Zanimljivo u slovenačkim pozorištem, naročito kod mlađe generacije reditelja, kojoj pripadate, je povratak glumcu kao najvažnijoj figuri u pozorištu i rediteljski izraz posredstvom glumca. U čemu je suština takvog izraza?

Izvođačko pozorište me nikada nije zanimalo. Uvek mi je tu nešto nedostajalo. Nedostajao mi je duh u tom izrazu. Možda sam se zato orijentisao na glumca i pokušao da shvatim njegov rad. *Kralj Lir*, međutim, nije samo glumačka predstava, nije to bila nijedna koju sam radio. Kod Čehova sam sav prostor rediteljski organiovalo tako da služi glumcu, u *Liru* je bilo mnogo drugih izazova, dramaturških i rediteljskih, tako da je to spoj glumačkog i rediteljskog izraza.

Kralj Lir je kompleksan komad koji nudi složene i zamršene odnose i različite mogućnosti tumačenja. Šta je

Vama bilo važno da publici kažete posredstvom tog dela?

To je jako teško reći. Kao kad Vi i ja pročitamo jedno istu knjigu, recimo da smo oboje čitali *Lira*, i oboje smo dirnuti tim delom, ali svako od nas ima drugu priču vezanu za utiske o pročitanoj. Da bi se reklo nešto posebno i nije potreban veliki napor. Govorim priču kako sam je pročitao, ali samo drugi ljudi mogu da mi kažu kako je čitam. Bile su, naravno, ugrađivane u taj rad i neke predpriče koje sam imao pre no što sam počeo da radim. Ključne tačke u gtom pričanju su mi umiranje starog. U najširem smislu to je komad o vraćanju u ništa. Zvuči pesimistično, ali to je komad o nestajanju svega materijalnog. Našu kulturu, civilizaciju, sve što nas okružuje mi doživljavamo kao večit, ali sve će to pre ili kasnije nestati. Mi o tome ne razmišljamo mnogo, ali to je tako. *Lir* spada u tu suštinu, vraćanje u ništa iz kojeg nešto novo nastaje. Zato se taj komad upoređuje s Beketovim osećanjem, jer ima tu apokaliptičku dimenziju. To je takođe i priča o ljubavi, o traganju za ljubavlju. Nije slučajno Šekspir to delo smestio u prethrišćansko vreme, u svet u kojem vlada moć i u kojem se rađaju neke druge vrednosti. Ima mnogo toga u tom komadu. Nije slučajno da je uz *Lira* prisutna i figura Lude koji je arhitip ljudskog bića. On je došao u ovaj svet da stekne iskustvo, da nešto doživi, da se u tom svetu igra i nema nikakvu želju da nešto poseduje. On budi u *Liru* osećaj čoveka, budi u njemu ono što nosi dete. To mi je bila jedna od najsnažnijih slika u komadu. Zato mi je bilo važno da Luda i *Lir* imaju iste godine. To su ljudi koji su proveli život zajedno.

Glumci koje ste odabrali za te dve uloge, Ljuba Tadić kao *Lir* i Đuza Stojilković kao *Luda*, su u takvom tumačenju idealna podela. Kako birate glumce za svoje predstave?

Po osećaju. Osetim tačno sve, naslutim sve što neki glumac može u određenoj ulozi. Ova beogradska ekipa je sjajna, nije me prevario ni jedan osećaj kod svakog od njih.

Kakvo će mesto u Vašoj ličnoj biografiji zauzeti ova predstava?

Što se mene lično tiče, ona ima velikog značaja. Meni se često poklapa to što u pozorištu radim s onom što mi se u životu dešava. *Lir* je meni veza sa ocem. Prošle godine je moj otac umro. Pre nekoliko godina isto se dogodilo s mojim dedom. Deda mi je poklonio neke pozorišne knjige. Uzeo je jednu i rekao kako je nju najviše puta u životu pročitao. Bio je to *Sirano de Beržerak*. Nakon godinu dana zovu me da režiram taj komad. Prvo što sam pomislio bio je deda. Prihvatim taj posao. Deda se razboleo, ja sam mu došao u posetu, rekao mu šta radim. On mi je onda govorio stihove iz komada. Dok sam radio predstavi moj deda je umro. I sada se dogodilo isto. Ja sam naslov *Kralj Lir* povezivao sa ocem. I evo, sasvim iznenađeno je nedavno umro. I šta da kažem? Ne znam koje su to veze, ali kada me pitate šta evo, to me vezuje za taj komad i predstavu.

To govori i o tome koliko Šekspir tačno piše o preplitanju života i pozorišta.

Da, moja predstava je upravo o tome.



UKROĆENA GOROPAD NA NAČIN KOMEDIJE DEL ARTE

Veći sam femista od svih feministkinja, kaže reditelj *Ukroćene goropadi* u zrenjaninskom Narodnom pozorištu „Toša Jovanović“ Kokan Mladenović

Ljiljana Bailović

Za sam kraj sezone (premijera je planirana za 5. VI) zrenjaninsko Narodno pozorište ostavilo je Šekspira - *Ukroćenu goropad*, u prevodu Živojina Simića i Sime Pandurovića, na scenu postavlja Kokan Mladenović, jedan iz „prve ekipe“ domaćih reditelja. Autor scenografije je Marija Kalabić, a kostimograf Maja Mirković.

Ukroćena goropad je među najzanimljivijim, najradosnijim i najigrivijim Šekspirovim komadima, kaže Mladenović između dve probe. „Nama, koji se bavimo pozorištem, taj komad omogućava da kreiramo zanimljive likove, i da se i sami, radeći na njemu, odlično zabavimo i priuštimo sebi nešto od onog najlepšeg pozorišnog života.“

Znači li to da ste, ovoga puta, odustali od koncepcije „političkog teatra“?

Ugao čitanja *Ukroćene goropadi* u ovoj predstavi je kroz prizmu komedije del arte. Ta izuzetno artifičijelna forma glumačkog izražavanja ostavila je standarde likova i komičnih obrazaca koji su nepresušni izvor mašte i nadahnuća za

sve učesnike u nastanku pozorišne predstave.

Vi ste i autor adaptacije, a tu, kako se čini, ima i „presvlačenja“ glumica u muške likove?

Adaptirajući ovaj Šekspirov komad, želeo sam da izvučem maksimum njegovog komičnog potencijala. U tome su mi se neki od ženskih likova iz tradicije komedije del arte učinili atraktivnijim i scenski potentnijim od onih koje je stvorio Šekspir - nekoliko žena koje se pojavljuju u komadu, a nema ih u izvornom tekstu, predstavljaju dodatni izvor komičnih zapleta.

Kako Vaša *Ukroćena goropad* korespondira s današnjim gledaocima - i gledateljicama?

Komad se bavi temom kroćenja žene - tj. svođenja goropadne i samosvojne žene na opšti obrazac očekivanja onog što žena treba da predstavlja. Kao suptilna muška osveta, u vreme vladavine kraljice Elizabete I postojao je niz komada koji su se bavili savladavanjem i pobeđivanjem tako uspešnih i nepokornih žena kakva je bila i kraljica Eliza-

beta, za čije vladavine nastaje najveći broj Šekspirovih komada. Geografski prostor na kome mi radimo ovu predstavu, nije nikako naklonjen ženama, njihovoj samostalnosti i emancipaciji, pa je meni, autorskom timu i glumačkom ansamblu bilo neprihvatljivo da dodatno razvijamo temu pokoravanja žena, njenog zauzdavanja i sputavanja, jer je to nešto što u našem okruženju ne predstavlja literarnu metaforu, već ružnu svakodnevicu. Dakle, feministkinje se sigurno neće ljutiti, ja sam veći femista od svih njih. U našoj interpretaciji, ovo je priča o burnom i ostrašćenom sukobu dve samosvojne, posebne i po opštim merilima društveno neuklopljene ličnosti. A igramo je kao „pozorište u pozorištu“: glumačka družina, označavajući se pred gledaocima u kostime i likove, provešće ih kroz Šekspirov svet. Iluzija je na prvi pogled ukinuta da bi se potencirao glumački artizam i provokirala mašta gledalaca.

Odmah posle zrenjaninske premijere putujete u Moskvu?

Da, nakon završetka predstave boraviću u Moskvi na Internacionalnom festivalu „Čehov“. Imao sam prilike da tamo budem i pre nekoliko godina, kada sam držao predavanja o savremenom jugoslovenskom pozorištu, i upoznao izuzetno zanimljive mlade reditelje i dramaturge iz cele Evrope. I uživao u festivalskom programu koji čine neke od najboljih evropskih predstava.



Kroćenje žene: Kokan Mladenović (Foto: J. D. Njegović)

PLOVIM KAO LIST NA VETRU

„Stalno se o tome priča, stalno govore i prošla, a evo sad i nova uprava, kako ja moram, eto, najzad nešto novo da odigram. Međutim, ja mislim da to mora da bude nešto krupnije od svakodnevnih premijera. Ja sam davno prestala da budem ona glumica koja bi želela da igra nešto novo po svaku cenu. Čak, zaista, ne znam šta bih igrala. Onako, iskreno rečeno, veoma je malo uloga koje bih prihvatila da igram“, kaže Ivana Žigon

Na tradicionalnom pozorišnom festivalu „Dani Čehova“, koji je od 19. do 24. IV održan na Jalti, boje srpskog pozorišta „branio“ je nacionalni teatar iz Beograda s predstavom *Galeb* u režiji Steve Žigona. Iako su se, sticajem okolnosti, s čuvenim komadom predstavili putem video kasete, to, kako veli glumica Ivana Žigon, koja tumači lik Nine Zarečne, nije smetalo mnogobrojnoj publici da prepozna kvalitet i našim umetnicima na kraju predstave uputi dugotrajan i srdačan aplauz.

„Veoma smo zadovoljni našim nastupom na Jalti između ostalog i zbog toga što smo od organizatora dobili poziv da se sledeće godine sa ovom predstavom pojavimo uživo. „Dani Čehova“ su jedan veoma ugledan festival koji tako unedri i po neku inostranu predstavu, ukoliko se smatra da je ona dovoljno ruska (smeh). U nedostatku vremena da se organizuje odlazak čitave predstave na festival, organizatori su pozvali mog tatu Stevu Žigona i mene. Tata je održao jedan čas o Čehovu, a ja sam na ruskom jeziku govorila Ninin tekst. Pošto ne priznajem teatar bez partnera, želela sam da sa mnom pođe i moj partner Konstantin Gavrilovič koga igra Mihajlo Ladevac, ali pošto u tome nisam uspela, ponela sam sa sobom prepariranog galeba. Taj dijalog, dakle, ostvarila sam sa tim galebom, odnosno Nina je u onom poslednjem delu, ustvari, progovorila sama sa sobom gledajući u lice svog galeba. Čini mi se da se na taj način dobio jedan novi veo njene potrage za sobom. Ne bih rekla veo nekog novog ofelijeuskog ludila, jer sam ja gradila Ninu kao nekoga ko je pobedio svu svoju patnju, za razliku od Konstantina Gavriloviča koji uprkos tome što nije

Mikojan Bezbradica

ni doživeo neku naročitu tragediju, osim te da ne ume da se vine među talentovane, nije uspeo da izdrži ni teret života. Ona uprkos tome što je doživela sve moguće tragedije, od ženskih do glumačkih, pa sve do gotovo metafizičkih uspela je da pobedi i da se bori za sebe, za svoju profesiju, za ljubav, veru. Posebno sam srećna što se Stevi ukazala prilika, i to iznenadna, da promovise svoju novu knjigu na ruskom jeziku *Monolog u pozorištu*, koju je objavio „Mali teatar“, drugi najstariji nacionalni teatar u svetu“.

U „Malom teatru“, pre otprilike dve i po godine, nastupali ste baš s *Galebom*.

I upravo zahvaljujući tom gostovanju, mi smo pozvani ovde na Jaltu.

I tada ste, ako se ne varam, poslednji čin odigrali na ruskom jeziku. To vam je došlo, onako, spontano ili ne?

Ne, pa ne bih baš bila uspešna tako, da je to bilo spontano (smeh). Taj predlog da igram na ruskom jeziku potekao je od direktora „Malog teatra“. Desilo se da je Nina progovorila na ruskom upravo onda kada je došla do sebe, do svoje ruske prirode, do one pobede o kojoj sam malo pre govorila, do pronalaza sebe u tome da nosiš svoj krst i da veruješ.

Vaskrslu *Idiot*

Tokom ove sezone, preciznije, negde na njenom samom početku, takođe ste gostovali u Rusiji, ali ovoga puta uživo sa čitavim ansamblom. Bilo je to s *Idiotom* Dostojevskog, koji je, ni manje ni više, osvojio prestižnog „Zlatnog viteza“, na istoimenom festivalu?

Verujte mi, stvarno nisam očekivala da ćemo dobiti tu nagradu, ali pošto je ona već došla, naravno da sam srećna zbog nje. Mnogo volim tu predstavu, a istini za volju, Akademiju sam upravo upisala zbog toga da bih odigrala Nastasju Filipovnu, ustvari da bih te strasti Dostojevskog mogla nekako da preživim u životu.

To je malo teže, zar ne?

Svakako. Mislim da se one mogu preživeti samo na sceni, odnosno da ih doživiš, a da ipak preživiš (smeh). Nekako je sve to narastalo vremenom, i taj praunuk Dostojevskog koji je bio na našoj premijeri, kao i sama predstava koja je uprkos nekoj čudnoj „beogradskoj klimi“, koja želi da sruši sve što je istinski i pozorišno, preživljavala sve upravnike i sve borbe. Ali ono što niko nije mogao da joj oduzme, bila je ta ljubav publike prema njoj. Jer, i dan danas, posle skoro 10 godina igranja, svaka predstava *Idiota* je kao premijera, krcata publikom i svečana sa buketima cveća. Sećam se, kada je došla ponuda od Nikolaja Burlajeva da prvi otvorimo taj pozorišni festival, tako nešto činilo mi se nemogućim. Ipak je tu u pitanju 60 ljudi, koje je trebalo odvesti u Moskvu, u svom ovom našem haosu, previranju. Kada smo stigli tamo i kada smo shvatili da igramo predstavu, a da to nismo namerno natepirali na rođendan Dostojevskog po starom kalendaru, kada se Nikita Mihalkov pojavio, a predstava je već bila počela, iza zavese i prošetao gotovo simboličnim korakom

današnje Rusije, meni se kao i obično učinilo da ja sve to sanjam. Ono što će mi ostati u posebnom sećanju, jeste ta reakcija publike, koja je bila na nogama i koja nas dugo nije puštala sa scene. Govorili su da smo ih ponovo naučili da igraju Dostojevskog.

Mnogi smatraju da je vaše najbolje ostvarenje koje ste tokom dosadašnje karijere uradili u pozorištu upravo uloga Nastasje Filipovne u *Idiotu*. Delite li to mišljenje?

Pre bih rekla da me je ona vodila kroz moj privatni život i čak i puno uticala na njega, prelamala se kroz sve uloge i nekako me sveobuhvatila. Iako ona živi u meni, ne bih rekla da sam je još dosegla. Onako, ja se glumački mnogo snažnije osećam u *Gospodici Juliji* ili, povremeno, kada se to desi u Nini Zarečnoj, jer, kako da kažem, sve ono što je prigušeno i što je manje fatalno, lakše se dohvata, lakše se izražava u postupnosti, u radnji ili promenama raspoloženja. Nastasja je sva od dimenzija, velikih bura i strasti i teže je sabiti na prostor scene.

Veliko koštanje

U poslednje vreme igrate relativno malo. Na repertoaru imate 4 predstave, od kojih se *Faust* i *Gospodica Julija* igraju otprilike jednom mesečno, a druge dve *Idiot* i *Galeb* jednom u 3, do 4 meseca, ako ne čak i 5?

Ne verujem da ni jedna glumica u Beogradu trenutno igra takve četiri uloge. Strindberg, Gete, Čehov, Dostojevski. S jedne strane, može da se kaže „šta ćeš više“, a sa druge „ku' ćeš manje“. Ne znam, mislim da je sve to stvar, zapravo, ljudi, upravnika, odluka, ali svakako i toga što sam ja dosta putovala. Zanimljivo je da kod mene ne prolazi dan bez nastupa, bilo da je to sa decom s Kosova, ili pak sa *Sibirskim vitezovima* po Kosovu. Sve je to dosta simbolično, kao da se pozorište smešta u život. Ali, ono najistinskije, ono pozorište koje voli život i istinu, koje teži da život i mi sami budemo jedno te isto. No, ne bih sad pravdala prethodnu upravu da je tako mali broj izvođenja bio samo zbog ovih mojih putovanja. Svakome na svoju dušu, ali najbitnije od svega jeste da su te predstave opstale. Znače, kad ne odigrate predstavu tri meseca i praktično bez probe izadete na scenu, pa je odigrate kao da je juče igrana, onda vas tako nešto samo ohrabri. Pa evo, uzmite samo to gostovanje u Moskvi sa *Idiotom* gde smo predstavu bukvalno vaskrslu, jer nije igrala gotovo godinu dana. To je stvarno bilo čudo, kao da smo oživele mrtvaca. Došli smo skoro bez probe, bez ičega, mrtvac je oživeo i dobio „Zlatnog viteza“ na dan rođenja Dostojevskog.

Spremate li novu ulogu?

Ne.

Baš ništa nema na vidiku?

Ima. Stalno se o tome priča, stalno govore i prošla, a evo sad i nova uprava, kako moram, eto, najzad nešto novo da odigram. No, mislim da to mora da bude nešto krupnije od svakodnevnih premijera. Davno sam prestala da budem ona



Nina je pobedila svu svoju patnju: Ivana Žigon, nedavno na Jalti



Dogodine na Jalti uživo s ansamblom: Ivana i Stevo Žigon u Muzeju Čehova

glumica koja bi želela da igra nešto novo po svaku cenu. Čak, zaista, ne znam šta bih igrala. Iskreno, veoma je malo uloga koje bih prihvatila.

A to što bi prihvatili, šta bi to bilo?

Recimo, Larisa iz *Bez miraza*, Kroležina Laura, Blanš iz *Tramvaj zvani želja*. Znači, postoje tako, 3, 4 uloge koje bih prihvatila. E sad, prihvatila bih možda neočekivano i neku sasvim neočekivanu ljubav, kao kad se desi onako... iz vedra neba. Možda će baš tako i biti.

Već dugi niz godina, dobar deo vremena posvećujete humanitarnim akcijama u cilju pomoći srpskom stanovništvu na Kosovu i Metohiji. Koliko su vas takvi angažmani, ipak, koštali u nekom profesionalnom smislu?

Ne mislim da su me koštali ti angažmani, već pre svega ta neka moja

lična struktura i specifičnost. Od toga, što ne sedim u bifeu, jer mi smeta dim, do toga što sam ćerka Steve Žigona i što sam se uvek borila vrlo jasno i otvoreno nazivajući ljude njihovim imenima i prezimenima. Sve me je to koštalo. Iz godine u godinu, iz dana u dan. Imala sam i „incidenata“, od zdravstvene, pa do političke prirode. Sve se to sklopilo u neko veliko koštanje, ali opet, iz svega toga, nekako ja sam ipak uspela da sačuvam sebe. Sve te borbe i previranja od mene su, zapravo, sve više stvarale glumicu.

Često odlazite u Rusiju, za koju ste, zaista, veoma vezani. Da li ste možda bili u iskušenju da i tamo počnete da gradite karijeru?

Puštam se kao list na vetru i plovim. Desiće se ono što treba da se desi. U to sam sigurna.

VOLIM POZORIŠTE BEZ ATRAKCIJE

„Ne pripadam glumcima koji planiraju uloge ili imaju zacrtano šta sad moraju da igraju. Vaspitavan sam u drugom duhu: da su predstava i pozorište mnogo važniji od glumaca, nas koji treba da učestvujemo u tome. Nisam u pozorištu zbog sebe, nego zbog pozorišta, kaže glumac Radovan Miljanić

Mikojan Bezbradica

Gledalište na Sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta u Beogradu i te večeri je bilo ispunjeno skoro do poslednjeg mesta. Posle 70-ak minuta se začuo aplauz. Dug i snažan. Čulo se i nekoliko uzvika „bravo“. Bio je 24. III. Glumci, Ljubivoje Tadić, kao Nikola Tesla, Radovan Miljanić, kao novinar Džon Smit, i Anđelka Milivojević Tadić, glasom iz off-a, dopisali su rečku kod skora predstave Tesla ili prilagodavanje anđela po tekstu Stevana Pešića, koju je na ovu scenu istog datuma, samo 10 godina ranije, postavio reditelj Dušan Mihailović.

„Setili smo se datuma, pre no što napravljen repertoar za mart, otišli smo u direkciju Drame i zamolili da predstava bude na repertoaru 24. III“, veli Miljanić. „Naravno, pristali su, jer i njima taj naš jubilej znači, pošto je Tesla trenutno po dužini igranja na repertoaru, druga predstava u Pozorištu. Jedino se *Kir Janja* duže igra.“

Znaš li koje je to bilo izvođenje po redu?

Mislim 215. izvođenje.

Nisi siguran?

Ne. To Ljubivoje vodi računa, pošto stvarno slabo stojim s brojkama.

Tesla je najdugovečnija predstava u kojoj si do sada igrao?

Tu je rame uz rame s predstavom *Solunci govore* koja je imala oko 350 izvođenja, a skinuta je s repertoara posle 10 godina igranja. To je bilo drugo vreme. Osim naše Velike scene, na kojoj je izvođena, imali smo i scenu u Zemunu, više se gostovalo, bilo je više para, pa je ta cifra sasvim odgovarajuća. Da smo imali te uslove s *Teslom*, verovatno bi ga već igrali toliko puta, ako ne i više.

Koncentracija i škripa stolica

Kad bi „odvrteo“ sećanje 10 godina unazad, po čemu bi pamtio premijerno izvođenje?

Po osluškivanju publike.

Samo po tome?

Da, jer nam to i nije bilo prvo izvođenje. Predstavu smo prvi put igrali u Kapetan Mišinom zdanju, u okviru Belefa 1994. Posle smo još odigrali 10-ak predstava, koje ne računamo u ovaj broj, a bilo je to u Domu kulture „Braća Stamenković“, pa na gostovanju u Sopotu... No, do ulaska na Scenu „Raša Plaović“, sva izvođenja su rađena na drugačiji način, kao improvizacija, a igrali smo i bez scenografije i kostima. Kasnije je sve uobličeno, ubačena je i muzika. Današnji izgled predstava je dobila ovde, u Narodnom pozorištu. Sećam se, baš na toj premijeri, naš poznati kritičar se nešto meškoljio, pa i bučno reagovao na zvučne efekte: „Jao, šta je ovo?“. A posle je napisao izuzetnu kritiku, vrlo lepu. U to vreme je bio mnogo oštrij prema drugima, no prema nama, što znači da smo tokom predstave uspeali da ga ubedimo u ono što smo hteli.

Može li to „meškoljenje“ iz publike da te ponekad dekoncentriše na sceni?

Kako da ne, naročito u to vreme, kad smo tek počeli da igramo predstavu. Jednom prilikom, u Kovilju, autorovom rodnom mestu, publika je namerno sabotirala predstavu škripom stolica, ulascima i izlascima. Bilo je to 1995, ubrzo posle premijere, kad još nismo bili dovoljno uigrani i sigurni. Ipak, ovo je veoma teška predstava zbog teksta, jake dinamike, stalnog dijaloga i replika koje

mogu i da se pomešaju, naravno ako nismo dovoljno koncentrisani.

Kako se završilo izvođenje u Kovilju?

Jedva smo uspeali da odigramo. Verovatno bi je i prekinuli, da u publici nije bila majka i rodbina Stevana Pešića, pa smo zbog njih morali da izdržimo i nekako privedemo predstavu kraju.

Tokom dosadašnjih izvođenja često ste znali da publiku posle predstave iznenadite i multimedijalnim događajima.

Da, to se često dešavalo. U sećanju mi je ostala izložba karikatura posvećenih Tesli. Četvorica naših izuzetnih karikaturista uradila je tu postavku u foajeu Male scene. Potom smo se uključili u program Radio Beograda i uspostavili telefonske veze s kosmonautom Leonovim, imali i projekcije filmova, promocije knjiga... Posle igranja naše predstave prvi put je bila izvedena jedna kompozicija Ljubice Marić, inače napisana još 1930.

Predstava ima fanove koji su je gledali po 10-ak i više puta. Jedan od njih je tvoj i Ljubin kolega, Boris Komnenić, koji je bio prisutan i na ovoj proslavi?

Boris je jedan od kolega kome se naša predstava dopala od početka, pa je na ta prva izvođenja često dolazio da nas gleda, a dolazi i danas. Sećam se tadašnjih reakcija na *Teslu* i komentara da je to radio drama a ne pozorište. Boris je, kao i pokojni Mirko Petković, pripadao grupa je imala drugačije mišljenje.

„Čisto pozorište“

Da li si ti fan neke predstave?

Kako da ne. To je *Živeo život* Tola Manojlović koju izvodi Pera Kralj u podrumu Ateleja 212. Predstavu sam gledao uvek kad bih imao neke dileme ili... padove, čisto profesionalne prirode.

Koliko puta si je gledao?

Desetak puta, sigurno.

Uskoro planiraš da obnoviš *Uzalud je budim* po Branku Miljkoviću?

Da. Zvali su me iz „Kuće Đure Jakšića“ da to ponovo igram. Predstava je svojevremeno nastala u nekoj vrsti koprodukcije s Udruženjem dramskih umetnika, a adaptaciju i režiju je uradio Momir Lukšić. Uspeo je da pomiri snagu Miljkovićeve poezije, njegov život, tj. ispovedne monologe iz raznih intervju a

prozna tekstova, te njegovu prepisku sa Zvonkom Tomčićem u Zagrebu i napravi dinamičan tekst koji sve vreme drži pažnju i uspeva da bude uzbudljiv. To je monodrama, ali rađena i u dijaloškoj formi, jer ima glasove iz off-a. Pomogli su mi Petar Kralj i Boris Komnenić. Miljković, ustvari, tu stalno vodi dijalog s glasovima. Stalno je u sukobu, borbi... Inače, predstava mi je veoma draga i po tome što pripada istoj vrsti pozorišta kao i Tesla. To zovem „čisto pozorište“.

Kako ga definišeš?

Pozorište bez atrakcije koja je sama sebi svrha. Nema ničega što bi zasenilo publiku, fasciniralo je, već tekst ogoljen do suštine, srži i kao takav dostupan i predstavljen publici. Nešto slično smo radili u *Bukefalu Aleksandra Makedonskog* Boška Puletića, koji se igra na „Raši Plaoviću“. U „čistom pozorištu“ mora i scenografija, i kostim, i sve da bude u funkciji priče i ideje teksta, a ne da se tekst koristi samo, kako se to danas kaže, kao predložak. U tom slučaju, smatram da je bolje napisati novi tekst i ići do kraja, no koristiti predloške koji su samo odraz rediteljske nemoći da tekst protumači na pravi način i predstavi ga publici.

Na Velikoj sceni igraš prevashodno u komadima domaćih autora: Siniša Kovačević - *Velika drama* i *Zečiji nasip*, Nušić - *Gospoda ministarka* i, od strane, Slobodan Šnajder - *Nevjesta od vjetrova*. Da li je to ispalo slučajno?

Sigurno je slučajno, pošto kod nas glumaca sve ide periodično. Retke su karijere glumačke koje su u konstantnom angažmanu. Uvek naiđu periodi

kada to malo padne, kad se smanje aktivnosti, a posle, uglavnom, dolaze periodi kad se radi toliko da se jedva „postizava“. Desilo mi se da do *Nevjeste od vjetrova* nisam godinama imao premijeru na Velikoj sceni. Pa su onda premijere stizale jedna za drugom. Isto je bilo i na „Raši Plaoviću“. To diriguje slučaj.

S druge strane, baš na „Raši“ ti je repertoar šarolik. Od *Sigareva*, preko *Molijera do Pešića*...

To je priličan izazov. Jako volim da igram različite žanrove. Trudim se, naravno, da ne uletim u šablon. U tome mi mnogo pomaže baš raznolikost tekstova i žanrova, kao i rad s raznim rediteljima. Mislim da je dobro ne biti nečiji glumac ili igrati određenu vrstu uloga, jer to nas može samo sputati u kontinuitetu da budemo kvalitetni i zanimljivi publici.

Šta danas, posle toliko odigranih uloga, za tebe predstavlja izazov?

Nešto što podrazumeva drugačiji pristup ulozi ili komadu, što do sada nisam radio. Ne mislim tu na same stilove pozorišta; recimo, radiš literarne predstave, pa sad bi da radim i fizički teatar. Ne na taj način, već na promišljanje teksta ili uloge. Inače, ne pripadam glumcima koji planiraju uloge ili imaju zacrtano šta sad moraju da igraju. Vaspitavan sam u drugom duhu: predstava i pozorište su mnogo važniji od glumaca, nas koji treba da učestvujemo u tome. Nisam u pozorištu zbog sebe, već zbog pozorišta. Tako da puštam sve to na volju, praktično, i pozorištu i potrebama pozorišta.



Ne ulećem u kalupe i šablone: Radovan Miljanić

DO POSLEDNJEG DAHA

O autobiografiji Radeta Šerbedžije, u izdanju Samizdata B92

Olivera Millošević

Knjiga *Do poslednjeg daha* nekada slavnog jugoslovenskog a sada i u svetu poznatog glumca Radeta Šerbedžije nije hronološka autobiografija. Ona bi to možda bila da nije 90-ih, posle kojih svako ko je živeo u zemlji koja se zvala Jugoslavija nosi po neku tešku i gorku priču. No, njegova je ipak specifična. I kada piše o onim davnim, prošlim, nežnim i čini se sretnim vremenima - o detinjstvu i ranoj mladosti, prvoj ljubavi i

studentskim danima, profesionalnim uspesima i velikim pozorišnim i filmskim ulogama čini to pod senkom onoga što mu je ratno doba donelo. Zagreb, Beograd, Sarajevo, Ljubljana, Skoplje, tim se putem kreće Šerbedžija početkom 90-ih. Bilo je to doba u kojem je bilo važno na kojoj si strani. On, do tada najslavniji Srbin iz Hrvatske, našao se, sticajem okolnosti, na drugoj strani. U Zagrebu postaje *persona non grata*, u



Beogradu „izbegličko smeće“, kako ga u svom zloglasnom dnevniku časti Mirjana

Marković, u Sarajevu doživljava poraz u antiratnom angažmanu, u Ljubljani i zvanično postaje emigrant... O tome Šerbedžija piše zadivljujuće blago, kao da oprašta svima koji su doprineli njegovim ličnim strahotama, onima zbog kojih je stradao mnogo više od njih samih.

U knjizi su i druge intigantne priče iz njegovog bogatog boemskog života. Opisuje zanimljive susrete s tri svoja životna idola - Titom, Krležom i Živojinom Pavlovićem, govori o svojim glumačkim uzorima - Ljubi Tadiću i Fabijanu Šovagoviću, o prijateljstvima s Batom Stojkovićem, Zoranom Radmilovićem i Mihizom, o KPGT-u i saradnji s Ljubišom Ristićem kao vrhuncom svoje pozorišne umetnosti, o svom profesoru Kostu Spaiću. Ističe svoje najžnčajnij uloge u teatru - Per Ginta, Hamleta i Georgija u *Oslobođenju Skoplja*, navodi svoje omiljene partnere: Inge Apelt i

Miodraga Krivokapića, u pozorištu, Milenu Dravić i Pavla Vujisića, na filmu. Šerbedžija piše i o Arsenovoj i njegovoj *Ne daj se Ines*, o letu kada je Lenka Udovički ušla u njegov život, o svojoj deci i svojim roditeljima, o životu u Londonu i velikom prijateljstvu s Vanesom Redgrejv, o filmu *Pre kiše* Milča Mančevskog koji mu je otvorio vrata Holivuda, o partiji šaha s Kjubrikom i nasmejanom i srdačnom Tomu Kruzu, o svom i Lenkinom pozorištu *Uliks* na Brionima, poseti zatočeničice oronule kuće preko puta Belog dvora, Jovanki Broz...

I dok trenutno najslavniji glumac s ovih prostora u Holivudu snima nove filmove, pred nama je uzbudljiva autobiografska knjiga, neobično lična a, kako to s dobrom literaturom biva, u isti mah i dragocena kao svedočanstvo, u ovom slučaju o prostoru i vremenu kojeg više nema.



POVRATAK U DETINJSTVO

Najviše volim da slušam radio kad spustim roletne, iključim telefone... jer to je početak predstave, kaže Nađa Janjetović, rediteljka predstave *Zmija mladoženja*, nastale u „Pinokiu“

Branka Krilović

Iz kutije radija, tog plemenitog zvučnog teatra, Nađa Janjetović je išetala u svet opipljivih, „mekanih“ bića, kako bi se moglo nazvati pozorište lutaka. U „Pinokiu“ je režirala *Zmiju mladoženju*, osvežen tekst Igora Bojovića, majstora komada za decu. U međuvremenu, Nađa je 12 godina isključivo čarala glasovne, radio predele, koji se najpreciznije doživljavaju nasamo i sklopljenih očiju. Ta apstraktna taktičnost, ma koliko to delovalo nemoguće, ima neku tajnu vezu sa lutka-teatrom, s tim dragim, plemenitim pojavicama kojima sve što treba, daruje istinski posvećen, živ čovek. Neka su blagosloveni ti jedva vidljivi darodavci radosti i pokreta i dobrih duša. A ovde su to Branimir Platiša, Nadežda Damjanović, Zoran Todorović, Biljana Mihajlović, Dragiša Kosara, Jovan Popović, Nela Nikolić, Ljiljana Živić. I desetine izvršnih saradnika.

„Radio je velika čarolija. Kad sam imala 3 moj brat 10 godina, ubedio me je da u radiju žive mali ljudi. Pričao mi je da su unutra patuljci i ja bih zaspala. Tako da je već od tada za mene radio neka čudesna kutija. Sećam se toga zato što je odlazak u „Pinokio“ i rad na ovoj bajci takođe neka potreba da se čovek vrati u detinjstvo. Ili je možda to potreba

da pobeđemo od ovoga u čemu živimo. Rad sa svim tim ljudima iz „Pinokia“ je radost, desila se čarolija između njih i mene, tako smo se voleli, disali jedni za druge a i možda je razlog u tome što već nekoliko godina, kad pomislim na pozorište, isključivo mislim na bajku. Bajku, bajku i samo bajku i eto, desila mi se.“

I možda, pomogla da uspostavite analitičniju paralelu između audio i „regularnog“ teatra?

Radiofonija je nešto što zahteva celog čoveka. Kad kažem to mislim na ozbiljno bavljenje umetnošću u bilo kom mediju. Znači, potpuno posvećenje. Pre 10 godina sam postala stalni reditelj u dramskom programu i to mi je omogućilo kontinuitet bez kojeg nema pravog, ozbiljnog posla. Stekla sam sigurnost: tu sam mogla da režiram ono što ne bih nikad mogla u pozorištu. U početku sam radila autorske projekte u „Radionici zvuka“, kasnije sam se bavila velikim dramama. Od autorskih projekata iz „Radionice zvuka“ najviše volim Andrićevu *Jelenu ženu koje nema*, onda po Crnjanskom *Mike-lanđelova mati* opsesija tim delom je učinila da s ton-majstorom Zoranom Jerkovićem smislimo klesanje, kamenolome u studiju. Radiofonski, s malo

teksta i puno neobičnog zvuka i muzike tragali smo za Frančeskom Di Neri. Onda me je jako inspirisao *Lapot* Živojina Pavlovića - imala sam sreću da sam se družila sa Žikom. Prvi deo *Lapota* predstavljao je veliki radiofonski izazov. To sve govori šta sve, ako joj se ozbiljno posvetiš, radiofonija može da pokrene u čoveku. Moj tadašnji odlazak iz pozorišta izazvan je divnim osećanjem da sam sebe potpuno našla u radiofoniji. Posebno me na radiju interesuje metafizika vremena koja je bliža mediju radija nego pozorištu. Zatim sažimanje prostora, odnos prostora i vremena, premošćavanje distanci sve je to veoma zanimljivo.

Moguće je da i radio i pozorište lutaka imaju sličnog, mirnog, strpljivijeg gledaoca?

Moguće je, mada nisam o tome razmišljala. Najviše volim da slušam radio kad spustim roletne, iključim telefone... jer to je početak predstave. Znači isključuju se svi spoljni „ometaći“. Tako i u pozorištu - dok nije mrak, dok se ne uspostavi tišina predstava ne može da krene. Radio drama je kompletan umetnički čin, tako se pravi, tako se i sluša kao i predstava u pozorištu. Lutke imaju scepfičan jezik i biće. Glumci koji ih animiraju daju im i dušu i glas i telo a opet se nekako potpuno ponište da bi lutke živele same. Sad sam prvi put ušla u čarobni svet lutkarstva koji me je potpuno omadrijao.

Da li glumci u takvom pozorištu uspevaju dazanimare sujetu i postanu samo - lutke. Imam utisak da su to umetnici najplemenitije vrste?

To su ljudi koji zaista imaju najmanje sujete - ukoliko se, uopšte, može biti glumac bez sujete. Oni imaju pravu, kreativnu sujetu, bore se za svoju lutku i prostor. Rekla bih da su to jako dobro ljudi, posvećeni, odani i uspevaju da u ime krajnjeg rezultata pobeđe čak i sujetu. Igraju jedni za druge i, što publika ne

zna, oni su sami sebi dekorateri, rekviziteri, tokom predstave po troje glumaca animira jednu lutku. Ispomažu se tako što leže, puze, ne vide se, ne čuju se. Takav kolektivizam je čarolija. Sad sam jako ispunjena, moja bajka se bajkovito završila: glumci su prezadovoljni, ja takođe i jedva čekam da ponovo gledam predstavu. Ono što me posebno raduje, a

to ne govorim zato što sam režirala tekst Igora Bojovića, izvršnog pisca, je to što Bojović izvršno vodi pozorište „Pinokio“; imaju zavidnu međunarodnu reputaciju, putuju po svetu i, imam utisak da je sve više rediteljskih imena koja jedva čekaju da režiraju u „Pinokiu“. To postaje pozorište u kojem je već sada prestižno dobiti režiju.



Treba se izboriti za svoju lutku: Nađa Janjetović

CRNI KABARE MORIANA LAGARTIJE

Stotinak srećnika je u Studentskom Kulturnom Centru 25. marta videlo i čulo scensko-muzički performans o čarobnjaku i demonstraciju novog načina razmišljanja o jeziku, pevanju, sviranju i glumi

Nela Antonović

Provokativan naslov performansa Crni kabare Moriana Lagartije bio je čarobni ključ koji je tokom samog izvođenja muzičko-scenskog performansa otvorio vrata imaginarnog prostora. Istina, tema čarobnjaštva ove je godine aktuelna baš zbog Andersena, tvorca bajki, ali je to bila tema performansa koja se retko u umetnosti istražuje na način koji smo imali prilike da vidimo. Polazeći od stiha iz Starog Zaveta: „Malegicos non patieris vivere“ (Čarobnjaku ne daj da živi), performans se transformisao u kreativno konstruisanje parodiranja logičkog reda, kroz nesvakidašnji nastup sa sadržajem elemenata kabarea i horor teatra.

Vladimir Kosić, poznat kao čarobnjak Morian Lagartija, autor je projekta istraživanja čarobnjaštva: kroz reči, jer je pisac i pesnik, glumu i pokret, jer je u pozorištu dugo, i muziku, jer o njoj razmišlja na poseban način: „Pitagorina ideja o muzici sfera (planete osim što

postoje, i sviraju, odnosno proizvode, ispuštaju zvuk, samo što to ljudi ne mogu da čuju pod uobičajenim okolnostima, jer ta muzika prevazilazi moć ljudskog sluha) dominantna je ideja u srednjem veku, kad se razmišlja o muzici. Kosmos je uređen po principu muzičkih harmonija. Uživati u tom uređenju i možda nekad čuti *kako pevaju planete*, u savršenom neskladu ili neskladnom savršenstvu kosmosa, cilj je kojem teži svaki mislilac ili teoretičar muzike. Zato se u srednjem vijeku muzičarem nije smatrao izvođač, slep za ove ideje, ili kompozitor koji samo od bezbroj melodija i kombinacija, često pukim slučajem, bira i priprema. Pravi muzičar je teoretičar! Onaj koji razmišlja (posjeduje logos i ideju)“.

Morian Lagartija & The Cat-O-Nine-Tails je bend iz Nikšića koji stvara muziku zasnovanu na No Depression pokretu iz 90-ih i Goth Rocku iz 80-ih. Oni izvode i biraju melodije i kombinaci-



Crni kabare (Foto: Lidija Antonović)

je unutar muzike, ali ih muzičarima čini baš to razmišljanje o muzici.

Došli ste da slušate mene

Poruka na pozivnici: „Vi ste, izgleda, svi vi došli da slušate mene. Najcrnjeg vesnika u vašem gradu“, u skladu je s početnim mrakom iz koga se iznenada pojavi kao mentalna projekcija, kratki horor film *The dark excitent* (režija: Brano Koćalo, scenario: Vladimir Kosić i

Brano Koćalo). Film kreativnim sadržajem nagoveštava dalji tok performansa kroz niz ritualnih aksioma. Prva pojava Moriana u haljini iznenadi ne samo zbog izuzetnog scenskog nastupa, već i razmišljanja o identitetu arhetipova anime i animusa, tj. neodređenom polnom identitetu na duhovnom putu kroz plavetnilo. A plavetnilo je tišina i praznina. Tišina ne postoji jer ne postoji ni jedna nepokretna čestica u svemiru. Praznina ne postoji, jer je praznina beskonačnost ideja izvan centra moći. Čarobnjak vara taj centar moći, ide izvan granica i stiže u imaginarno. Muzika je hipnotička, ali proročki glas čarobnjaka, koji je i sam deo imaginarnog, budi, vodi i otkriva put izvan granica. Otvoreni umetnički proces donosi nove ideje, izvan granica postojeećeg.

Autor se ozbiljno bavi ličnim nesvesnim planom pojedinca, kroz emotivnu variabilnost likova (tuga, ljubav, strah, mržnja...) u koje se preobražava tokom performansa. On je emotivna žena koja istinski plače na sceni, snažan muškarac i jaguar. Kroz pokret koji ne laže, jasno pokazuje da telom ulazi u fenomen i krši zakone, kojih se pridržavaju izvođači (brehtovski: pokazati pokazivača).

Gledaoci - slušaoci

Pojedine muzičko-scenske celine interesantno su povezane stolom, na kome stoje maske i rekvizita, ali i ostalo što se koristi tokom performansa, gde Morian svaki put prilazi po završenoj muzičkoj numeru i preobražava se u novi lik i

uzima novu rekvizitu. A ona je tačno upotrebljena za svaku pesmu i ulogu. Lepeza je simbol duha i predstavlja moć, dostojanstvo i žensku promenljivost. Mahanjem lepeze teraju se zle sile. Ogledalo, simbol istine, samoostvarenja i mudrosti. Označava um i dušu. Ogledalo je ambivalentno, kao što se i autor tokom performansa prikazuje dvojakim. On kaže: „Morian Vas kroz ogledalo posmatra“.

Izdvajam scenu u kojoj autor kleči i čita svoju priču *Novi oltar* između 4 sveće, na prvi pogled statičnu. Priča o odnosu lepote i zla, čija je svaka rečenica nova priča, svaka reč nova rečenica, a svako slovo nova reč, naterala je gledaoce da se pretvore u slušaoce. Ali, ne pasivne, već one koji kreativnom vizualizacijom stvaraju „materijalni“ svet imaginarnog.

„Postoje beskonačni načini da sve bude, ili da se čini po načelima proporcije“, kaže autor Vladimir Morian Kosić, koji ne odvajta umetnost od teorije. Možda je gotsko shvatanje harmonije u proporciji, iako još u srednjem veku, raskrznica koju je istorija zarobila u arhitekturi. Suština gotske arhitekture je u tome da su laički majstori gradili i da je veština zidanja dostigla takvu visinu da preovlađuje virtuoznost konstrukcije. Vreme i prostor imaju svoju uzajamnost, ali i cikličnost.

Iako je te večeri u Beogradu bilo 10-ak koncerata, performansa i predstava, pred 100-tinak srećnika koji su došli da vide i čuju, dogodio se performans o čarobnjaku, koji je novi način razmišljanja o jeziku, pevanju, sviranju i glumi.



REM U BEOGRADU

Rok koncerti kao parateatarski fenomeni

Ana Tasić

Američka grupa REM bez sumnje poseduje unikatan status na izuzetno heterogenom, disperzivnom, shizofrenom polju savremene pop muzičke produkcije, gde se jasno izdvajaju sukob između dve solidno suprotstavljene strane: korporativnog biznisa čiji je elementaran cilj sticanje profita, i autora koji se, manje ili više nepokolebljivo, bore za zadržavanje autentičnosti koncepta. REM su od pozicije radikalno nekomercijalnih, indie ikona s početka 80-ih godina, stečene hermetičnim albumima Chronic Town, Murmur i Reckoning, koje su definisale bučne gitare i razlomljeni akordi, low-fi produkcija, nerazgovetni vokali, kriptični tekstovi i bizaran humor, putem ploča Green, Out Of Time, Automatic For The People iskusili transfer u domen komercijalnih, hiperprofitabilnih autora, zadržavši pri tome neuobičajen respekt i od strane zahtevnijih ljubitelja pop muzike.

Od albuma *Life's Rich Pageant* (1986) grupa je znatno ozbiljnije počela da tretira društveno bitna pitanja, još dublje eksplorirana na narednim *Document* i *Green*, gde je, pored bavljenja ekološkim problemima, kritikovana američka spoljna politika, uz konstantno isticanje mogućnosti (i neophodnosti) političke promene. Melodična, eterična, muzički raskošna ploča *Automatic For The People* (prodana u 13 miliona primeraka!), tematski inspirisana globalnim problemom AIDS-a, definisana prisustvom smrti i melanholičnom i sumornom atmosferom, odredila je zenit njihove pop faze, dok su naredne *Monster*, *New Adventures In Hi-Fi*, *Up, Reveal* i *Around The Sun* (2004) značajno manje pompezne i fokusirane, eksperimentalnije, ali takođe introspektivne i emotivno ogoljene, i usmerene idejom (i praksom) društvenog aktivizma.

Koncert REM u Beogradu

Scena u Hali 1 beogradskog Sajma je spektakularno izgledala: u prostoru iznad izvođača su visile raznobojne neonske lampe, dok je bina bila uokvirena sa dva velika ekrana koja su fragmentarno emitovale dešavanja na sceni, tekstove pesama, komentare na neke opšte važne događaje, itd. Glavni izvođač (Majkl Stajp) je bio delimično maskiran, podsećajući time na ritualnu poreklo/funkciju scenske igre; njegovo scensko prisustvo je bilo karakteristično po iskrenosti, neposrednosti, apartnim izvođačkim sposobnostima, odnosno zavidnoj transformativnoj praksi (facijalnoj, kao i telesnoj), te aparentnoj želji da osvoji publiku (12.000 ljudi). Repertoar dvočasovnog koncerta je uključio instant klasike sa albuma *Around The Sun* („Leaving New York“), zatim kulturne single-bestselere čije je izvođenje u publici neminovno proizvelo emotivne vrhunce, na granici (ritualnog) kolapsa svesti (*The One I Love*, *Losing My Religion*, *Orange Crush*, *Imitation of Life*), kao i nekoliko retko izvođenih pesama (*Nightswimming*). Stajp je više puta tokom koncerta isticao svoje stavove o pojedinim društvenim pitanjima formirajući na taj način značajne političke dimenzije ovog nastupa. Izvođenju antiratne pesme *Final Straw* prethodila je npr. kritika

spoljne politike Đždžđa Buša, tj. izražavanje njihovog korenitog neslaganja s vojnim angažovanjem u Iraku, čime su performer hteli da istaknu fakat da se oficijalna nacionalna politika ne treba i ne može poistovetiti s individualnim mišljenjima. Stajp je *Radio Free Europe* izveo u majci s logoom medijske kuće B92, čime je, takođe vrlo eksplicitno i persuzivno, manifestovao podršku prema nekadašnjim aktivnostima radija B92, u borbi protiv političke situacije devedesetih godina u Srbiji, odnosno danas-naklonost prema našoj liberalno-demokratskoj opciji.

REM nisu bili jedini izvođači u okviru ovog scenskog (i parascenskog) događaja, već su i pojedinci iz publike figurirali kao akteri u drami, široj društvenoj; pri tome posebno mislimo na teatralno ponašanje pojedinih političara na vlasti: oni su dolazak na ovaj događaj svakako iskoristili kao sredstvo oblikovanja svog imidža, tj. znak prihvatanja jednog kulturnog modela sveta kojem oni/mi težimo, demonstraciju afiniteta ka zapadnom sistemu vrednosti. Bučno eksponiranje pomenutih protagonista vladajuće politike u vezi s dolaskom benda, te simbolična razmena kulturnih proizvoda (predsednik Srbije je Stajpu javno dao album *Srbija Sounds Global*, dok je Stajp poklon uzvratio poslednjim CD-om REMa) znatno je rečitiji pokazatelj njihovog stava naspram američke kulture, no bilo koji uobičajeniji (npr. verbalni), i s druge strane, efektivan način sticanja

dublje naklonosti ovdašnjih obožavatelja ovog sastava-verovatnih glasača (setimo se u ovom kontekstu prilično nespretnog i neuverljivog prošlogodišnjeg javnog nastupa predsednika Vlade Srbije, povodom dolaska Igija Popa na novosadski Exit). Ipak, u Srbiji su ljubitelji REMa ili Igija Popa daleko malobrojniji od publike koja konzumira vulgarne folk-pop derivative, zbog čega je (realna) korist pomenutih javnih eksponiranja ova dva političara u tom smislu vrlo diskutabilna (za razliku od npr. Britanije gde se Toniju Bleru skoro apsolutno isplati da javno podržava Oasis ili Franz Ferdinand).

Angažman pre svega

Stajp je izuzetno frekventno koristio svoju popularnost da promovise ciljeve vezane za zaštitu životne sredine, političko osvešćivanje pojedinaca, slobodu seksualnog opredeljenja. REM su učestvovali u seriji koncerata čiji su izvođači pledirali za smenu Đždžđa Buša, tj. dolazak Džona Kerija na vrh SAD, kao i na koncertima čija je svrha bila mobilizacija javnosti po pitanju političke situacije na Tibetu, njihovog konflikta sa Kinom (1998). Iako je suštinsko razumevanje društveno važnih problema prečesto drastično odsutno iz svesti pop zvezda, njihov angažman je izrazito bitan u procesu formiranja javnog mišljenja. Pojam obožavaoca popularne kulture podrazumeva aktivno, oduševljeno, navijačko, učesničko bavljenje tekstom, odnosno recepcija pop kulturnih tekstova je dominantno emotivna, ne intelektualna, te je karakteristika publike da se direktno konektuje (identifikuje) s njegovim sadržajem/porukom. Svesni glomaznosti uticaja dela pop kulturne produkcije na masovnu publiku, a u (neugasivoj) želji da zadrže privilegije posedovanja moći, nosioci vlasti imaju interesa da uspostave



REM na koncertu

neku vrstu kontrole nad emocijama; pozivajući se na estetičke rasprave Kanta, Ničea, ili postmodernističkih teoretičara utemeljenih u nepopravljivom cinizmu (Delez, Gatari, Džejmson, Bodrijar), koji umetnička dela (u najširem smislu) koja s publikom u prvom planu komuniciraju putem emocija tretiraju kao neozbiljna, slaba i inferiorna u odnosu na ona koja se pretežno obraćaju „intelektu“, nosioci vladajućeg diskursa

često omalovažavaju njihovo prisustvo. Na tom polju dolazi do užarenih diskusija, i elementarnih kontradikcija u stavovima onih koji imaju sveprožimajuću averziju prema ostvarenjima koja se s publikom prevashodno povezuju putem emocija, a to su, pre svega, pop kulturni tekstovi, među kojima su muzički najprominentniji.

ZVEZDICA SPAVALICA

Tekst Frana Milčickog, koji u Sloveniji smatraju klasikom lutkarskog teatra, za izvođenje u Zrenjaninu preveo je Milan Mađarev, a na scenu ga je postavio umetnički par iz Ljubljane Jelena Sitar, reditelj, i Igor Cvetko, etnomuzikolog

Ljiljana Bailović

Gostujući u zrenjaninskom Narodnom pozorištu „Toša Jovanović“, slovenački umetnički par Jelena Sitar i Igor Cvetko postavili su na scenu Zvezdicu spavalicu Frana Milčickog, koja se u Sloveniji smatra klasikom lutkarskog teatra. Tekst je, za ovu priliku, sa slovenačkog preveo Milan Mađarev.

U uspostavljanju ponovne saradnje zrenjaninskih i ljubljanskih lutkara (pauza je trajala više od dve decenije), pomogla je i Ambasada Slovenije u Beogradu i Tatjana Kovačič, ataše za kulturu. Jelena Sitar je jedan od najpoznatijih slovenačkih reditelja, mnogo je radila i u inostranstvu, a s Igorom Cvetkom, koji je „zadužen“ za likovnu i muzičku opremu predstava, u Ljubljani ima malo privatno lutkarsko pozorište.

Svojevremeno, *Zvezda spavalica* je izvođena u marionetskom pozorištu; na zrenjaninskoj Lutkarskoj sceni realizovana je kao slobodna kombinacija lutke, maske, žive glume i žive muzike - u

predstavi se peva i svira na sceni, bez podrške iz plej beka. Romantičarski poetično štivo Frana Milčickog u ovoj postavci dobilo je novu, drugačiju estetiku, kakva se retko sreće na lutkarskim scenama u Srbiji. Etnomuzikolog po struci, Igor Cvetko je likovna i muzička rešenja sakupljao sa dva izvora: s jedne strane to je sinkretizam narodnih pokladnih praznika i vašara, a s druge, estetika dečjeg crteža. U srećnom spoju obe inspiracije, predstava je dobila jasnu, čistu i zaokruženu poetiku, u kojoj pevanje i sviranje „u živo“ ostavljaju snažan utisak - ne savršenošću, već „dirljivom“ autentičnošću, kao svaka dečja igra, i kao spontna opštenarodna svetkovina. Rediteljski rad Jelene Sitar daje bolje rezultate u scenama vašarske živosti, nego u lirskim pasażima, a neka rešenja su, reklo bi se, antologijska - kometa na dečjem biciklu, ili „dvostruki“ sladolekijan (glumac pod maskom u „dijalogu“ s lutkom koju pokreće).



Zvezdica (animacija Nataša Milišić) i Kometa (Olga Trbojević) - autor likovnih rešenja Igor Cvetko (Foto: J. D. Njegović)

Glumački ansambl zrenjaninske Lutkarske scene, a skoro svi su u predstavi, dobio je priliku da se pokaže u svemu što ume i zna. Uz naslovnu Zvezdicu (Nataša Milišić), lepe minijature napravili su i Olga Trbojević, Mirjana Šajtinac, Tatjana Reljin, Jovan Caran, Snežana Veckeck, Hajnalka Ko-

vač, Miroslav Mačoš, Tatjana Barač, a tu je i živopisni orkestar: Aleksandar Dragar (mandolina), Danilo Mihnjević (gitara) i Andrija Poša (bas). Predstava je namenjena najmlađoj publici, a u zrenjaninskom Pozorištu se nadaju da će biti prilike da je vide i mališani u Sloveniji.



SVET IGRA U BEOGRADU

Drugi Beogradski festival igre održan je od

10. do 26. aprila

Aleksandra Jakšić

Svet igra u Beogradu, slogan je II Beogradskog festivala igre, koji predstavlja bogatstvo i različitost savremene igre. Svaka od plesnih kompanija, učesnika ovogodišnjeg Festivala, donosi poseban senzibilitet koreografa i igrača. Neke od njih inspirisane su tradicijom, a sve su u potrazi za formom i izrazom adekvatnim novom veku igre, u kome će izgradnja kulturnog dijaloga između Srbije i Crne Gore i sveta biti osnažena novim inicijativama kakva je naš Festival", rekli su, najavljujući Festival, osnivači Aja Jung i Nebojša Bradić. O detaljima ove zanimljive manifestacije govori Aja Jung.

Programski koncept, neverbalni teatar

„Festival se održava u aprilu zbog Svetskog dana igre koji se obeležava 29. IV. Praznik se u svetu obeležava ne samo nedeljom, već često celim mesecom plesa kad igra pokušava da izađe iz svojih ustaljenih okvira i pokaže se u boljem, lepšem svetlu, prijemljivijem za širu publiku. U tom smislu smo i počeli realizaciju Beogradskog festivala igre. Prošlogodišnja pilot verzija pokrenuta je s

Savremena igra ima za cilj da prikaže gde igra ide, koje su tendencije, nove tehnike koje se upotrebljavaju do samog prožimanja s teatrom. Ta iskustva smo najbolje sagledali u predstavi *Na putu ka obećanoj zemlji* plesnog teatra Homunukulus iz Beča. To je autobiografska priča protagonistkinje iz bivše Čehoslovačke, socijalno-politički angažovan ples kojim ona objašnjava svoje detinjstvo u komunističkoj zemlji i sve frustracije koje je sa sobom ponela u svet. Možda najsavremeniji plesni teatar koji smo videli, koji pomera granice, nov, drugačiji je predstava *2 Playful Pink* Jasmin Goder, gde ona i njena partnerka Iris Erez oslikavaju socijalno stanje. Predstave Jasmin Goder have se nečim što je na granici kritike političkog sistema, ne samo kad je Izrael u pitanju (to je zemlja visokog rizika, gde je politika sveprisutna), već u globalnom smislu. Ona je rođena u Jerusalimu i ima svoju trupu u Tel Avivu, ali najveći deo života provela je u Njujorku gde se školovala. To prožimanje je dovelo do izuzetno atraktivnog plesa, drugačijeg naboja i energije. Savremena u smislu novih kretanja, je i predstava *(Ob)seen* švajcarskog koreografa Filipa Sera, koja je u prvih pola sata samo razgolićivala umetnike do najgraničnijih, čak pornografskih momenata, pokazala je koliko svaki šok traje samo tren da bi se pretvorio u već viđeno. U drugom delu predstave

koji su došli u Beograd, i njihovoj ličnoj priči, već i razgovori prošireni na temu igre u svetu danas, igre u svakoj od zemalja gostiju: šta se događa, koliko ima kompanija, koji su izrazi najprihvatljiviji, kako je igra finansirana, koji su im problemi... Održani su master klasovi u funkciji približavanja novih tehnika. Za dva sata, koliko traje čas s koreografom, ne možete mnogo da naučite, ali možete da dodirnete ono što drugi rade, uspostavite kontakt. Za festival je dovoljno da postoji interakcija koja povezuje uzani krug profesionalaca. Imali smo i izložbe plesne fotografije u galeriji BDP-a: izložbu plesne trupe Corte Sconta iz Milana, čija je predstava *Maggio* oduševila Beograd, a obuhvatala je neke od njihovih produkcija iz prethodnih godina, kao i impresivnu izložbu Nacionalnog Baleta iz Bugarske. Održane su i filmske projekcije Plesnog instituta iz Bremena.

Kad države svojim umetnicima daju novac za gostovanje, predstavljanja plesnih kompanija u inostranstvu, gledaju da u tom regionu trupa ima 2, 3 izvođenja. Nismo imali mnogo partnera i razumevanja, iako smo pokušali s mnogim kućama u našoj zemlji. Pozivu se odazvalo Kruševačko pozorište, gde je nastupila trupa iz Milana, i Crnogorsko narodno pozorište, na čijoj sceni je gostovala predstava iz Njujorka, dok je, recimo, Mladi balet iz Liona nastavio ovde posle gostovanja u Mađarskoj. Pokušavamo da uspostavimo mrežu (u pregovorima smo sa Zagrebom i Ljubljanom), povezivanje i jeste jedna od mogućnosti, pogotovo kad su u pitanju trupe koje dolaze iz daleka i inače bi bile preglozane i preskupe za pojedinačno gostovanje.

Neki, opet, traže tu vrstu ekskluzivnosti kao što je bio slučaj s Baletom Pariske Opere, kojem je bilo važno da se pojavi u Beogradu, s obzirom na to da kao ansambl nikad nije nastupao u našoj prestonici. Značajno je i to da Pariski Balet postoji tri i po veka, dok je nama tek druga godina postojanja. Ovaj gala program koji je upriličen s 14 igrača se u Francuskoj izvodi u posebnim prilikama, i ima tradiciju da u njemu učestvuju i jako mladi igrači iz baletskih škola. Tako da je prilikom potpisivanja ugovora traženo da i naši baletski učenici budu uključeni, koji su potom igrali u *Don Kihotu*.

Utisci po završetku Festivala

Odziv publike je bio fantastičan, dve sedmice pred početak festivala više nije bilo karata u pozorištu - to ohrabruje. A osećala se i određena atmosfera komešanja pred svaku predstavu. I interesovanje medija je bilo veliko. Sve to pokazuje da smo uspeali da fokusiramo pažnju široke javnosti, i kulturne i stručne, ka igri, profesiji, jer igra je često marginalizovana, i to nije problem samo kod nas, već i u razvijenijim zemljama. Ohrabruje, a to s moje pozicije u UNESCO-u mogu da kažem, da postoje mnoge zemlje i nadležna ministarstva koja su igru shvatila kao važan izvozni artikl, nešto što je dobro prikazati u svetu, što kao neverbalno dobro komunicira s publikom i prikazuje stanje savremene kulture u državi. Igrači su ljudi trenutka, mlada, zdrava i napredna generacija koja lako razmenjuje svoje ideje i energiju s publikom. Mnoga ministarstva i države su to shvatile, pa smo imali pomoć učesnika, tj. njihovih nadležnih ministarstava, ambasada, kulturnih centara, naročito što se tiče putnih troškova. Samo na osnovu tako žive saradnje može se napraviti nešto što je i umetnicima, i organizatorima, i državi, verujem i našoj, od koristi.



Od klasične do savremene igre: mladi balet, Lion

Cilj Festivala je da promovise igru u globalu, ukaže na nju, a nadam se da će biti pomerene granice i kada su u pitanju naši uslovi. Za sad je to nedovoljno, i podrška koju smo dobili od Skupštine grada, odnosno nismo dobili od Ministarstva kulture, toliko je mala da ne pokriva ni deseti deo ovakve organizacije. Skrenuli smo pažnju, dali mogućnost i gradu i državi da se ponose ovakvim projektom, kakvih ima u svetu, a Beo-

gradski festival igre je jedinstven u regionu po konceptu, obimu. Nisu samo predstave u pitanju, već se umetnici zadržavaju da bi ostavili pečat i ostvarili saradnju s plesnom zajednicom u Beogradu, a u budućnosti bi trebalo i da utiče da domaći koreografi lakše objasne ono što rade, lakše dođu do podrške.

ENIGMA BEKJAREV

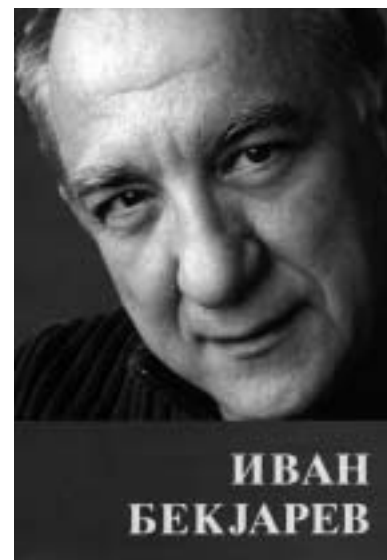
Povodom 40 godina profesionalnog rada Ivana Bekjareva monografiju posvećenu ovom glumcu priredio je Zoran T. Jovanović, a izdavač je Savez dramskih umetnika Srbije

Aleksandra Jagodić

Ivica, Vuk Mandušić, Horacije Ruvijer, Mile, Luka Kovač, Pop Ćira, Sančo Pansa, Murat, Jerotije, Natan Sol, Trajko Tašević, Pera Cikuša, Vuk Karadžić, Žak, Marsel Šabanon, Estragon... Sve je to u pozorištu tokom 40 godina bio isti čovek, Ivan Bekjarev. Da ne pominjemo televiziju ili radio. Bio je i sportista, radio voditelj, novinar, glumac... Kad bismo ga danas zapitali: Ko ste zapravo?, teško da bismo dobili pravi odgovor. Bekjarev je sve to, a danas još i profesor glume na Akademiji BK, što ga, kako kaže, osim glume, najviše inspiriše.

Retko darovit čovek pun energije, Bekjarev je zavoleo pozorište još u detinjstvu, a ono mu je kasnije višestruko vratilo otvarajući mu vrata da pokaže svoje mnogostruke talenat. Jer Bekjarev je i odličan pevač. Ništa mu nije teško. Uvek je tako gde je dobar tekst, reditelj, rad, red i disciplina. „To je najvažnije za uspeh“, tvrdi i dodaje da će raditi koliko bude mogao, jer rad održava život, krepki ga, produžava postojanje i čuva umetnost od propasti.

Veliki 40-godišnji uspeh zahtevao je i odgovarajuću monografiju. Tako je priredivač knjige, Zoran T. Jovanović, želeo i uspeo, da pre svega progovori o umetničkoj svestranosti Ivana Bekjareva, a ko bi to bolje znao do sam Bekjarev u prvom delu monografije iz koga saznajemo o životu glumaca, prekretnicama, padovima i ponovnim dizanjima, ulogama, prijateljima, sportu, roditeljima, vremenu koje je za nama, politici, pozorištima, od



IVAN BEKJAREV

kajih nekih više nema. Sve je to pitko i s mnogo emocija opisao Bekjarev.

U drugom delu monografije o Bekjarevu su poželeti da pišu gotovo svi njegovi prijatelji i saradnici: Svetlana Bojković, Rada Đuričin, Sonja Jauković, Ljiljana Blagojević, Rade Marković, Mira Banjac, Stevo Žigon, Vojkan Borisavljić, Neda Ukraden, Iva Štrlić, Pero Zubac, Miloš Jagodić, Milojko Pantić, Dragan Džajić...

Poslednje stranice monografije posvećene su pozorišnoj i TV kritici, osvrtu na pedagoški rad, te dokumentaciji o ulogama i nagradama, uz brojne fotografije iz umetničkog i privatnog života poznatog glumca.



Na putu ka obećanoj zemlji: Homunculus Dance Theatre, Beč

dozom straha kako će proći kod publike i kritike, a kako ćemo i mi, iz organizacije i produkcije, sve realizovati. Ali, pokazalo se da je Festival imao svoje mesto i da je bio potreban. Zato smo nastavili, i druga godina je po programu obimnija i atraktivnija.

Što se programa tiče koncept je negde ostao isti - od klasične do savremene igre, koji je kao takav potreban i za nas i ceo region uopšte. Krenuli smo od klasične jer se nalazimo na prostoru koji je imao veliku prazninu kad je savremena igra u pitanju, a i ljudi se lakše vezuju za nešto što im je poznato. Mada, klasika je aktuelna i nova jer mnoge klasične deonice koje smo videli na Festivalu nismo imali prilike da vidimo ranije. Takođe, ispostavilo se da su za svet neki savremeni koreografi koji su obeležili 20. vek postali klasika. Igrači koriste klasičnu bazu jer su opismenjeni na klasičan način, savremeni koreografi su prošli kroz klasičnu školu te se i to može smatrati aktuelnom klasikom.

koreograf je razigrao tu sliku; plesači su dobro tehnički pokriveni, od njih je tražena izuzetno dinamična kreacija.

Saradnja sa Sava Centrom i Beogradskim dramskim pozorištem

Saradnja sa SC i BDP se pokazala kao dobar koncept i nastavljena je. SC nije idealan prostor kada je igra u pitanju jer je oslobođen atmosfere, ali beogradska publika ga voli jer je po svojim atraktivnim programima glamurozan. Zato su zvezde Pariskog baleta otvorile Festival baš tako. Potom se dešavanje preselilo na obe scene BDP-a, gde je formiran centar Manifestacije, jer su mnogi paralelni programi održavani tu - zanimljive diskusije, ne samo o trupama i autorima

OBLICI I MOGUĆNOSTI FINANSIRANJA NARODNOG POZORIŠTA U BEOGRADU

O modelu funkcionisanja Narodnog pozorišta u Beogradu (2)

Milovan Zdravković

Osnovna postavka za finansiranje nacionalnih pozorišta u Evropi, pa i Narodnog pozorišta u Beogradu mora da bude zasnovana na principima koje ustanovljavaju državni organi.

Definitivno - nacionalno pozorište ne sme da bude prepušteno tržištu.

Zašto?

Zato što nacionalno pozorište (Narodno pozorište) mora da realizuje repertoar koji je od nacionalnog značaja - a ne tržišnog.

Njegov osnovni zadatak (Narodnog pozorišta) je:

- prevashodno *kulturna funkcija*, tj. da neguje i širi nacionalnu kulturu, to znači da na repertoaru ima najveći broj predstava iz domaće - nacionalne baštine, zatim iz svetske baštine, te i oblast istraživanja (nova dela, nova estetika, nova produkcija i dr.),

- *obrazovna - edukativna funkcija*, to znači da stvara nove umetnike - kreativce koji će preko predstava, tj. prikazivanjem repertoara vršiti obrazovnu funkciju u društvenoj sredini.

Da bi se ove dve osnovne i za društvo vrlo važne funkcije ostvarivale Narodno pozorište mora da bude *kreativno slobodno*, tj. da bude oslobođeno tereta materijalnih poteškoća.

To znači, da država treba svojim zakonskim propisima, uredbama za budžet pozorišta da obezbedi sledeće predušlove:

- da osnova finansiranja mora da bude iz državnog budžeta (grad, regija, republika). U evropskim zemljama je to u proseku oko 80% budžeta,

- da sem iz republičkog budžeta, Narodno pozorište treba da se finansira i iz gradskog budžeta (na osnovu is-

traživanja publike Narodnog pozorišta preko 90% publike je iz Beograda). Ovaj princip finansiranja je poznat u Evropi (London, Pariz),

- sem finansijske subvencije iz budžeta država može da zakonskim regulativama obezbedi i pozitivne predušlove (olakšice u porezu) za *dobrotvore, donatore, sponzore i sl.*, što može da rastereti deo budžeta, (osnivanje *konzorcijuma pozorišta, fondacije, kluba prijatelja i sl.*),

- država može da pozitivnim zakonskim propisima stimuliše i naloži državnim korporacijama koje imaju državni monopol (u pozitivnom smislu): *državne osiguravajuće kompanije, državna lutrija, državna naftna industrija, državna energetika, državne banke, duvanske kompanije i sl.*, da deo dobiti namene finansiranju Narodnog pozorišta (princip finansiranja Kraljevskog nacionalnog pozorišta u Londonu),

- stimulisanje oblika *zadužbinarstva, legata, zaveštenja, zaostavštine, oporuka, i sl.* što dosad nije bila uopšte praksa u našoj sredini. U tome izuzetno iskustvo ima Kraljevsko nacionalno pozorište iz Londona.

Pozorište mora da racionalno koristi sredstva iz budžeta, a da još pritom pokrene aktivnosti koje mogu da poprave materijalno stanje.

U procesu produkcije putem:

- *racionalnog* korišćenja dobijenih sredstava, tj. sa *komotnog* ponašanja prema tzv. *državnim parama* preći na *racionalno*. U statutu Francuske komedije stoji da je ovo pozorište i *komercijalna institucija*. Ovaj termin (komercijalna) se odnosi na racionalno - komercijalno korišćenje dobijenih - dotiranih i sopstveno ostvarenih sredstava,

- prelaska sa sektorskog oblika organizacije u produktivniji - *projektni menadžerski oblik*, tj. da organizacija posla postane fleksibilnija, a samim tim i produktivnija,

- korišćenja maksimuma od strane kreativnih stručnih snaga iz okvira zaposlenih u tehničkoj i pratećim službama, tj. što manje angažovanja sa strane,

- maksimalnog korišćenja kreativnog umetničkog potencijala među zaposlenima Narodnog pozorišta, tj. svesti angažovanje umetnika sa strane na mogući minimum.

U procesu dodatnih aktivnosti:

- razvijanja *vanrepertoarske pozorišne aktivnosti (promocije, promenadne aktivnosti, poslovna partnerstva sa kompanijama i sl.)*, koje mogu da donose prihode,

- otvaranja pozorišta za posetioce kao *turističke destinacije*, preko celog dana do početka predstava (ovo se odnosi samo za deo pozorišta koji koristi publiku), a posebnim programima stimulišati obilazak Narodnog pozorišta u celosti po posebnoj proceduri,

- razvijanja aktivnosti u holovima pozorišta, na terasama i ispred pozorišta kroz otvaranja *prodavnica programa, suvenira, reklamnih materijala, pozorišnih edicija, video kasete i diskova sa snimcima predstava, organizovanje izložbi, prezentacija i sl.*,

- organizovanog *izmanjivanja kostima* iz fundusa Narodnog pozorišta,
- organizovanja *aukcija pozorišnih retkosti (kostima, rekvizita, delova scenografije i sl.)* iz pozorišnog fundusa, naravno za onaj deo koji ne može više da se koristi, a ne spada u posebno zaštićene vrednosti pozorišta,

- razvijanja *ugostiteljskih usluga*, najviše u delu pozorišta koji se koristi za publiku, naravno sve mora da budu u skladu sa nivoom nacionalnog pozorišta.

Posebno treba posvetiti pažnju da odnos Narodnog pozorišta i grada Beograda. Već je ranije napomenuto da uglavnom publiku (preko 90%) Narodnog pozorišta sačinjava gradsko (beogradsko) stanovništvo.

U tom smislu potrebno je pokrenuti inicijativu:

- da grad delom iz svog budžeta finansira Narodno pozorište. Visinu utvrditi posebnom pažljivom analizom, a na bazi iskustava evropskih nacionalnih pozorišta,

- da Narodno pozorište u svom delu otvori mogućnost operativne pomoći gradskim pozorištima (radionice, fundusi i sl.) i druge oblike pomoći gradu koji mogu da oplemene odnos ova dva subjekta.

Ovo su samo neki vidovi koji pokreću poboljšanje materijalnog stanja Narodnog pozorišta.

Šta je ovde bitno: obostrana dobra volja i kooperativnost i kao princip - da se država ne ponaša restriktivno, a da se pozorište ne ponaša komotno.

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

KNJIGA SVEDOKA I SAUČESNIKA

Dramaturški poslovi Radomira Putnika, Beograd, Čigoja štampa, 2005

Zoran T. Jovanović

Radomir Putnik (1946), pesnik, dramatičar, pozorišni kritičar „Politike“ (od 1987. do 1993), dramaturg i urednik Dramskog programa TV Beograd, direktor Drame Narodnog pozorišta u Beogradu, ugledni teatrolog, autor je i 4 knjige dramaturških studija i oglada.

Prva knjiga Putnikovih oglada iz dramaturgije i teatrologije - *Čitajući iznova*, pojavila se u uglednoj ediciji „Dramaturški spisi“ Sterijinog pozorja u Novom Sadu, 1990, dakle pre 15 godina. U međuvremenu, pojavile su se još dve knjige: *Približavanje pozorištu* (1997), u kojoj su prikazi pozorišnih knjiga ovog autora, pasioniranog i strasnog hroničara, i *Iz teatrološkog repozitorijuma*, izdanje Festivala „Dani komedije“ u Jagodini (1999), zbirka eseja o fenomenu drame i teatra, uz niz portreta uglednih pozorišnih stvaralaca. Sličnu kompoziciju ima i knjiga o kojoj je reč, jer su u njoj gotovo identična poglavlja, najpre, *Dramaturški zapisi*, potom *Stvaraoci*, i najzad, *Film i televizija i Intervjui*.

U najnovijoj Putnikovoj knjizi naći ćemo studiju o monodrami kao „omiljenoj i omalovažavanoj“ dramskoj vrsti, zapis o privatnom pozorištu Slavija, o komedijama Aleksandra Popovića i Miloša Nikolića, uz portrete trojice kolega pozorišnih kritičara - Jovana Hristića, Avde Mujčinovića i Petra Volka, u kojima iskazuje i svoje poglede na današnje složeno shvatanje pozorišne kritike.

Najveći deo knjige čine portreti glumaca (Zoran Radmilović, Branko Pleša, Danilo Stojković, Stevan Šalajić, Rade Marković, Mira Banjac, Đuza Stojiljković, Ivan Bekjarev, Zijah Sokolović)

i reditelja (Sava Mrmak, Stevo Žigon, Bora Grigorović), u kojima su pomenuti stvaraoci sagledani najčešće iz posebnog ugla, prevashodno po svojim kreacijama u televizijskom mediju, često zanemarenom od kritičara, a čijim ostvarenjima je Putnik bio *svedok i saučesnik* (kao urednik, dramaturg ili scenarista).

Putnikovi portreti glumaca i reditelja, meni uvek posebno zanimljivi, čitaju se i kao „selektivni memoari u esejima“, jer su krati nepoznatim detaljima koji osvetljavaju pojedine stvaraoce iz nepoznatog ugla.

Knjiga sadrži i tri Putnikove rasprave o fenomenu filma i televizije, značajnih priloga teoriji scenarija, „počev od teorije žanra, preko rasprave o Aristotelovoj *Poetici*, primeni njenih postavki u pisanju igranih scenarija za film i televiziju, do razmatranja literarnih i neliterarnih izvora filma“, kako ističe u pogovoru urednik knjige Milovan Vitezić.

Putnikova knjiga *Dramaturški poslovi* predstavlja osmišljeno komponovanu celinu sastavljenu od probranih autorovih radova nastalih poslednjih godina, u kojima pokazuje punu zrelost iskusnog i oprobano teatrologa koji „iznutra“ prilazi i argumentovano, i ubedljivo, tumači sva tri medija u kojima piše - o teatru, filmu i televiziji, njoj posebno.

Kako je reč o aktivnom neposustalom stvaraocu, s pravom se mogu očekivati njegovi novi inovatorski prilozi našoj pozorišnoj poetici i teatrološkoj misli, utoliko dragoceniji, jer u ovim oblastima teorije teatra još uvek ne hvatamo pun korak sa savremenim svetskim tokovima.

Pozorišna poetika u Srba (12)

DOSITEJ O KOMEDIJI

O modelu funkcionisanja Narodnog pozorišta u Beogradu (2)

priredio: Zoran T. Jovanović

Dositej Obradović (1739-1811), jedan od najvećih umova srpske književnosti XVIII veka, tipični je predstavnik racionalističke filozofije prosvetćenosti. Dositej je svojim životom i književnim radom izrazio sukobe između starih i novih shvatanja, nastalih u društvenom životu sredinom XVIII veka. Govorio je više jezika i živeo je u Beču, Haleu, Lajpcigu, Parizu, Londonu, Trstu. Poslednje godine posvetio je otadžbini koja je ustala u odbranu svojih prava, posle vekovnog ropstva. U Srbiji Karadžićeva vremena on je član Praviteljstvujušćeg sovjeta i prvi ministar prosvete. Dositejev književni opus broji više knjiga (Život i priključenja, Sovjeti zdravago razuma, Basne, Etika) i svaka od njih predstavlja dragocenost duhovne baštine srpskog naroda.

U Dositejevom *Sobraniju raznih nra-voučiteljih veštej v polzu i uveseljenjej* (1793), u 22. glavi, nalazi se prevod *Damona*, „iliti istinito prijateljstvo u

iskušenju ljubovi, u jednom dejstvu“, Gotholda Efraima Lesinga (1729-1781), kome prethodi Dositejeva reč *O komediji*, jedna od prvih teoretskih obrazloženja te dramske vrste kod nas.

Nije ni malo slučajno Dositej odabrao autora, kao ni njegovo već tada popularno delo, koje je bilo u vanrednoj saglasnosti s njegovim pogledom na književnost i njenom ulogom u društvu. Dositej se nije, nažalost, posebno bavio teatarskim pitanjima, ali nam je ipak ostavio dragocen dokument o svojim pogledima na pozorište i njegovu ulogu u društvu. To znamenito Dositejevo slovo o komediji u celosti glasi:

„Neka se dade u ovoj knjižici (22. glava *Sobranija*) mesto i jednoj slavnoga gospodina Lesinga komediji.

Komedija je jedna igra, koja predstavlja nešto uveseliteljno i šaljivo, u koju ne ulazi nikakvo žestoko i svirepo priključenje i gdi pri koncu namerenje načelnoga igre lica svagda blagopospešno izlazi i srećno se savršava.



Dositej Obradović

Pri prvom pogledu, dakle, *komedija* se ne čini ništa drugo, nego veselo i šaljivo vremena probavljenje; no otmeni i opštepolezni na svetu ljudi znali su se i s ovom prilikom polzovati i dali su čovečaskom rodu u igri i u šali prekrasne i previsoke nauke.

Ovo će se zasvedočiti u sledejućoj više pomenutoga besmrtno pameti muža komediji. Ljude razveseljavati i njima kroz igru i šalu k svevisočajšoj i prekrasnejšoj dobrodetelji nastavljene davati i put pokazati, i takovim sredstvom njivo savršenstvo i sreću priuzrokovati, od ovoga bolje učiniti im se ne može.“

Ovim zaključkom o lekovitosti smeha u komediji, Dositej kao da je ukazao put Steriji i svim potonjim srpskim komediografima.

ARHITEKT SCENSKIH PROSTORA, UMJETNIK SAZDAN OD IZAZOVA...

Sećanje na Doriana Sokolića, scenografa i intendanta riječkog HNK „Ivana pl. Zajca“ (Zemun, 1928-2005, Rijeka)

Svjetlana Hribar

Dorian Sokolić bio je student treće godine beogradske Akademije primijenjenih umjetnosti, kada je raspisan natječaj za scenografiju predstave *Staklena menažerija*, prvog američkog dramskog teksta na jugoslavenkim pozornicama. Bile su 50-te godine, od svjetskih autora najčešće su se igrali ruski dramski pisci, sve što je dolazilo sa zapada izazivalo je sumnju, pa ako je već poznati redatelj (Minja Dedić) želio osobno riskirati, teško da je mogao naći suradnike na predstavi među svojim renomiranim kolegama. Stoga je raspisan natječaj među studentima Akademije, a odabrani rad Doriana Sokolića za predstavu *Staklena menažerija* (izvedenu u Beogradskom dramskom pozorištu 1952. godine), izazvao je buru oduševljenja tadašnje beogradske kazališne kritike. Ne samo da je autor i djelo bilo novum, već je realizacija posve odsakala od tradicionalnog realizma toga vremena: koristeći til kao "četvrti zid" kazališne kutije, mladi se scenograf poigrao transparentnošću materijala k tomu još i uvodeći projekcije... Bio je to početak jedne velike karijere, koja je obogatila u najvećem dijelu kazališne predstave Rijeke, ali i drugih teataru bivše Jugoslavije

Po mjeri prostora

Na prijedlog Drage Gervaisa, koji je u Beograd došao potražiti talentirane mlade umjetnike za rad u riječkom Narodnom kazalištu, Dorian Sokolić (čiji su roditelji nakon Prvog svjetskog rata preselili sa Sušaka u Zemun) odlučio je prihvatiti izazov i vratiti se zavičajju svojih predaka. Gervais je u Rijeku pozvao i Dorianovu kolegicu s Akademije, tek diplomiranu kostimografkinju Ružicu Nenadović, koja je također imala najbolje preporuke profesora, tako da je mladi bračni par Nenadović-Sokolić, vrlo brzo započeo kazališnu karijeru koja je bila specifična upravo po slikovnom prožimanju scene i kostima.

Dorian Sokolić nije bio slikar iako je imao golem slikarski dar, njegove predstave nisu karakterizirale oslikane kulise, njegove su scenografije bile - tijela u prostoru. Stoga ne čudi što mu je riječka pozornica uskoro bila premalena. Težio je za velikim prostorima, u kojima će se njegovi scenski objekti izdići u punoj dimenziji, a to se najbolje moglo na otvorenom. S mnogo je žara radio predstave za Opatijsku ljetnu pozornicu, njegove su scenografije bile upravo po mjeri golemih prostora kao što je bila pulska Arena, ali mu ništa manje nije bio izazov raditi scenografiju za HKD Teatar, koji je svoje

predstave igrao na svega nekoliko kvadrata, stiješnjeni na pozornici zajedno s gledateljima...

Neostvaren ljetna scena

Sokolić bio je arhitekt scenskih prostora, ali zato i idealan čovjek za obnovu zgrade riječkog kazališta. U vrijeme njegova intendantskog mandata - od 1969. do 1980. godine - ne samo što je u potpunosti obnovljena matična zgrada, već su izgrađene radionice i skladišta na Trsatu, a u suradnji s Igorom Emilijem, napravio je i kompletne nacрте za ljetnu scenu na prostoru iza trsatske Gradine. Šteta što ovaj projekt nije nikada realiziran, jer upravo nedostatak vanjskih prostora do danas sputava Rijeku u realizaciji ljetnih projekata...

Kada je riječko kazalište obnovljeno, Sokolić je prihvatilo novi izazov - dvije je godine bio direktor Sterijina pozorja u Novom Sadu, gdje je ponovo došla do izražaja njegova organizatorska sposobnost, a onda se ponovo vratio Rijeci i riječkom kazalištu.

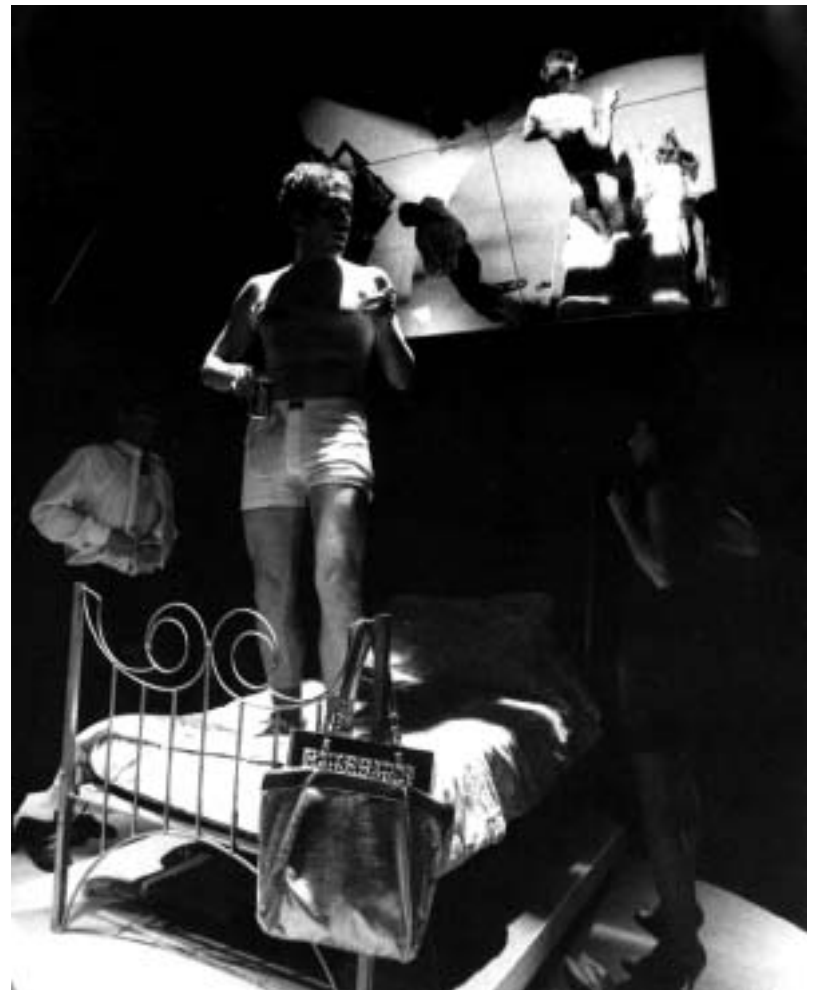
Iako je bio rođen u Zemu (1928), školovan u Beogradu, Sokolić je uvijek osjećao pripadnost Primorju, posebno Novom Vinodolskom odakle je poticao njegov otac. Tijekom života u više je navrata imao priliku karijeru nastaviti ne samo u drugim gradovima, već i izvan granica zemlje, ali to naprosto nije dolazilo u obzir: Sokoliću bilo je dovoljno što je pobjeđivao na natječajima za dizajn širom svijeta (jer bavio se dizajnom plakata, naslovnica knjiga, grbova, zastava), što su njegove scenografske skice i makete izazivale oduševljenje na svjetskim izložbama, ali su svi ti njegovi nagradeni i nenagradeni radovi nastajali za radnim stolom u stanu, na petom katu zgrade u Kvaternikovoj ulici u Rijeci.

Život s kazalištem

Tu je bio njegov dom, tu se osjećao najbolje, tu je radio svakodnevno... Pa i onda kada su se profesionalni pozivi prorijedili, Dorian Sokolića zaticala sam za njegovim radnim stolom. Uvijek je tu bilo olovaka, papira, skica... Nasuprot njegovom, radni stol supruge Ružice...

Razmišljanja o kazalištu, o predstavama - onima koje su radili zajedno i o onima koje još drže u glavi - nastavljala su se... Dorian je znao govoriti da bi čitav život bio u stanju raditi jednu predstavu, dakle jedan te isti naslov, ali da nikada ne bi ponovio istu ideju. To mu je bio izazov!

Osim u Rijeci, gdje je realizirao više od tri stotine predstava, radio je u Splitu, Zagrebu, Sarajevu, Ljubljani, Beogradu i drugim gradovima u zemlji i inozemstvu, dobitnik je 11 nagrada za sce-



Seksualne perversije u L.A. - jedna od predstava koje je Dorian Sokolić radio devedesetih godina za malu scenu HKD Teatra u Rijeci

nografiju, osam nagrada za primijenjenu grafiku, sudjelovao je na brojnim izložbama, a upravo on je u Rijeci inaugurirao kazališni plakat... U monografiji HNK „Ivana pl. Zajca“ posvećenoj plakatu, najviše ima, dakako, plakata Dorian Sokolića. Suvremeni dizajn ni danas se ne bi postidio većine...

Bio je čovjek nevjerovatne energije. I upornosti. U kazališnim su ga radionicama ne samo uvažavali, nego i voljeli. Cijenio je pedantan rad majstora, ali i njihove ideje, kada su pridonosile realizaciji njegovih scenografija. Jer, te je scenografije trebalo razumjeti upravo u fazi izrade.

Jedna od predstava koja je svojom simboličnošću ali i funkcionalnošću ostala neprevaziđena na ovim prostorima je Sokolićev *Hamlet*, a opet jedna od njemu najdražih realiziranih predstava bila je Bizetova opera *Carmen*. Vrlo ponosno je isticao neka scenografska rješenja do kojih je došao ne samo proučavajući libreto, nego i boraveći u Španjolskoj. "Za scenografa je dragocjeno poznavanje autentičnog ambijenta, jednako kao i istraživanje u tekstu predstave i oko nje", govorio je, "ali učiti se može i gledajući izloge trgovina! Scenograf treba da živi širom otvorenih očiju!"



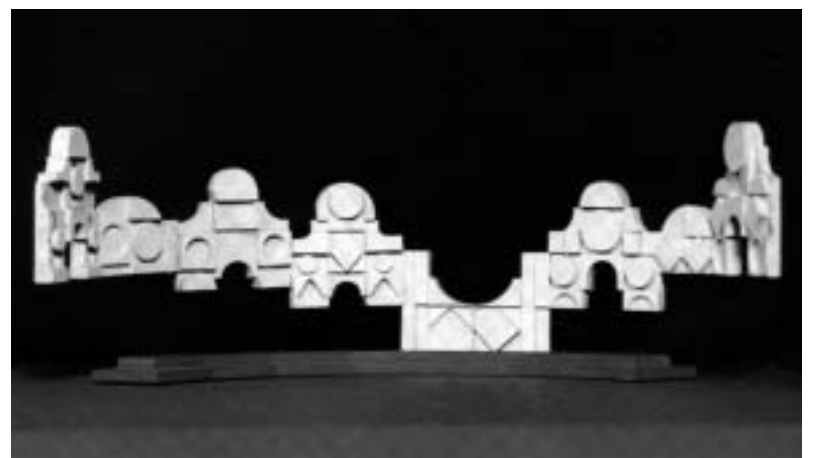
Aida Giuseppe Verdi, Rijeka, 1985/6. Otvorenje obnovljene zgrade riječkog kazališta



Sluškinje, Nikola Nalješković, Rijeka 1975/76: Renesansni autor, scenografija u obliku starog dubrovačkog zlatnika...



Turandot, Puccini, Opatija, 1965: Oblikom, scenografija Doriana Sokolića podsjeća na kinesko pismo...



Prodana nevjesta, Smetana, Narodno pozorište Sarajevo, 1984: Umjesto uobičajenog realizma, Dorian Sokolić odlučio se za stiliziranu arhitekturu sela

RUDNICI NARODNOG POZORIŠTA

Ono što ima Narodno pozorište je rudnik - i u smislu da krije blago, ali i po onom što je duboko zatrpano pod debelom prašinom

Aleksandra Jakšić

Jedna od uočljivijih promena tokom proteklih godina dešavala u Narodnom pozorištu je oživljavanje izdavačke delatnosti. Do sada je u okviru nekoliko edicija štampano mnogo naslova, a sve pod uredničkom palicom Željka Hubača. U okviru edicije Iz istorije Narodnog pozorišta u Beogradu objavljene su četiri knjige čiji je autor, tj. priređivač Jelica Stevanović. Najnovije izdanje, zbornik *Koštana* - prvi vek na sceni Narodnog pozorišta, objavljeno je povodom nove premijere *Koštane* u režiji Rahima Burhana.

Izdavačka delatnost Narodnog pozorišta

„Ova delatnost praktično postoji otkad postoji i pozorište, jer je odmah, uz početak rada, započeto štampanje dnevnih kast lista i plakata. Narodno pozorište je jedino koje za svaku predstavu štampa podelu s datumom, vremenom početka, a dodatni podaci su menjani u zavisnosti od istorijskog perioda. Programske knjižice u sadašnjem smislu započeli smo da izdajemo mnogo kasnije, zatim su sporadično objavljivane publikacije, uglavnom o većim jubilejima - predstave, umetnika, pozorišta, kao i igrani dramski tekstovi. Mnogo toga je pokretano, ali je iz raznih razloga ugašeno.

Pre tri sezone NP je izdavačku delatnost ponovo počelo da sprovodi obimnije i ozbiljnije. Tu su i dalje umetnički plakati za sve predstave, kast liste, afiše, sada bolje opremljene. Počeli smo da izdajemo dramske tekstove, koji se, ako su manjeg obima, štampaju u okviru programa. Naravno, reč je o praižvedbama ili o tekstovima koji nisu dugo objavljivani. Među prvima je štampan *Hamlet*, zbog prevoda Laze Kostića, potom svi savremeni tekstovi, kao i *Sabirni centar* Kovačevića jer je vrlo tražen tekst, a sve

u okviru edicije *Premijera*. U okviru druge edicije, *Ličnosti* objavljen je zbornik povodom 50 godina umetničkog rada Borislava Grigorovića, reditelja koji je skoro čitav svoj radni vek proveo u ovoj kući, čije su mnoge predstave dugo živele na repertoaru. Potom i reizdanja monografija Petra Volka - *Žanka Stokić* i *Raša Plaović*. Treća edicija, *Međunarodna saradnja*, je deo dogovora sa Bugarima, pa je objavljena knjiga *Savremene bugarske drame*, a zatim su oni objavili zbirku *Savremene srpske drame*.

Meni najdraža edicija, *Iz istorije Narodnog pozorišta u Beogradu*, praktično je oformljena publikacijama manjeg obima povodom raznih jubileja, kao što je 10 godina *Kir Janje* ili 20 godina *Madam Baterflaj*. To su mahom kraći istorijski tekstovi koji su jednokratno objavljivani u brošurama na dan jubileja. A važne naslove za istoriju NP-a uspeali smo da četvrti put pratimo i ozbiljnim monografijama. Obeležili smo 90 godina od prvog izvođenja *Trubadura*, prve velike opere koja je igrana na kompletno opremljenoj sceni i u kostimu, 100 godina od izvođenja prve nacionalne opere Stanislava Beničkog *Na uranku*. Prošle godine je, posle 20 godina, pauze na sceni nacionalnog teatra izvedena *Gospođa ministarka*, a to je ujedno bilo i 75 godina od prvog izvođenja. I sad *Koštana*.”

Koštana - prvi vek na sceni Narodnog pozorišta

„*Koštana* je prvi put izvedena 1900, i sve do 1997. je bila na repertoaru gotovo stalno. Pošto Kuća na Trgu nije obeležila stogodišnjicu od prvog izvođenja, koju je premijerom 2000. obeležilo Jugoslovensko dramsko, nedavna premijera je bila povod izdavanja knjige, a i *Koštana* je započela drugi vek na nacionalnoj sceni.

Od četiri pomenute knjige samo je *Gospođa ministarka* - 75 godina na sceni Narodnog pozorišta autorski rad, ostale knjige su zbornici. *Koštana* je na svu sreću već bila obrađivana, 1979. je objavljena knjiga Dragoljuba Vlatkovića *Uhava mama rod nema - Koštana na sceni od 1900. do 1975*. u izdanju Muzeja pozorišne umetnosti. Vlatković je obradio sva izvođenja *Koštane* na scenama tadašnje Jugoslavije, čak i neka značajnija amaterska izvođenja, a nama je omogućeno da objavimo delove pomenute knjige. Na početku zbornika se nalazi kritika Jovana Skerlića. *Koštana* je imala sudbinu većine domaćih dramskih tekstova - kritika je bila veoma stroga a dramski pisci neuki i u nemogućnosti da nađu uzore iz prošlosti pošto je sve bilo u zacetku. Boru Stankovića je po nekoj priči tadašnji dramaturg pozorišta zaustavio i rekao mu da bi mogao, kad već ima dramske zaplete u svojim pričama, da na osnovu postojećeg materijala napiše nešto sa temom *Koštane*. Vlatković u svojim tekstovima objašnjava iz kojih pripovedaka su uzimani motivi i likovi. A Bora je, kako je poznato, u svojim delima imao uzore u savremenom vrjanskom životu. I kada se drama prvi put pojavila kritika je uglavnom bila nezadovoljna, zamerali su mu nedovršenost dramske forme, nedorečenost, kratke replike. Međutim, prilikom sledećeg postavljanja 1901, Skerlić, koji je već bio značajan autoritet, objavio je veoma pohvalnu kritiku pa se posle toga malo ko usuđivao da kaže nešto protiv *Koštane* i Bore Stankovića. Ta kritika je poslednji put objavljena 1950. a pošto se svi potonji istoričari pozorišta i književnosti, teatrolozi, kritičari pozivaju na nju mislili smo da je zgodna prilika da se objavi u integralnoj verziji. Zatim, sledi veliki tekst izvučen iz Vlatkovićeve knjige, koji obuhvata sve ono što se odnosi na izvođenje *Koštane* u Narodnom pozorištu. Vlatković priča o tekstu, o izmenama koje je Stanković za života unosio. Budući da je bio vezan za pozorište i bio nezadovoljan načinima na koji je drama prikazivana, tokom života je pravio izmene koje nisu velike, ali ih Vlatković analizira i prati. Takođe, on sve postavke prati na teatarski način - kad su bile, kako su se deile, kako je kritika o njima govorila, i premijerom on priču završava. Posle tog perioda, premijera u režiji Putnika '69. je poslednja kojom se Vlatković bavi, nacionalna kuća je imala još jednu



Jelica Stevanović: (Foto: Đorđe Tomić)

premijeru 1983. u režiji Grigorovića koja se zadržala na repertoaru do 1997. Moj tekst se bavi tom predstavom, kako je došla na repertoar, o premijeri, posle premijere. S obzirom na to da je reč o Narodnom pozorištu, i da je *Koštana* izvedena i kao opera Petra Konjovića, sledi manji tekst posvećen operskim premijerama. Ova opera je veoma značajna jer se tretira kao najbolja, najcelovitija nacionalna opera. Tu su i dva priloga, moj koji se odnosi na kompletnu teatrografiju života *Koštane* na sceni NP-a tokom 100 godina. Vraćala sam se i na predstave koje je Vlatković obradio jer nije pominjao tumače sporednih uloga, neke saradnike iz autorske ekipe, kao i život predstave posle premijere. Teatrografski vodič prati sve što može da se kaže o predstavi, kasnijim promenama u podeli, datumima igranja, prati različite izvore koji o istim stvarima govore različito, recimo sačuvan je plakat a u nekim evidencijama piše da je predstava bila otkazana i sl. Poslednji prilog je preuzet od Vlatkovića i odnosi se na umetnike koji su iz Narodnog pozorišta igrali ili režirali *Koštanu* na nekim drugim scenama.”

Planovi u Izdavačkoj delatnosti

„Narodno pozorište je od 1898. do 1939. objavljivalo svoje godišnjake. Na kraju svake sezone ili na početku naredne izlazio je detaljan opis onoga što se dešavalo, koje su bile premijere, stare predstave, statistika vezana za izvođenja, broj publike, broj izvedenih predstava, broj gostovanja, gostujuće umetnike, zastupljenost domaćeg i ostalih tesktova, personalni spisak ljudi u kući... Glavni plan je rekonstrukcija godišnjaka odnosno nadoknada koja će objedinjavati više sezona. Tako je prvi u planu onaj koji obuhvata poslednju sezonu pred Drugi svetski rat kao i vreme okupacije. S druge strane, trebalo bi i početi

objavljivati savremene godišnjake. Na kraju sezona 2001/02, 2002/03 objavljene su katalogi premijera sa osnovnim podacima o predstavi, fotografijama, izvodima iz kritika. Prošle godine nije bilo novca za tako nešto. U pripremi su i monografija o Jeleni Šantić, drugi deo knjige *Igra koja život znači* Milice Zajcev koja obuhvata intervju sa značajnim baletskim umetnicima, monografija Volka o Dobrici Milutinoviću.”

Arhiv Narodnog pozorišta, kao osnova izdavačke delatnosti

„Nažalost, Narodno pozorište je nekoliko puta gubilo svoj arhiv koji je bržno čuvan od samog početka. Zgrada je bila oštećena tokom Prvog i Drugog svetskog rata. Već tokom okupacije, kada je zgrada renovirana, pokrenuta je molba ljubiteljima pozorišta koji imaju sačuvane plakate, programe, novinske isečke, dramske tekstove da daruju svoje primerke pozorištu. NP čuva najvredniju biblioteku dramskih tekstova na Balkanu. Ipak nisu sačuvani svi koji su izvođeni... Biblioteka ima puno tekstova koji nikad nisu objavljivani, kao i nikad objavljenih prevoda. Veliki deo arhiva je prebačen u Arhiv Srbije - ugovori, opšte dokumentacije, računi, finansije. U momentu osnivanja Muzeja prebačen je i deo građe kod njih. NP ima i studio za snimanje predstava, a mnogo toga je presnimljeno, radi se tehnički zastarelim formatima. Moralo bi nešto da se preduzme da ono što se ima i sačuva. Papir se troši. Ono što ima Narodno pozorište je rudnik, i u smislu da krije blago i u onom da je duboko zatrpano pod velikom prašinom. Pozorište je institucija za koju nikad nije bilo novca i uvek ima mnogo prećih stvari od arhiva i istorije, ali značajno je da se sve to očuva. Jer, pozorište je najfejnija od svih umetnosti i svaka predstava je neponovljiva.”



MOJ KOMAD JE MEŠAVINA BESA I LJUBAVI

„Mislim da je svako pisanje mešavina novinarstva i autobiografije“, kaže **Stela Fihili**, glumica i autor drame **Patka**, izvedene u Kraljevačkom pozorištu

Draginja Mileusnić
Ana Tomović
Vuk Ršumović

Stela Fihili (Stella Fihilly) je irska glumica koja je 2003. napisala svoj prvi komad - **Patka**. Ovaj savremeni britanski komad je imao svoju premijeru u Kraljevu marta ove godine. Spisateljica je, saznajući da se njen komad izvodi u Srbiji, i to još u Kraljevu, poželela da dođe i vidi predstavu. To je i uradila. Krajem maja, boravila je u Beogradu i Kraljevu te gledala jednu od prvih repriza svog komada - na srpskom.

Stelin dolazak u Kraljevo izazvao je veliko talasanje ondašnje javnosti jer nije uobičajeno da malo pozorište iz unutrašnjosti Srbije ugosti pisca svoje predstave iz inostranstva. Fihili je, pored toga, i prelepa žena, glumica i bivša manekenka, energična, neposredna, topla osoba, radoznala i politički osvešćena. Njen prvenac, **Patka**, koji je, u režiji Max Stafford Clarka i trupe „Out of Joint“ imao veliki uspeh Velikoj Britaniji i etablirao je kao novog pisca, izveden je u još nekoliko evropskih zemalja, u Americi i Australiji. Ipak, ona ni jedno od tih izvođenja nije gledala, te je dolazak u Kraljevo njeno prvo ponovno suočavanje s komadom. Rekla je da joj je Srbija bila

Noć pred njen povratak za Irsku, nakon 4 intenzivna dana druženja u Kraljevu i Beogradu, u kafiću u Nušićevoj s njom su vodili razgovor učesnici na projektu **Patka**: Draginja Mileusnić, glumica, Vuk Ršumović, dramaturg, i Ana Tomović, rediteljka.

Televizija je moj prvi medij

Draginja: Kako je došlo do toga da si započela karijeru kao glumica a nastavila je kao dramski pisac?

Kao glumica radim poslednjih 13 godina. Imala sam iskustva u pozorištu, na TV, u kratkim filmovima. Kao glumac radite sve što vam padne pod ruku. Jednog dana ste u dečijem pozorištu, drugog dana na filmu - radite sve što je u opisu glumačkog posla da biste zaradili za život. Ali sam u jednom trenutku shvatila da, što više posla imam u pozorištu, sve sam nezadovoljnija jer je rad s dobrim rediteljem bio retkost. Imala sam sreće da sam radila predstavu s fantastičnom rediteljkom Kejti Mičel. Inspirisala me je da mislim o sebi na

od onih srećnih slučajnosti. Poslala sam ga u dva pozorišta: Nacionalnom pozorištu i trupi „Out of Joint“ koja je poznata po promociji nove drame. Ali, zapravo i nisam znala gde šaljem dramu, pošto mi u Irskoj nemamo mnogo kontakta s engleskim pozorištem. Čekala sam. Prošlo je oko 6 meseci. Onda su mi se javili iz Nacionalnog pozorišta s lepom kritikom i rekli da im pošaljem celovečernju dramu. Isti odgovor sam dobila od „Out of Jointa“. Ali eto, dogodilo se da se reditelj te trupe, Max Stafford Clark, zadesio u Irskoj. Predložio je da se nađemo i dam mu svoj novi tekst. Imali smo divan razgovor. Kad sam odlazila, zamalo da mu nisam ostavila kopiju prvih 8 scena **Patke** jer sam bila stidljiva i bilo mi je neprijatno. On je rekao: „Hajde, znam da imaš komad kod sebe, samo ga ostavi kao budeš odlazila“. To sam srećom i uradila. Pozvao me je sledećeg dana i rekao: „Stvarno mislim da tvoj komad ima 'nešto'“. Potom je usledio dijalog koji je rezultirao zajedničkim radom na razvoju ostalih scena iz **Patke**.

Vuk: Fragmentarna struktura **Patke** je veoma interesantna. Iseći iz života podsećaju na TV ili filmsku strukturu. Pomenula si da je to kao menjanje kanala na TV-u. Da li si imala dramski uzor ili si radila instinktivno? Kako si došla do takve strukture?

Nisam videla profesionalno pozorište sve do svoje 19-te ili 20-te godine, tako da je TV moj prvi medij i najveći edukator. S TV sam odrasla. Televizija mi je dala osećaj sveta i svest da postoji život i izvan malog gradića u kome sam odrastala. Mislim da sam delom i podsvesno odabrala ovakvu formu. Takođe, tema komada, i činjenica da je reč o mladim ljudima, značilo je da komad mora da ima dinamiku i ritam. Sada, na primer, veoma retko gledam TV. Jedino što

sam, kao i moja glavna junakinja, radila u kafiću, sretala gangstere. I meni su pretili pištoljem. Kao i glavni lik, imam blisku prijateljicu, koja mi je kao sestra. Ona je jaka, seksi i inteligentna devojka, ali, kao i u komadu, ima majku koja ju je tukla u prošlosti. Zapravo, svi likovi su veoma realni, autentični. Džek Mullen je čovek koga poznajem. On je zaista veliki ženskaroš i pijanica, ali je, s druge strane, neverovatno divan čovek te se žene neprestano zaljubljuju u njega. I ja ne mislim da je to nešto perverzno. Ipak, ne bih mogla da kažem da sam poput lika Cat. (Znate one pisce koji pišu o sebi kao o velikim herojima, a onda ih upoznate i vidite da je to ustvari neki sitan, mali, smešan muškarac.) U Cat ima nešto od mene i nešto od mog doživljaja sopstvene porodice, ali kad počinjete da pišete, iako s početka pišete o onome što mislite da ste vi, LİK polako preuzima i počinje da živi svoj samostalan život. Počinje da čini stvari koje nikada ne biste učinili. I onda to više niste vi. U **Patki**, i pored toga, ima mnogo istine.

Ana: O čemu se radi u tvojoj novoj drami? I gde si ti u njoj?

Novi komad je o očaju i ima motiv iz **Patke** - potrebu za bekstvom. Svi likovi u komadu su dosegli određenu starosnu dob. Imaju oko 35 godina ili malo više, i počinju da shvataju da su na granici srednjih godina i da njihovi životi nisu ispalili baš onako kako su se oni nadali. Osećaju se veoma limitirani izborima koje su napravili u životu - po pitanju partnera ili karijere. I shvataju, da ako do sada nisu uspeali, verovatno nikad neće. Tako da je drama zapravo u pokušaju da se izbegne istina ovog bolnog saznanja. Bekstvo u nešto sasvim drugo. Bacanje u neku novu ljubavanu avanturu, u bilo šta što će im skrenuti misli od toga koliko život može da bude loš i promašen. Komad je o ljudima koji dolaze do središnje tačke u svom životu i shvataju da su razočarani.

Priča počinje s likom koji doživljava nervni slom. Taj nervni slom na početku anticipira ostatak radnje u komadu. To povezujem s globalnom katastrofom, onim što se dešava danas u svetu. Svi smo jako zauzeti sopstvenim životima, ali iza tog malograđanskog sna o sreći dešava se prava nesreća i brutalnost. Drama postavlja pitanje: „Koga je briga?“ Koga je zapravo u ostatku sveta briga za ljude u Beogradu? Da li je

ostatak sveta briga što bombe haotično padaju sa neba? Nikoga nije briga. Nikoga nije briga što hiljade beba umire u Africi. Ili za Irak. Za mene postoje pitanja koja mi ne daju da noću zaspiš, a ipak, mi samo živimo onako kako možemo. Jedino o čemu možemo da mislimo je zapravo naš mali svakodnevni život, ili to što nam je neko nešto našao učinio, a smrt je stalno iza čoška. Na neki način pokušavam da povežem ta dva aspekta jer su ona sastavni deo našeg života. Znam da ova priča zvuči depresivno, ali komad ipak nije takav. Nije lak, ali je, nadam se, napravljan na duhovit način, koji neće deprimirati ljude već ih zapitati.

Vuk: Postoje tragovi politike u tvom prvom komadu, a sada radiš komad koji je još više politički orijentisan?

Što sam starija teže mogu potpuno da ignoriram ono što se dešava u svetu. Ne znam šta da radim s tim, ali shvatam da je jedino što možeš da uradiš - da živiš, i živiš što bolje možeš i nađeš način da ipak primiš k znanju ono što se dešava oko tebe, umesto da kažeš: „Neću ovo da gledam“. Za mene je bitno da primim k znanju sve katastrofe ili patnje, da učinim to saznanje delom svog života, jer svi smo ljudi, na kraju krajeva. Ali moj novi komad je o takođe i o ljubavi i očaju, o gubitku i ponovnom pronalaženju ljubavi. Mislim da ljudi očekuju da ljubav može da ih spasi. Kada je ponovo nađu, ljudi misle da mogu da budu potpuno promenjeni. Ali, uvek je isto.

Vuk: Kako si se osećala povodom **Patke** u Srbiji i Kraljevu?

Iskustvo dolaska u Kraljevo i gostoprimstvo ljudi iz Pozorišta koji su deo projekta, za mene je neverovatno. Bila sam uzbuđena što ću videti svoj prvi komad u Kraljevu. Smejala sam se sve vreme predstave, jer je za mene ona bila veoma duhovita, seksi, bilo je tu mnogo ludih stvari kojih se nikada ne bih setila. To je za mene bio pravi Brehov *verfremdungs* efekat. Novi način gledanja, velika energija. Jer komad je mešavina besa i ljubavi. Mržnje i nežnosti. I to je ta predstava prikazla u najjarkijim bojama. Za mene je to bila super zabava. Dobro je videti da komad imao takav efekat na rediteljku, te je ona želela da ga gurne do ekstrema, da je napravila veze sa sopstvenim životom, svojim iskustvom, onim što ona vidi, ili zamišlja, ili želi da zamisli. Zato sam bila sam veoma srećna.



Oduševljena Srbijom: Stela Fihili

interesantna iz nekoliko razloga. Poželela je da poseti ovu „kontroverznu i neispitanu teritoriju“ zbog svih stvari koje su se ovde dešavale tokom proteklih godina i stekne sliku o svetu „koji verovatno u drugom kontekstu ne bi imala priliku da upozna“ te vidi kako će njen komad živeti u ovom kontekstu.

Stella odnedavno vodi dvostruki život: u Irskoj je poznata kao glumica i veoma je popularna zahvaljujući čuvenoj TV sapunici u kojoj igra već dve godine: **Fair City**, dok je u Engleskoj počela da gradi karijeru dramskog pisca.

drugačiji način. Bila sam jako uzbuđena tokom tog procesa, ali posle i razočarana kad sam shvatila da se to ne dešava svaki dan. Tad sam poželela da napišem komad za sebe, s ulogom koju bih volela da igram, da se na taj način malo pomerim od uloga koje su mi date kao profesionalnoj glumici, no u kojima se nužno ne nalazim.

Napisala sam kratki komad o dvoje ljudi u hotelskoj sobi, pročitala ga i pomislila: „Poslaću ga“, ali sam odlučila da ga ne pošaljem u Irsku gde me svi znaju kao glumicu, već u London, gde sam potpuno nepoznata. To je bila jedna

gledam su vesti ili **Sajntfeld**. Ali, nezvezano za to, mislim da je ta forma u drami način na koji razmišljam. Kratke scene su, takođe, odlika pisaca - počenika. Komad koji sada pišem, ima duže i sadržajnije scene. To dolazi s iskustvom.

Drama o očaju

Ana: U kojoj meri je **Patka** autobiografska priča?

Mislim da je svako pisanje mešavina novinarstva i autobiografije. Na primer, ja

KOMŠILUK NAGLAVAČKE

Šta se događa u pozorištima Bosne i Hercegovine

Представа Mariusa von Mayenberga *Paraziti*, u režiji Wulf a Twiehausa, premijerno je izvedena na sceni Kamernog teatra 55 u Sarajevu, u okviru obeležavanja 50 godina rada ove kuće. Parazitu je potreban domaćin, inače će umreti. Savremeni nemački autor Von Mejenberga prenosi tu neminovnost na čoveka, odnosno na međuljudske odnose u kojima se jedna osoba vodena vlastitim egoizmom u borbi za opstanak 'hrani' najvećim slabostima i strahovima druge osobe, bez koje bi, međutim, bilo nemoguće živeti. Dva mlada para žive zatvoreni u svom staklenom terarijumu, izolovani od spoljnog sveta posmatraju i provociraju jedni druge do krajnjih granica. Na prvi pogled čini se da u njihovoj (ne)komunikaciji poraz jednog znači pobjedu drugog. U tome im se pridružuje i čovek koji vlastitu tragediju pokušava prevazići prenoseći je na tuđu nesreću. Ali iza svega toga, stoji borba za ljubav koja ih sve pokreće i tera napred. Ako izađu iz svog terarijuma, razdvojeni, oni će umreti... Čini se da su oni potpuno usvojili ili uče Brehtovu izreku: Najmanja društvena jedinica nije

jedan čovek nego dvoje ljudi. U tome za mene leži utopijski moment Mejenbergovih tekstova i ako se tako posmatraju onda njegovi komadi uopšte nisu strašni", zapisao je reditelj, kojem su Paraziti već treći inscenirani Mejenbergov komad. Gost iz Nemačke doneo je novu poetiku na scenu Kamernog teatra, neobičnu i intrigantnu predstavu koja direktno istražuje ljude i njihovo ponašanje puno ironije i crnog humora, ali bez ikakvog uticaja sredine u kojoj oni žive. Predstava je rađena u koprodukciji Kamernog teatra 55 i Internacionalnog festivala Sarajevska zima.

Redakcija časopisa za dramu, teatar i odgoj „Tmačart“ nagradila je predstavu *Helverova noć* Kamernog teatra 55 iz Sarajeva, u režiji Dine Mustafića prvom nagradom „Ključ Tmače“ za najbolju bh. predstavu nastalu u protekloj godini, a za najbolju mušku ulogu, „Tmačin prsten“ dodeljen je Erminu Bravi za ulogu Helvera u ovoj predstavi.

Premijera predstave *Ne mogu da platim i neću da platim* italijanskog komediografa Daria Foa, u režiji Nenada Bojića, održana je na maloj sceni „Petar



Najbolja bh. predstava u protekloj godini po oceni Tmačart-a: Helverova noć



Zijah Sokolovića u autorskom projektu Cabares Cabarei

Kočić" Narodnog pozorišta RS u Banja Luci. Fo je napisao komad 1974, kada je u Italiji bilo mnogo političkih tenzija između velike razlike ljudi u izobilju i onih u siromaštvu. „Uzeli smo da radimo ovu komediju zato što je aktuelna i nakon tri decenije, a posebno zbog toga što se predstava uklopila u naše okruženje. Glavna tema je siromaštvo i nepravda u futurističkom XXI veku“, rekao je Bojić.

Pozorište mladih iz Sarajeva ove godine proslavlja 55 godina postojanja, a nedavno je završena obnova unutrašnjosti ovog teatra. Ova kuća najviše producira domaću dramu: „Volim kada se u pozorištu igraju predstave domaćih pisaca. Mi imamo mnogo talentovanih autora, samo ih treba naterati da pišu. Ponosan sam što sam 'naterao' Nenada Veličkovića da piše za pozorište, sad piše peti komad za našu kuću, nastavak *Carevog vodonoše i cara humbera*“, kaže Nermin Tulić, glumac i direktor Pozorišta mladih u Sarajevu.

Putujući romski teatar naziv je projekta koji je svoju premijeru doživio u Ilijašu, povodom 8. IV, Međunarodnog dana Roma. Različitim scenskim formama promovisano je duhovno nasleđe i živa kultura Roma.

Ansamb Dečjeg pozorišta RS u Banja Luci izveo je premijerno predstavu *Princezin osmeh*. Režiju potpisuje Tereza Durova, direktorka dečjeg Teatra klovnova „Tereza Durova“ iz Moskve.

„Reč je o jako staroj bajci. To je priča o mirnom i veselom narodu čiji su car i carica nakon dugo godina dobili dete - princezu. Na babine nisu pozvali zlog vešca, koji je uvređen zbog toga odlučio da začara malu princezu, te joj je ukrao osmeh. Tako je veseli narod počeo da živi potpuno drugačije, jer je princeza stalno plakala. Nakon mnogo godina princezu je spasio, najsiromašniji čovek u gradu, dimničar. Volim da radim bajke, jer u njima uvek pronađem nešto iz života. Kada gledate ili čitate bajku ne možete nikada pasti u očaj, jer će se na kraju uvek pojaviti neko ko će vam popraviti raspoloženje. Ova bajka govori o tome da nije obavezno da se udete za princa, da bi vaš život bio srećan“, kaže rediteljka.

Premijera predstave *Komšiluk naglavačke*, koju je prema tekstu Nine Mitrović režirala Nina Kleflin, izvedena je na sceni Bosanskog narodnog pozorišta Zenica. „Ova predstava govori o zlu, osvetama, krivicama, iskupljenju, očaju, nasilju i o smrti. Komad je angažovan i moderno ispisan. Fascinantna je dijaloška preciznost u scenama gde ni psovka ne smeta nego deluje sasvim prirodno, jer je sastavni deo prikazanog sveta“, rekao je dramaturg Hasan Džafić.

Predstava *Doktor šuster* Dušana Kovačevića, u režiji Zijaha A. Sokolovića i produkciji Sarajevskog ratnog teatra SARTR, proglašena je najboljom predstavom na 22. Festivalu komedije Nušićevi

dani, koji je od 15. do 25. IV održan u Smederevu.

„Obradovan sam, naravno, ali uistinu i iznenađen da je Nušićeva statueta pripala baš nama, jer *Doktor šuster* nije klasična komedija ni po žanru, ni po stilu igre koji je odredio reditelj Sokolović, niti publiku izaziva baš na smeh. Ovo umetničko priznanje znači mnogo, jer je stečeno u konkurenciji pozorišta iz Beograda, Novog Sada i Skoplja čiji su ugled i tradicija daleko veći od naših. To je samo začinilo prijem kod publike i nesvakidašnje gostoprimstvo na koje smo naišli u Smederevu“, kaže direktor teatra Safet Plakalo.

Treći festival komedije Mostarska liska održan je od 21. do 29. IV u Narodnom pozorištu u Mostaru, u okviru kojeg je prikazano 9 predstava iz Sarajeva, Tuzle, Mostara i Banje Luke: *Pukovnik ptica* Kamernog teatra 55 iz Sarajeva, u režiji Dine Mustafića; *Kokoška* NP Tuzla u režiji Tanje Miletić - Oručević, kao i drugu verziju istog teksta reditelja Dražena Ferencine, HNK Mostar; *Let iznad kukavičjeg gnezda* NP Mostar u režiji Erola Kadića; *Šta ćemo sad?* sarajevskog Pozorišta mladih, u režiji Admir Glamočaka, *Revizor* NP Sarajevo, reditelja Driter Kasapija; autorski projekat Zijaha Sokolovića *CABARES CABAREI*, *Izbiračica* reditelja N. Matunovića, NP RS Banja Luka; *Dame biraju* Altheatra iz Sarajeva.

Nagradu „Velika Mostarska liska“ za najbolju predstavu podelile su predstave *Pukovnik ptica* Hriste Bojčeva i *Cabares cabarei* Zijaha Sokolovića.

Specijalnu nagradu „Velika Mostarska liska“ dodeljena je Narodnom pozorištu Mostar za predstavu *Let iznad kukavičjeg gnezda* Kena Keseya, u režiji Erola Kadića, za vrlo uspešno teatarsko ostvarenje realizovano u dramatičnoj situaciji za ovo bosanskohercegovačko pozorište i njegove glumce. Ova nagrada ima i simboličnu i moralnu podršku naporima ansambla NP Mostar da opstane i nastavi svoj dugogodišnji rad.

U sarajevskom Pozorištu mladih premijerno je izvedena predstava *Trg ratnika* Nicka Wooda, u režiji Dine Mustafića. Na sceni su njih dvoje - dečak i devojčica. Pričaju priču, jednu od onih koje se mogu desiti bilo gde i bilo kada. Priču o ubijanju, o izbeglištvu, o borbi sa samim sobom da se pobedi nepoverenje i mržnja prema drugome kako bi se moglo živeti normalno. Dečak i devojčica su morali pobeći iz svog mesta, a od ubijenog oca kao sećanje ostali su im lutka i lopta. Dvoje glumaca se transformišu i u roditelje, učitelje, prijatelje, slučajne poznanike.

Priča o izbeglištvu nažalost više nije primat bilo koje zemlje na planeti. Vek koji je iza nas doneo je, ublaženo rečeno, masovne migracije stanovništva. **Priredila Aleksandra Jakšić**

ŠEZDESET GODINA MAKEDONSKOG NARODNOG POZORIŠTA

Pozorišne novosti iz Makedonije

Premijera Leta u mestu Gorana Stefanovskog u režiji Ljupča Georgievskog održana je u Skopskom dramskom pozorištu. „Svet Stefanovskog mi je blizak. Radio sam nekoliko njegovih tekstova ali Let u mestu mi je omiljen.

Osećam ga kao ogromnu fresku obojenu bojama našeg mentaliteta“, rekao je Georgievski dodajući da je predstava fokusirana na probleme ljudi u Makedoniji. „Otići ćemo dalje samo kada uspemo da sagledamo sebe. Ne možemo stal-

no kriviti druge“, objasnio je reditelj. Scenograf je Miodrag Tabacki.

Ansamb Veleškog teatra izveo je dve premijere klasičnih komada: *Mala duša* Čehova, u režiji gosta iz Rusije Nikolaja Kruglova i *Hipohondra* Molijera u postavci Blagojča Božinovskog. Teatar je najavio gostovanja na nekoliko internacionalnih festivala koja su započeta predstavljanjem komada *Male duše* u Moskvi.

Академско културно - уметничко друштво "Лола"
у циљу даљег унапређивања уметничких програма
и њихове презентације у земљи и иностранству расписује

КОНКУРС

и прикупља понуде за:

I све секције АКУД "Лола"
синапсисе, текстове и музичке аранжмане за извођење заједничких програма свих или појединих секција АКУД "Лола" хора, фолклора, оркестра (народног и тамбурашког), групе за традиционално певање, позоришта;

II Ансамбл народних игара и песама АКУД "Лола"
1. кореографије са простора Србије и земаља у окружењу
2. кореографију за "Марш на Дрину"
(музика - Станислав Бинички, текст - Милоје Поповић)

III Позориште АКУД "Лола" - Театар лево
1. текстове погодне за постављање на позоришној сцени
2. позоришне радионице - ад хок, мастер клас, једносеместралне и двосеместралне

IV Оркестар АКУД "Лола"
1. израду музичких аранжмана, са корепетиторским штимовима:
а. у извођењу народног оркестра, за следеће кореографије: Игре из Србије; Игре из Баната; Влашке игре; Игре из околине Врања; Влашке игре (старе); Веселе шопске игре; Игре из околине Пирота; Игре из неготинске крајине (Тимок); Осоговка; Буњевачке игре; Игре из Македоније (Пелистер); Веселе шокачке игре; Игре из источне Македоније; Чобанско надигравање Тројно; Комитска игра
б. у извођењу тамбурашког оркестра, за следеће кореографије: Буњевачке игре; Шокачке игре, и Игре из Баната
в. у извођењу народног и тамбурашког оркестра, за "Марш на Дрину"

V Сараднике
1. асистента уметничког директора Хора АКУД "Лола" (хонорарни ангажман, завршен Факултет музичких уметности)
2. асистента уметничког директора Театра Лево АКУД "Лола" (хонорарни ангажман, завршен Факултет драмских уметности)
3. сарадника у сектору за маркетинг АКУД "Лола" (завршен факултет; пожељно знање енглеског, познавање рада на рачунару)
4. пословног секретара у Секретаријату АКУД "Лола"

VI Развој веб сајта
1. који је на адреси www.kudlola.org.yu

Конкурс је отворен 30 дана од дана објављивања за ставке I - IV и 15 дана за ставке V - VI

Ближе информације о условима конкурса:

АКУД "ЛОЛА"
Ресавацка 11, Београд; тел/факс: 011 32 33 002
info@kudlola.org.yu; www.kudlola.org.yu



Premijera teksta *Fani Comes Alone*, po tekstu Resula Sabania, u režiji Adonisa Filipia iz Tirane, održana je u Skoplju u Albanskom teatru. „Predstava ima društvenu boju. Ovo je drama o ljubavi, nevernosti, borba moralnosti i nemoralnosti čoveka. Milje je prenet iz realizma u simbolizam, radnja sadrži i apsurdne momente“, rekao je Filipi. Komad je prva premijera Skopskog Albanskog teatra u 2005. kada ovo pozorište slavi 55 godina postojanja.

Nušićeva komedija *Narodni poslanik* u režiji Dimitra Osmanlia izvedena je u „Centar“ teatru.

Narodno pozorište u Štipu otvorilo je sezonu predstavom za decu *Milerova ćerka* braće Grim u postavlci Radeta Rogozarova. Reditelj je rekao da je izabrao bajku jer tekst nosi magiju, i jer su deca najiskrenija i najlojalnija publika.

Nacionalni teatar „Ivan Vazov“ iz Sofije gostovao je u Makedonskom narodnom pozorištu predstavom *H'šovi Vazova* u režiji Aleksandra Morfova. Pozorište iz Sofije je pozvano na gostovanje u čast 60 godina postojanja Makedonske nacionalne kuće. *H'šovi* je novela napisana pre više od sto godina, priča o Bugarskoj pod Osmanlijskim carstvom, o revolucionarnoj prošlosti Bugara i njihovih patriota koju su zvali 'h'šovi'. Upravnik teatra iz Sofije, Vasil Stefanov, je rekao da su postojala 3 razloga što su odabrali baš ovu predstavu za gostovanje: jer je izvedena prošle godine na stogodišnjicu njihove kuće, jer ju je napisao njihov patron Ivan Vazov i jer je u pitanju najgledanija predstava njihovog pozorišta. Po Stefanovu, komad je aktuelan iako je napisan pre stoleća jer tretira slobodu i

ljudska prava. A Morfov ne samo da se nosi sa patriotizmom emigranata već i upliće liriku i postavlja egzistencijalna pitanja.

Povodom jubileja Makedonskog narodnog pozorišta gostovala je i beogradska *Gospođa ministarka* koja je potom nastavila gostovanje u Kumanovskom teatru. Proslava je završena komadom *Životne scene* Ovena Mek Kafertia u režiji Britanca Filipa de Moana u pozorištu „Centar“. Ova predstava je imala premijeru u decembru kao prvi projekat buduće trogodišnje saradnje MNT-a i Britanskog saveta u Makedoniji. Umetnički direktor Drame, Aleksandar Popovski, najavio je da su namere pozorišta da pravi godišnju selekciju tekstova savremene britanske dramaturgije. „Najinteresantnija predstava iz Velike Britanije biće prikazana ovde na makedonskom jeziku. Ali, pokušaćemo i da prezentujemo makedonske pisce i reditelje u Britaniji na engleskom jeziku“, objasnio je Popovski.

Popovski je na mestu umetničkog direktora 3 meseca i nije zadovoljan situacijom koju je zatekao. Naime, ove godine izašle su samo dve premijere, jedna na maloj i jedna na velikoj sceni, nema klasičnih komada. Svoju viziju repertoara nacionalne kuće predviđa da će ostvariti u sezoni 2006/07. Ove sezone dogovoreni projekti su *Zmajeva nevesta* Dimitra Molerova u režiji Slobodana Unkovskog, *Aco radi Terorizam* braće Presnjakov, a pošto je MNT-u neophodna ansambl predstava idealna je prilika *San letnje noći* koji postavlja Morfov za Ohridsko leto. Jedan od glavnih planova buduće repertoarske politike Popovskog je igra-

nje bar jednog domaćeg teksta godišnje. Domaćih dramaturga nema nigde a nova drama je trend u svetu.

Posle predstave *Azizname*, Turčin Judžel Erten postavlja nov komad u Turskom teatru u Skoplju. U pitanju je tekst *Igra slobode* Adema Atara.

Nova predstava u Nacionalnom pozorištu Anton Panov u Strumici je komedija *Dama iz Maksima* Fejdoa u režiji Koleta Angelovskog. Reditelj je uradio prevod i adaptaciju Fejdoovog teksta koji se po prvi put prikazuje u Makedoniji. Podela uključuje ceo ansabl strumičkog teatra. Na sceni „Kutija“ u Skoplju, u koprodukciji Univerzalne sale i Aster produkcije, premijerno je izveden novi tekst Petre Bakevske *Suvo drvo Vavilona*. Reditelj Goran Trenčovski pravi i 'letnju verziju' za ambijentalni prostor. „Kroz ovaj komad smo pokušali da ispričamo makedonsku trenutnu priču, priču o našem vremenu, identitetu, potrebama, i sve to kroz sočan dijalog i moderan dramaturški pristup. Tri aktera, dvoje odraslih i jedan mlad, neposredno pričaju o svojim tegobama na tragikomičan način. Teatarski izraz se temelji na psihološkoj potkrepljenosti glumačke igre ugrađenoj u minimalistički asocijativni prostor“, kaže reditelj.

Predstave Tata i Druga strana, obe u režiji Slobodana Unkovskog, biće oficijelni predstavnici makedonske teatarske scene na manifestaciji Dana makedonske kulture u Švedskoj kao i na prezentaciji domaće kulture u Rusiji.

Priredila i prevela Aleksandra Jakšić



Reditelj Leta u mestu: Ljupčo Georgievski

TIBET U LJUBLJANI

Vesti iz slovenačkog gledališča

Na 35. Nedelji slovenačke drame održanoj u kranjskom Prešernovom gledališću, su osim takmičarskih predstava gostovala i dva komada iz Egipta i Slovačke. Prošlogodišnji festival je odlikovala velika žanrovska raznovrsnost dok je ove godine selektor Matej Bogataj u program uvrstio klasične komade, političke satire i monodrame, koji su oslonjeni, kao i većina ovosezonskih premijera, na dobro poznate slovenačke autore srednje generacije, i sa dobrom razvijenom žanrovskom senzibilnošću. Takmičilo se deset predstava: apsurdna komedija Matjaža Zupančiča *Bole majstor u ruci nego lopov na grani* (Bole tih v roki kot tat na strehi) u izvedbi Mestnega gledališča ljubljanskoga, monodrama Saše Pavček *Alž en alž dva?* u produkciji ljubljanskog Protodoma, *Anywhere Out of This World* Boštjana Tadra u Hodnik Matjaža Zupančiča u izvedbi SNG Drame Ljubljana, *Sablazan u dolini Šentflorjanski* (Pohujšanje v dolini Šentflorjanski) Ivana Cankara i U međuvremenu (Medtem) Srečka Fišerja u izvedbi SNG Nova Gorica, *Moj tata*, socijalistički kulak (Moj ata, socialistični kulak) Toneta Partljiča koje je odigralo Slovensko ljudsko gledališče iz Celja, monodrama *Get Famous or Die Trying*. Elizabeth 2. Sebastijana Horvata i Nataše Matjašec u produkciji E.P.I. Centra, *Nora Nora* Evalda Flisarja Prešernovoga gledališča Kranj i *Metamorfoze* Tine Kosi Slovenskoga ljudskoga gledališča Celje.

Flisarijev komad *Nora Nora* izvelo je i pozorište Al-Soradk iz Kaira. Predstava je ponudila pogled na mesto koje evropska drama zauzima u polju literature i prikazivačkih umetnosti na Bliskom

istoku, u isti mah odgovarajući na pitanje dokle sežu zahtevi društva, kulture, vere i cenzure. Pozorište iz Trnave (Slovačka) Divadlo Jána Palárika izvelo je komad Vinka Möderndorfera *Mama je umrla dvaput*.

Glavni akter ove crne komedije je pomalo luda dama koja misli da lako vlada životima svojih bližnjih.

Na nedelji slovenačke drame dodjeljuje se i Grumova nagrada za najbolji domaći tekst koju je ove godine osvojio Matjaž Briški *Krug*. „Krug“ je kruta igra, postavljena u današnji čas, ali dovoljno apstraktna da deluje onstrano i šire od aktuelnog trenutka i društvene situacije. Drama govori o odnosu svetog i nesvetog, božijeg i banalnog. A najbolja predstava ove smotre, nagrađena Šellogovom nagradom, je *Hodnik* Matjaža Zupančiča. Tekt govori o pozadini TV programa nazvanih „reality TV“. Sedmoro mladih ljudi učestvuje u programu u kojem ih kamere snimaju danonoćno dok gledaoci glasaju za njima omiljenog aktera. Ovo je igra u kojoj se ispada, svako ko prekrši pravila ili je neomiljen od strane gledalaca mora napustiti šou. Ko poslednji ostane bogatije je nagrađen (ovakav šou će se uskoro prikazivati na TV B92). Zupančičev komad naravno ne prikazuje ono što svi mogu da vide već šta se događa u hodniku, jedinom mestu gde nema kamera, gde učesnici mogu da se opuste i budu iskreni, ili bar misle da mogu. Tako hodnik postaje mesto tenzije i svađa.

U ljubljanskoj Drami, na maloj sceni, svoju prvu slovenačku izvedbu imao je *Španski komad* Jasmine Reze. Četvrti komad spisateljice koja se proslavila tekstem *Art* režirao je Janusz Kica.



Najbolja predstava na 35. Nedelji slovenačke drame: Hodnik



Tibetska misterija: Čimekundan ili Bezgrešnost

Francuski glumci vežbaju španski komad i između scena razgovaraju o njihovom odnosu prema teatru, s likom kojeg igraju, autorom, pozorišnom istinom i iluzijom. Svaki lik iznosi svoje duševno stanje: obračun s vremenom koje prolazi, zavodjenje, talenat i nesigurnost. Ovaj komad sadrži sve teme kojima se Reza bavila: mikrotragedija dnevnog postojanja, dve individue koje čine par, porodica, prošlo vreme, i humor u slučaju da osetimo samosažaljenje.

Na istoj sceni izvedena je i tibetska misterija, njeno prvo slovenačko izvođenje, *Čimekundan ili Bezgrešnost* u režiji Jerneja Lorencija.

Tibetsko pozorište je jedno od najstarijih teatarata. Koliko je ono važno za Tibetance govori podatak da je za vreme okupacije Tibeta krajem pedesetih godina XX veka 14. Dalajlama među prvim institucijama u izgnanstvu ustanovio Tibetski institut za pozorišnu umetnost, da bi očuvali to jedinstveno nasleđe drevne civilizacije. Počeci tibetskog pozorišta datiraju od VIII veka kada je budizam iz Indije prešao u Tibet i postao zvanična vera. Tada su se predbudistički plesni obredi slili s duhovnim izražajem budizma i nastao je ples poput „meditacija u pokretu“, koji se potom profilisao do XV veka kada ga Thangtong Gjalpo, veliki tibetski svetac, preoblikovao u tradicionalno tibetsko pozorište. Sačuvano je 13 ili 14 dramskih dela, imenovanih

„namtar“, i najpoznatiji je *Čimekundan*; njegov autor je Tsang Jang Gjatso (1683-1708), 6. Dalajlama, koji je poznat i kao autor 53 ljubavne pesme. Čimekundan je tibetsko ime za Vesantaro, princa. Njegov priča je veličanje darovanja, kojim se odupire svemu zemaljskom, ona je alegorija temeljnog spoznanja budizma - da je svet oko nas utvara. Da bismo istupili iz večnog kruga rađanja i umiranja, moramo se odupreti svemu što nas veže za naše zemaljsko življenje, da bismo dosegli nirvanu koja vodi u rasvetljenost, posvećenost.

Čimekundan daruje oči slepcu, da lako vidi, to je krajnja radnja. Njegova slepoća je u mitskom okviru igre obojena vraćanjem vida, on podseća na kralja Edipa, koji je u slepoći lako ugledao istinu sveta. Čimekundan, koji dolazi sa Krova sveta je naša veza sa prastarim duhovnim izrazom i civilizacijom, on nosi u sebi dragocenu ljudsku suštinu, za koju se svako bori, koja je utopljena u utvarnu narav sveta, koju kad prepozna u njoj vidi svoju mogućnost oslobođenja i rasvetljenja.

Lutkovno gledališče Ljubljana imalo je dve premijere, na velikoj sceni *Zašto verovati u zmajevu* Jere Ivanc u režiji Jake Ivanca, i na maloj sceni još jedan domaći tekst *Predstavljamo vam...* autora i reditelja Matjaža Lobode.

Mestno gledališče ljubljansko je izvelo svoju poslednju ovosezonsku pre-

mijeru, *Kralja Betajnovu* Ivana Cankara u režiji Zvoneta Šedlbauera.

Slovensko stalno gledališče (SSG) iz Trsta završava sezonu komedijom *Udovica Rošlinka* Cvetka Golarja, takođe, u režiji Zvoneta Šedlbauera. Igrokaz je prvi put bio prikazan 1925. u Mariboru. U pitanju je najbolji komad Golarjeva „poete prirode i njenog života, pesnika slovenačke zemlje, polja i cveća, sunca i zvezda, nepogode i bure, seljačkog života i veselja“, zapisali su u SSG-u. Reč je o doživljajima bogate, razdragane udovice, koja se takmiči sa ćerkom Anicom za ljubav mladog kmeta Janeza. Drama obiluje zavrslamama, šaljivim nespozrazumima i spletkama, te nam prikazuje seljačko okruženje iz aspekta morala.

Na sceni Drame SNG Maribor prikazan je komad Evalda Flisarja *Jedanaesta planeta* u režiji Marije Logar. Drama prikazuje ljude na ivici - socijalnoj i psihičkoj. Iz njihove klošarske perspektive gledamo na današnje građane i malogradane. Pratimo njihovu skitničku sudbinu. Preživljavaju prosjačenjem. No, posebni su jer se unutar njihovih naopakih i besciljnih životarenja krije želja za traženjem smisla. Svako je imao život pre klošarskog perioda: Pavle ljubavni koji ga je doveo do nervnog rastrojstva, a Magdalena čedomorački.

Priredila i prevela Aleksandra Jakšić



JAGOŠ (OPET) U RIJECI

Kazališne novosti iz Hrvatske

Kapetan *Džon Piplfoks* Duška Radovića izveden je u Istarskom narodnom kazalištu u Puli, u režiji Mustafe Nadarevića. Priča o hrabrom kapetanu počinje u trenutku kad se sukobljava s starim suparnikom, kapeanom Džonsonom. Kazna zbog gusarskog dvoboja vrlo je okrutna - Piplfoks je poslat u gusarsku penziju! Njegova verna posada tuguje s njim i čezne za plovidbom. Sreća im se ipak osmehe kada kapetan prihvati ponudu guvernera i uputi se sa svojim mornarima u Kinesko more kako bi ubio okrutno sedmoglavno čudovište.

Nove predstave Teatra ITD su *Ptice, ptice, ptice* autorskog tima koji čine Kristina Bajza, Maja Kovač, Mario Kovač i Sanja Tropp i 'predstavafilm' *Kineski rulet* Damira Bartola Indoša. Komad je nastao po dramskom tekstu *Daha* Radovana Ivšića i pokušava plesom ispitati: kako to isto telo deluje u uslovima potpune, ničim ograničene slobode, da li je moguće da nas apsolutna sloboda ponekad sputa i ograniči upravo time što se među bezbrojnim mogućnostima izbora ne usudimo izabrati samo jednu i odlučno kažemo da je to ona prava? *Kineski rulet* je igra koja počiva na međusobnoj isprepletenosti dokumentarno-igranog filmskog materijala, priče pojedinca i zadatog zadatka unutar pravila igre organizovanih kao raznobojnih područja zona slobodnog kretanja pojedinaca i grupa, ona zahteva i uslovljava život političkim aktivizmom.

Kerempuhova nova predstava je *Afera* Fadila Hadžića u režiji Roberta Raponje. U ovoj praiizvedbi se sažima piščevo životno, pozorišno i iskustvo rada u medijima. Zakoni funkcionisanja ljudskog bića isti su u tim delatnostima.

Zagrebačko kazalište mladih je premijerno izvelo Tolstojevu *Anu Karenjinu* u režiji Vasily Senina. „*Ana Karenjina* je zanatski vešt i uspešno ironičan obračun s ruskom baštinom i njenim stereotipima, ali je čitava postavka više upućena moskovskoj i petrogradskoj, no zagrebačkoj publici: mi ga razumemo, ali nas predstava ne pretvara u 'učesnike' već ostajemo distancirani promatrači. Što se tiče ansambla ZeKaeM-a, rezultat je mnogo odlično odigranih uloga (ansambl broji 24 člana)“, kaže kritika.

Na sceni riječkog HNK „Ivan pl. Zajc“ izveden je *Galeb* u režiji Jagoša Markovića, istovremeno obeležavajući 145. godina od rođenja Antona Pavlovića Čehova i 50 godina rada glumice Neve Rošić na pozornici svog rodnog grada (u ulozi Arkadine). Ovog puta reditelj nije koristio radikalnije zahvate na klasičnom predlošku, već je Čehova pokušao iščitati iz njegovog vremena. Skladno ondašnjim raspravama o potrebi novih formi u teatru, Marković se opredelio za poetiku praznog prostora, naznačivši mesto zblivanja tek s nekoliko stolica, klavirom i neizostavnim samovarom. Igranje 'predstave u predstavi' samo je po sebi povuklo i zamisao da se prede rampa i prostor za igru proširi na deo partera i nekoliko loža. Uprkos starinskom obeležju i već prepoznatljivim elementima Markovićeve poetike, Čehovljevi likovi i njihovi problemi djeluju suvremeno i scenski punokrvo. Reditelj je od glume zahtevao isključivo oštre pritiske na trenutačnosti, što ujedno znači podzemnu vulkansku živost, ali i nekakvo neočekivano odustajanje od svih požara strasti. Marković je uspeo da jednu jedinu, tako bolno kritičku rečenicu, smestiti simbolički tačno u središte dramskog



Premijera u Gavelli: Ptice Filipa Šovagjića

tkiva i da na krajnje jednostavan način prokomentariše sve nevolje bolnih duša protagonista.

15. Marulićevi dani održani su u Splitu od 22. do 29. IV i prikazano je 11 dramskih predstava hrvatskih autora u izvedbi sedam domaćih i dva strana pozorišta: *Antigona, kraljica u Tebi* Tonča Petrasova Marovića, HNK Split (reditelj Matko Raguž); *Drugi libar Marka Uvođića* Splitskog kazališta mladih Split (reditelj Goran Golovko); *Glorija* Ranka Marinkovića, HNK Zagreb (reditelj Božidar Viočić); *Hajdemo skakati po tim oblacima* Elvise Bošnjaka HNK Split (reditelj Nenni Delmestre); *Jazz* Filipa Šovagjića, HNK „Ivan pl. Zajc“ Rijeka (režija Ivica Buljan); *Na rubu pameti* Miroslava Krleža, HNK Zagreb (monodrama u režiji i izvedbi Dragana Despota); *Hamlet u selu Mrduša Donja* Ive Brešana, Dramski teatar Skoplje (režija Mete Jovanovski); *Pijre sna* Lade Kaštelan, „Gavella“ Zagreb (režija Nenni Delmestre); *Sveštenikova deca* Mate Matišića, Puškin teatra Moskva (režija Aleksandar Onurov); *Svoga tela gospodar* Slavka Kolara, GK Komedija (reditelj Želimir Mesarić); *Veliki beli zec* Ivana Vidića ZeKaeM (reditelj Ivica Kunčević).

Selektorka Ana Lederer rekla je da je „gotovo celokupna pozorišna produkcija predstava bazirana upravo na drami kao predlošku predstave, kao i da su umetnički najjače ansambl-predstave nastale u etabliranim teatarskim kućama, dakle u 'glavnoj struji' našeg pozorišnog života. Zanimljivo je kako se po mnogočemu ta produkcija po svojim glavnim obeležjima bitno razlikuje od prošlogodišnjih Marulićevih dana. Kako, dakle, prevladava dramski tekst, ove godine odjednom ne dominiraju adaptacije drugih žanrova, jezične adaptacije i lokalizacije te improvizacije iz kojih se strukturira predstava odnosno tekstovi koji nastaju iz procesa rada na predstavi“.

Pored predstava u takmičarskoj konkurenciji 15. Marulićevi dani imali su i svoj radni deo koji je obuhvatao tematske diskusije (*Dramski pisac između zanimanja i hobija; Hrvatska drama u protekloj deceniji; Reditelj i glumac i savremena hrvatska drama*) predstavljajući pisca Mate Matišića, kao i čitanje prvonagrađene drame sa takmičenja Marin Držić Ministarstva kulture RH, te dan Centra Međunarodnog kazališnog instituta. Na kraju svakog festivalskog dana održavali su se javni razgovori o vidnim predstavama.

Marul za najbolji dramski tekst dodeljen je Ladi Kaštelan za *Pijre sna*, za najbolju režiju Želimiru Mesariću za

predstavu *Svoga tela gospodar*, za najbolju predstavu u celini predstavi *Sveštenikova deca*. Nagradu Marul po oceni publike dobila je predstava *Antigona, kraljica u Tebi*.

Legalisti Damira Petričevića u režiji Marice Grgurinović imali su premijeru u zagrebačkoj Komediji. Novopridošli pacijent sputanih ruku i pod uticajem lekova koje prima, zamuckujući, iskusnom ludaku kraj sebe govori o događajima koji su prethodili i neposredno uticali na njegov sadašnji status. U policijskoj stanici 'inspektor' poziva galeriju likova koje čine intelektualno moralno iskvarena elita i preduzetnici bez skrupula. U pitanju je komedija prepuna obrata, poricanja i priznanja, neke od likova ona dovodi u situaciju očajja, dok drugi bezbrižno, a ponekad i s dosadom i ironijom ismevaju situaciju znajući da im se ništa ne može dogoditi.

Na 20. susretu lutkara i lutkarskih pozorišta Hrvatske najviše glumačko-animatorskih nagrada odneli su članovi Gradskog kazališta lutaka Split (Andrea Majica, Ivan Medić i Branimir Rakić) s predstavom *Snežna kraljica* koja je ponela titulu najbolje u kategoriji kreacije lutaka i maski (Ivica Tolić), a ocenjena

je najvećom ocenom i od strane Dečjeg žirija.

Druga drama Filipa Šovagjića *Ptice*, u režiji Ozrena Prohića doživela je premijeru početkom maja u „Gavelli“. I ova Šovagjićeva drama odbija bežati od hrvatske svakodnevice te kao da, prateći družinu zatvorenika koji u zatvoru odlučuju osnovati bend nazvan „Ptice“, pokušava pobrojati što više toga što u našem „sada i ovde“ ne valja. „Jao ovoj zemlji koja će da propadne jer nema ko elementarnu kulturu da zastupa. Ma može da pobedi ko hoće, nema vam bre spasa, građani Hrvatske i Hrvati“, poručuje Šovagjić kroz usta jednog od svojih likova, Cigana. Zatvor iz *Ptičica*, komada koji je u režiji Roberta Raponje od nedavno na repertoaru Narodnog pozorišta/ Narodnog kazališta / Nepszin-haz Subotica, doima se poput mesta koje se od spoljnog sveta razlikuje samo po tome što svojim stanarima ograničava kretanje (poslednja replika drame je „Bolje je u zatvoru sto puta“). U Šovagjićevim zbunjenim, preplašenim i nesigurnim ljudima 's dna', naslikanim s puno razumevanja, humora i saosećanja, lako se prepoznajemo.

Priredila Aleksandra Jakšić



Nova režija Jagoša Markovića u Rijeci: Galeb Čehova

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.)

GLUMCI U TRANZICIJI, TRANZICIJA U NJIMA

Dobronamerni prilog kritici umetničke ekonomije

Olga Stojanović

Ontologija glumca suprotstavljena njegovoj ontici!? Šta to znači? Visokoparno zvuči, ali gle, tačno je, bolno, poučno i delatno. Ako se „ontologija“ uslovno veže za matičnu delatnost, za „biće“; a „ontika“ za derivat i reproduktivnost, svakako pragmatičnu, onda u tranzijskim vremenima, u epohi globalističkog suvrćenja - vidimo, opipavamo i suočavamo se s GLUMCEM transformisanim u NUŽNOST, umesto da obitava u SLOBODI koja mu pripada po definiciji poziva, umetnosti mimikrije i dara darivanja.

Penušavi instant skeč

Gledamo - čulno i analitički - rasnog glumca Lazara Ristovskog, strastvenog, zaumnog, robusnog, „barbarskog“ i plemenitog, junaka teatra i pokretnih slika, junaka koliko živog, toliko usmrćenog u liku junaka baždarenog i smivenog setom - gledamo ga u reklamama za PIVO! Izvan svakog moralizma, dnevnčkog ili zapisa epohe, izvan pragmatičnog učinka ovakve delatnosti po biće glumčeve utemeljenosti u korist (zašto da ne?), utapa se i vrskavo nestaje glumčev lik u peni piva, u duhovitim instant-skečevima potrošnje, virtuelnog hedonizma, utopije i tranzicije!

Ništa novo u fenomenologiji marketinga, diljem Novog i Nojnovijeg veka (kada je časovnik na katedrali u Kelnu otkucavao podne i promovisao epohu kapitalizma), ali GLUMČEVA REKLAMA ma kog proizvoda u marketinškoj dramaturgiji, zapravo znači mimikriju koja ontologiji uzima smisao u službi ontike koja se ovoj ontologiji, pak, nikada neće vratiti...

A tu smo na tragu fenomena GLUMCA U TRANZICIJI, koji se - umesto Aristotelu ili uslovno Bogu - obraća Sponzoru ili Vlasniku, ne gubeći sebe, ako identifikacija s likom iz skeča nije njegov finalni zaštitni znak. I tako glumca, kao i produkt, postaje - „brend“.

Zašto je potpisnik baš Ristovskog promovisao u simbol marketinške transformacije u alternativu GLUMCA U TRANZICIJI, pored brojnih i inih primera ustoličenih u medijima?! Stoga što je „junak najnovijeg doba“ reprezentativni uzorak nosioca strasti (ontološke) koja se otima naravi (ontičkoj). Zato ovaj napis i nema moralizatorski, no, većma, estetski poriv.

A i odgovor sledi: Ristovski se JEDNAČI sa znamenom koji promovise, te je „pars“ (deo) uložio za „totum“ (celinu)! Na tragu smo, dakle, glumčeve opcije PARS PRO TOTO, što nadvređuje ontiku u odnosu na ontologiju. Naš je GLUMAC uložio harizmu u deo, a celina bića mu je istu darivala. Tako se u slu-

čaju Lazara - glumca, estetsko štedro preliva u sferu etičkog, a od svega ostaje (samo) upečatljiv utisak koji se spram budućnosti glumčeve odnosi upitno, mada i dobrohotno.

Simbolično, uvek je Hamleta više u pivu, no što je piva u Hamletu, te se etika i estetika ipak mire u prostoru glumčeve „tranzicije“.

Damsin gambit

No, GLUMCU je u karmi i šmiru, te ćemo se pozabaviti prekvalifikacijom ovog nedodirljivog, ali nužno pratećeg pojma svake mimikrije, na temelju kiča, a pod zaštitnom definicijom „umetnosti sreće“.

Danica Maksimović, glumica karakteru i lepote, telesnosti i duševne provokacije, trenutno je „zaštićena“ likom Jelene u istoimenoj „sapunici“ o vremešnoj, ali fatalnoj ženi po najdličnije vrednosti patrijarhalnog, ali i tranzicijskog miljea zabluda i ništavila. No, Danica glumi i to čini iz bića OPISA, ali i OPUSA! Kakva li bi se moralizatorska primedba mogla uputiti glumici koja profesionalnost može, ali i mora prezentovati kao sastavni deo transformacije u - zadato?! Jer, ko može više, može i manje! I, kojim se to „nepočimstvom“, po umetnost glume, bavi glumica u sapunskoj seriji? Fenomenološki, ona „prkosni“ svim visokim ciljevima, štedro rasipajući dar do praznine, a u korist tranzicije glumca ka objektu masovnog hedonizma. Svesno se obrušavajući na vokaciju, GLUMICA se „predaje“ upotrebljivosti, pa i zlorabljenju sopstvenog kvaliteta koji tada prerasta u - kvantitet. Ne dotičući se dvoj-

nika, ova dijalektika porađa „dublera“ ili „kaskadera“ prvotnog umetničkog lika.

Po moralnoj definiciji čedan, po estetskoj nepotkupljiv, glumac se u kiču ponaša „prirodno“, prepoznajući njegove visoke zahteve. On NE UME da mu se dodvori, ali NE MOŽE da mu odoli! Zato se glumac i u „sapunskoj seriji“ PRISECA svojih najboljih ostvarenja, gradeći kolažni lik koji, najzad, potseća na vitraž od papira, nalepljen na staklo... Problem je jedino u tome - da li prepoznavamo našeg glumca i tada kada „obavlja“ ulogu sopstvenog „dublera“? Ako ga prepoznavamo, njegov učinak je ostvaren i ovde se okončava razgovor o kiču, šundu i sapunu, jer nema te situacije i scene u kojoj će protagonist sa sopstvenim sećanjem na umetnika, zatajiti u korist davljeg zahteva površnosti i šmire. Makar i šmirao, učiniće to na način „školovanog šmiranta“ koga nikad nećemo uhvatiti na delu. Do nedele, prosto, ne dopire. I tako „Jelena“ Danica Maksimović više ne podleže ni estetskom, ni etičkom i oblikuje se u pečat, transparent, kao što se i lazarevo pivo - mimikrijom - pretiće u njegovu senzibilnu svojinu, makar ova bila virtuelna.

Na kraju beše reč

Najsloženije područje glumčeve tranzicije („između ništavila i bola, izabrao sam bol“, piše V. Fokner u *Divljim palmama*) jeste njegova avantura ili zakonomerni ishod SPISATELJSTVA.

To se najmarkantnije, gotovo potresno, dogodilo našoj kulturnoj glumici Evi Ras. Kontroverznoj Evi, koliko i Rasovoj, rasnoj, ras-točenoj no najzad svedenoj na reč koju je sama GLUMICA i SPI-

SATELJICA - prerano, prekasno i (ne) - zasluženo „odnela“ u - raj...

Suštnska TRANZICIJA GLUMCA, zapravo GLUMCA U TRANZICIJI, odigrava se najupečatljivije, štaviše nepovratno, preobličenjem u pisca. Eva svakako nije jedina, niti usamljena u samoj nakani pripovedanja, još manje u njenoj realizaciji, te bi bilo profano i navoditi srodne primere, ali strast kojom je ova GLUMICA zakoračila u literarno ispo-vedanje kao oblik kreativne autodestrukcije, jedinstvena je kao čin, sasvim nezavisno od vrednosti njenog književnog delanja.

Da li je breme glumca bilo odveć teško, te je porodilo pisca ili je dubinska vokacija „transparentnog umetnika“, ključajući tokom premetanja iz uloge u ulogu - ishodila potrebom da se vreme zaustavi, pozicija definiše i ispovest „zamrzne“?! Da li se glumac koji se odvaži na mukotrpnost i neizvesnost pisanja „odriče“ prvotnog umetnika u sebi ili je to njegov sopstveni „red izlaska na scenu“?!

Ne treba tražiti odgovore na ova pitanja, jer kad umetnik „izneveri“ istog u sebi - ni jedan ni drugi njegov obris nisu na gubitku... Ako je spisateljstvo „mladost kazivanja“, a gluma „starenje iskustva“ - inverzija glumca ka piscu može se tumačiti potpuno zakonomerno, gde prestaju da važe sve dnevne odlike mladosti i starosti. I tu smo, ali baš tu, na tragu odgonetki fenomena ovakve „tranzicije“.

No, lako ćemo mi s metafizikom. U pojmu teške realne tranzicije zapretene su naše sudbine, koliko ljudske, toliko i umetničke i budimo stoga jednako blagonakloni spram PIVA, SAPUNICE ili ISPOVESTI. Zajednički imenilac i piva i sapunice je pena, a od opojnog i mučnog beleženja ostaje - talog. Plemenita i konačna oprečnost, tek da se gorko, a opet slatko nasmejemo...

Teatar u šumi

POZORIŠTE TRENUTKA

Božidar Mandić

Trenutak je najistinitiji fenomen pojavnog sveta, jer je neprestano u pokretu. Ne možemo ga detektovati, ali mu možemo služiti. Zbog toga pozorište „Porodice bistrih potoka“, u najvećoj meri, traga za hranom vremena smatrajući da je vreme sam izvor stvaralaštva. Biti u vremenu, znači prisiti na umetnički čin. Ako akter (glumac) na sceni biva u sadejstvu sa vremenom, on je živi pozorišni učesnik. Posvećenik koji pozorišno delo ne vidi

kao završeno delo, već ga neprestano dograđuje. Takvo delovanje nije puko odradivanje, nego postaje sakralni čin.

Ako trenutak uzmemo kao dispoziciju dela, onda je pred nama široko polje kreativne beskonačnosti. Iz trenutka se crpi trajanje, on je suština svake predstave. I mada, čim ga uhvatimo ili realizujemo, trenutak je već prošao, on ostaje u gledaocu, jer je proizišao iz vremena. A vreme nije samo dimenzija, nego i biće.

Pozorište mora respektovati trenutak.

Trajanje u protoku vremena više je nego obična pažnja. To je probuđenost i uklapanje, predatost emocijama i stanjima večnosti. To je mesto odakle pristižu uzbuđenja. Tako glumac, iznosivši život na daske, nije više samo korepetitor, već i kreator. Ličnost. On je jedna vrsta sprovodnika besmrtnosti.

Glumac je - ako se ne preda trenutku - posle predstave iscrpljen. On ponavlja zadate pokrete, reči i mizanscen poput mehaničkog prisustva. Glumac sklon poštovanju vremenskog protoka, nosi radost i eksploziju.

Zbog toga, mogu slobodno reći, naše pozorište i moji akteri nikad ne improvizuju, nego se predaju višem smislu teatarske egzistencije. To je unu-

trašnji protok, koji nas vodi ka sceni i po sceni. Čitav proces učestvovanja u delu zasnovan je na preispitivanju i kristalizovanju stvarnosti. Zatim, sopstvenog identiteta i procesa davanja. Ono što je atom za metriju, to je trenutak za vreme. Delič ispunjen ogromnom energijom. Ukazujući na slično, Vilijam Blejk peva: U kapi rose videti ceo svet! Skrušiti se, vratiti se u početnu tačku, gde živi celokupni prostor. U trenutku pronaći vanvremenje. Glumac pojačava svoje dejstvo, upravo, kad taj neopisivi bljesak prevede u ekstazis. Glumac teži publici, sceni i praznini... ali ne da bi ih zaslepio, već da bi ozario onog koji ga promatra.

Posle svake predstave, malo uz šalu, malo ludirajući se, prilazim svojim glumcima i pitam: „Tajmign!“

„Tajmign!“ „Koliko je prošlo vremena?“ U stvari, želim da saznam koliko su energije potrošili, oznojali svoju kožu, koliko su u predstvu uneli radosti. Trošenjem sebe, oni stvaraju nultu tačku iz koje se rađa obnovljeni proces, praznina iz koje niče novo stanje.

Kad trenutak prođe kroz glumca, on isijava božansko prisustvo. Trenutak je utočište za glumca i njegovo pročišćenje. Trenutak ne može biti izmanipulisan. Njegovo trajanje je sigurno jer su u njemu skriveni refleksi za scenski predložak i individualna predatost svetslosti pozorišnog delovanja. Trenutak je mistička spoznaja na sceni, koja aktera čini samosvojnim.

PLAVO POZORIŠTE UČESNIK ISTA-E U VROCLAVU

Internacionalna škola teatarske antropologije (ISTA) ove godine se održava 14. put. Školu je 1979. osnovao reditelj Odin teatra (Holstebro, Danska), Eudenio Barba. Škola je bazirana u Holstebro, ali se svaka radna sesija održava u drugoj državi, što ISTA-u čini putujućim univerzitetom, multikulturalnom mrežom praktičara i teoretičara zainteresovanih za pozorišnu antropologiju. Nakon Brazila, Danske, Francuske, Nemačke, Velike Britanije, Italije, Norveške, Portugala, Švedske i Španije, ISTA se ove godine po prvi put održava u

Istočnoj Evropi, u Poljskoj, u organizaciji Grotovski centra iz Vroclava. ISTA je trajala od 1. do 15. IV i obuhvatala radionice i seminare, predstave, demonstracije rada, i konferenciju koja će ove godine imati temu *Improvizacija: Sećanje, repeticija, diskontinuitet*.

Kao dodatak, ISTA u Vroclavu uključuje i festival „Eastern Line“ - prezentaciju nezavisnih pozorišta iz Centralne i Istočne Evrope, po izboru Grotovski centra. Osim pozorišta iz Rusije, Poljske i Češke, na ovom festivalu Plavo pozorište kao jedini predstavnik iz jugoistočne

Evrope, prikazaće svoju novu predstavu *Dijalektika duše - Studija o slobodi*.

Osim učestvovanja na festivalu „Eastern Line“ (11. i 12. IV), Plavo pozorište je prisustvovalo i Simpozijumu „Improvizacija: Sećanje, repeticija, diskontinuitet“.

Poziv Grotovski centra za učestvovanje na ovogodišnjoj ISTI, jednoj od najznačajnijih manifestacija savremenog teatra u svetu, za Plavo pozorište predstavlja izuzetnu čast, jer se ideologija Plavog pozorišta kao pozorišne laboratorije bazira na principima koje su

ustanovili reformatori pozorišta XX veka, među kojima posebna mesta zauzimaju Ježi Grotovski, po mnogima rodonačelnik savremenog teatra, i Eudenio Barba i Odin teatar.

Ovo gostovanje je jedan od najboljih načina obeležavanja desetogodišnjice Plavog pozorišta koja pada ove godine.

Predstava Plavog pozorišta *Dijalektika duše - Studija o slobodi* bazirana je na životu i delu jednog od najvećih pisaca i mislilaca svih vremena, Fjodora Mihajloviča Dostojevskog. Scenario i režija: Nenad Čolić, učestvuju: Ranko

Trifković, Maša Jelić, Dejan Stojković, Marko Potkonjak, Jelena Martinović, Nenad Čolić, scena i kostim: Ivana Čolić, organizator: Dubravka Vujinović.

Učestvovanje Plavog pozorišta na ovoj manifestaciji pomogli su Grotovski centar i Evropska kulturna fondacija.

Saradnja Plavog pozorišta i Grotovski centra započela je 2002., kada je Plavo pozorište učestvovalo na festivalu - Prezentaciji savremenog srpskog teatra, igrajući dve predstave *Oscar Wilde i Nestojani Princ i Hipertrofija autoriteta ili Čovek koji je pomračio Sunce*.

Više informacija možete naći na web sajtu Grotovski centra: www.grotcenter.art.pl

VASILJEV SE ŠETA SA ONJEGINOM

Dnevnik sa puta po Evropi

Jovan Ćirilov

Beograd - Moskva, 31. III 2005.

Sinoć mi Cveja javlja da je Miro Belović ispustio dušu. S velikom grižom savesti rekoh da neću moći odustati od puta. Cveja je spustio slušalicu pomalo zbunjen. Još juče sam mislio da svratim do Mire u dom za stare na Zvezdari, osećajući da mu kraj može doći svakog časa. Jedno moje putovanje za Bitef je „krivo“ da nisam bio ni na sahrani svog rođenog oca. Zatekao sam se s Muharemom negde u Italiji. Stigao je telegram s potpisom Madelija. Saopštio mi je da je tata Mile umro. Kako nije bilo moguće da stignem na sahranu, moje dve majke, rođena i žena moga oca, rekle su mi da i ne dolazim već produžim put na moskovsku Zlatnu masku. Uvek su me moji udvostručeni roditelji štedeli - dvojica tata i dve mame. Pa eto i ovog puta neću biti na sahrani jendog od ključnih ličnosti moga života.

Na aerodromu me čeka devojčica iz organizacije, koja kao i obično, ne zna šta se događa na festivalu. U autobusu je Andrea Tompa iz Mađarske. Govori mi o nekoliko njihovih odličnih predstava. Takođe mi priča o žalosnoj subini najdoroovitijeg kritičara Mađarske, mom dugogodišnjem prijatelju Peter Molnaru, za koga se ispostavilo da je radio za policiju. Na to otkriće reagovao je tako što je štampao sve svoje izveštaje, koji su, kako kaže Andrea, blaži o kolegama no njegove tadašnje duhovite i nepoštedno oštre kritike. Posle toga se izgubio iz javnosti i otada ni pušta od sebe glasa.

U autobusu i moj stari poznanik iz Tirane Alfred, frankofoni direktor festivala iz Butrinta i njegov prijatelj glumac koji je igrao Sokrata u teatru Slavija.

Roman Dolžanski mi kaže da sprema festival za jesen, ali malo je predstava gledao. „Nije više moderno gledati sve predstave“, dodaje ironično. A ja ću do polovine maja videti sve predstave koje dolaze na Bitef.

Iako nemam ulaznicu, ulazim bez problema na *Rotšildovu violinu* Kame Ginkasa po Čehovu. Pred predstavu mu kažem da bi trebalo da malo pročita u Rusiji zaboravljenog Andrejeva. „To je za vas pisac!“ Gleda me belo. „Ja se bavim Čehovom“, reče neduhovito.

Jurim da stignem u studio MHAT-a na predstavu *Igrajući žrtvu* braće Presnjakov, Vladimir i Oleg. Prenatrpana režija, deluje zabavljajući, umesto ozbiljno.

Moskva, 1. IV

Džon Fridman, kurator Russian Case programa, s anglosaksonskom otvorenosti priča da je za program izabrao i predstavu koje ni sam ne razume niti zna da li su kvalitetne. U njima uočava novost, ali ne i vrednost. Njega konsultujem šta da gledam, jer ne mogu da vidim sve. Nešto moram da žrtvujem. Koga god pitam svi mi manje više kažu da izostavim Vasiljeva u stilu „pa znaš već šta on radi“. Svi preporučuju da vidim Fokinov *Šinjel*, a sam se odlučujem da se odreknem Rajkinovog *Ričarda Trećeg*.

Uveče u MHAT-u gledam *Malograđane* reditelja Serebrenikova. Dobra upotreba orkestra uključenog u radnju. Moleri pevaju. Sećam se *Malograđana* Tovstonogova iz 1968. Malograđani su bili i mladi. Ovdje nije baš jasan odnos

prema mladima. Ali dvosmislenost je danas u modi. Dekor veoma martalerovski.

Na prijemu kod osnivača Zlatne maske, Edija Bojakova. Nije više selektor, već sam „osnivač“, i dalje s velikim uticajem na tokove festivala, iako nema neku formalnu funkciju.

Na ulazu u njegov stan, u šali, šutira Amerikanca što nije skinuo cipele. Mrzim skidanje cipela po stanovima. To mi je nekako seljački. Sećam se kako mi je bilo drago u mojoj emisiji na Studiju „B“ posvećenju pirotskim ćilimima kad je mladi stručnjak za ćilime rekao da ne skidamo cipele tokom emisije, koja je održavana na velikom ćilimu. Veli: „Nije u našoj tradiciji skidanje cipela“. Najviše pričam s Oksanom, suprugom Fridmana, koja uglavnom radi kao originalni kantautor. Ceo Beogradske seća njene *K.I.* u režiji Ginkasa. Poptuno neobična glumica, slična našoj Raheli Ferari.

Moskva, 2. IV



Iz predstave *Malograđani* u Hudožestvenom teatru, Moskva

Doručak s Edijem. Priča otvoreno o Rusiji. Kaže da su u pozorištu ostali mnogi iz strukture stare vlasti, a da im je takvo i pozorište. Nema kulturne politike. U obraćanju naciji Putin nije spomenuo ni imenicu *kultura*, a nekmoli pridev *kulturni*.

Na Klajinu inicijativu imamo sastanak sa Smeljanskim, direktorom Glumačke škole MHAT-a. Pokušavam da bez davanja neprimereno veliku sume novca izvučem fotokopiju Lvanovljeve dramatičacije *Karamazovih* za Jagoša Markovića, moja i Novičina opsesija za neku od budućih njegovih predstava. Mislim da bi susret Jagoša i Dostojevskog bio važan za Jagoša. „Baba“ iz MHAT-a mu kaže telefonom da je nemoguće dobiti besplatnu kopiju. Svaka usluga Muzeja se plaća, makar simbolično. Smeljanski, teatrolog broj jedan u Moskvi, reče mi ležerno da ima oko 20 ruskih dramatičacija *Karamazovih* a da, po njemu,

nijedna ne valja. Klaja je majstor dobrih pitanja. Smeljanski detaljno na njih odgovara. A ja odoh u Muzej MHAT-a.

Tamo me čeka Nataša Vagapova. Direktorica muzeja Irina Leonidovna Korčevnikova mi pokazuje da je već fotokopirala dramatičaciju. Priređujem pravi skandal jer je to uradila bez moje konačne potvrde. Nataša beži u drugu sobu. Toliko joj je neprijatno kako će se to završiti. A autoritativna i u osnovi topla i otmena Ruskinja kaže da nije nikakav problem. Jedna kopija više Muzeju ništa ne škodi. Predlaže mi da odem s njenim kustosom u Muzej MHAT-a. Ili kako se sada krnje zove MHT, bez A. Jefremov je izbacio ono A (akademski). Reče: „Šta to uopšte znači! Štogos značilo - tradicija je. Upišujem u knjizi postelaca: „Za mene će MHT uvek biti MHAT“. Dame iz Muzeja su oduševljene.

Tu, kraj vitrina, sećam se mogih velikana koje sam upoznao 1956. kad su bili u JDP na gostovanju povodom iznenađne posete Hruščova Titu - Tarasova, Stepanova, Zujeva, Kedrov, Janšin, Ševčenko, Livanov, Markov. Iako srednjih godina, ona se nikoga od njih ne seća. I pomalo kao da mi zavidi što sam ih znao.

na Majsner me na kraju pita: „Ko je taj pameti mladi čovek?“. Misleći na Romana. „Pravo je čudo da ga ne znate“. Ja sam već stigao da se u njega razočaram, a ona ga tek otkriva, njega koji je na svim svetskim festivalima.

Pokušavam da sretnem one koji bi mogli da pomognu da *Dvostruka nepostojanost* iz Novosibirska dođe na Bitef. Prebacuju im što nisu napravili sibirsku predstavu (valjda s medvedima) već suptilno delo, kao neku najdekandentiju predstavu sa Zapada.

Sa Svetlanom Vragovom u restoranu „Venecija“. Konobari u odeći iz XVIII veka, s belim perikama i u rukavicama. Neki nepoznati svet. Svetlana i ja se dogovaramo da napravimo jednokratnu smotru drama iz doba Ar-nivoa i Art-dekoa pod nazivom Srebrni vek i njegove posledice. Tu bi imala svoje mesto Mi-jačeva predstava *Psećeg valcera* Andrejeva, njena *Katarina Ivanovna* i moji *Nedozvani*, kao završetak te dekadentne epohe.

Ipak sam se odlučio (srećom) da pođem na predstavu Vasiljeva *Sa Onjeginovog puta*. Vrhunac mog boravka u Moskvi. Otkriće! Nisam znao do kakvih je vrhunaca i suptilnosti došao Tolja na svom ozbiljnom i tegodnom tragalačkom putu. To što mu je Luškov izgradio velepno zdanje Škole dramske umetnosti ima puno opravdanje, makoliko malo i

znam kako da to drugačije shvatim no kao gorčinu što je Staljin Puškina zloupotrebio kao velikog pisca protiv samodržavlja, dao mu patetičan ton socrealizma, itd. Valjda je o tom reč.

Moskva, 4. IV

Držim vorkšop direktorima i funkcionerima raznih festivala izvan Moskve. To su 20-ak funkcionera sa 250 festivala, koliko ih ima posejanih po Rusiji. Gledaju me nezanteresovane oči. Pokušavam da ih probudim. Tražim ipak neko zainteresovno oko, a ne mogu da ga nađem. Pošto je ovo vorkšop, a ja sve ozbiljno shvatim, dajem im zadatak da nakon 4 sata vorkšopa naprave virtuelni za njih idealni festival. Šta li ću dobiti! Vreme teče sporo. Puštam razne fragmente s predstava Bitefa. Najšokantnije - La fura dels baus i slično. I naravno projektor se pokvari, kao što to uvek biva.

Napravim pauzu. I nastavljam vorkšop. Najzad sam uhvatio 4 mlada oka, dve polaznice ovog neobičnog kursa, koje možda ne pamte ni epohu Jeljcina.

Na kraju tražim šta su doneli kao domaći zadatak, programe svojih virtuelnih festivala. Muk. Niko ništa nije doneo.

Posle podne ekploatišem Svetlanu. Kupuje mi divne enciklopedije - Gogoljevu i voluminozni Pojmovnik iz teorije književnosti. Drhtim od strasti za leksikonima. Tu se našla i necenzurisana korespondencija Čehova i Kniiper-Čehove. Knjiga sa spisikom svih ličnosti iz Čehovljevog opusa. Nekome rekoh da mi je žao što ću umreti s?mo zato što neću moći na drugi svet (koji uzgred budi rečeno ne postoji) poneti svoje knjige.

Svetlana kaže da ne voli Gogolja, jer se ga se boji. Naročito kad čita „Vija“. Nisam još čuo nešto što se toliko poklapa s mojim iskustvom. Ja se takođe jedino u životu plašim „Vija“. Ne smem ni sada da ga čitam.

Dosta dobra, kamerna predstava Ahe tetara iz Sankt-Peterburga G. Karman, psolo one jedne od najspektakularnijih koje sam ikada video sa jedne od ranijih Zlatnih maski.h

Gledam predstavu *Šinjel* po Gogolju. Akakija Akakijeviča Bašmačkina igra velika glumica Marina Nejelova. Sjajna režija Fokina. Odlična upotreba šinjela kao stražare, kao kućice, kao ljuštore. Da li je to baš *one-woman* kad ima još tri pantomimičara koji igraju senke.

Javlja mi Gorčin iz Beograda da je Belović tražio da niko osim najbliže poroicide (Marine i muža) ne bude na sahrani. Zove me da u utorku po povratku u Beograd govorim na komemoracij. Spao mi je kamen sa srca punog griže savesti što nisam bio u Beogradu posle Mirine smrti. Ovakvo ću se ipak bar malo odužiti mom prijatelju Beloviću koji je tako dugo bio izvan živonih tokova, a toliko je taj život voleo.

Moskva, 5. V

Liči na mene da sve s koferima idem na predstavu *Momci* u Gitis gde daju mnogohvaljenu predstavu po sporednom toku *Karamazovih*, epizoda o Snegirevu, od braće samo s Aljošom. Nije vredela tog truda. Svi u je Moskvi je hvale, ne može ulaznica da se dobije, a ono obična studentska predstava, darovita, ali niko ne može me ubedi da je to profesionalna predstava kad stare igraju studenti, i to prilično neuverljivo.

Vučem kofer s 10 kilograma prekomernog tereta od teških, a dobrih ruskih enciklopedija. Na šalteru imaju razumevanja za knjige. Tako je to u Rusiji!

APRIL, MAJ, JUN 2005.

NIŠTA NIJE TAKO SMEŠNO KAO NESREĆA

Jelena Kovačević

APRIL 2005.

Pre 260 godina

Simbol uspeha i slave carske Rusije u doba Katarine Velike predstavljalo je delo Denisa Ivanoviča Fonvizina. Ruski prosvetitelj, filozof i dramski pisac neko je vreme živio u Parizu, gde je ovladao tehnikom komedije. Komadi *Brigadir* i *Maloletnica* trenutno su privukli pažnju javnosti kad su postavljeni u peterburškom Voljnom rusijskom teatru 1780. i '82. I dvor mu je odao priznanje, a Potemkin lično pružio ruku i rekao: „Fonvizine, umri!“ Fonvizin se smatra osnivačem ruske komedije. Rođen je 14. IV 1745, a umro je sa 47, 1792. Poslenje njegovo delo bilo je jednako uspešno, *Izbor guvernera*.

Pre 185 godina

14. IV 1820. rođen je Jan Krulikovski, poljski glumac. U početku je igrao u provincijalnim trupama, patetišući i mameći čas suze, čas jezua. A kada je 1843. zaigrao na krakovskoj sceni, mnogo pažnje posvećivao je izgovoru i analizi uloge, prema ugledu na bečki Burgteatar i Francusku komediju. Veliki tračkar, igrao je u delima Šilera, Grilparcera, Igoa, Voltera. Potom prelazi u varšavski teatar Rozmajstost gde se jedino negovao poljski jezik i postavljala se dela Mickijeviča, Slovackog i Krasinskog. Rozmajstost je bio vrhunac, „Olimp“ poljske umetnosti, a njegova kruna bio je Krulikovski. Igrao je i Šajloka, Franca Mora, Filipa II, Mesfista u *Faustu*, Hamleta koji je ličio na nekog elsinorskog Don Kihota. Umro je 1886.

Pre 45 godina

Na poziv Milana Dedinca i Mire Trailović u Beograd je 11. V 1960. stigao Zhan-Pol Sartr. Susreo se s Titom. U Jugoslovenskom dramskom pozorištu gledao je iz prvog reda svoj komad *Zatočenici iz Altone* sa Stevom Žigonom kao Francom i Milivojem Živanovićem u ulozi njegovog oca. Bila je to treća svetska premijera ovog komada, posle Pariza i Rima. U Ateljeu je gledao *Iza zatvorenih vrata*. Na tribini na Filozofskom fakultetu izlagao je svoje egzistencijalističke stavove i gde god se obreo, skretao pažnju na sebe.

Pre 35 godina

Pola veka umetničkog rada Milivoja Živanovića proslavljeno je 2. IV 1970. Prvo je Muzej pozorišne umetnosti priredio izložbu i susret s umetnikom, a onda je 13. IV u JDP pozdravljen od kolega i publike. Na scenu je tada izašao pod ruku s Rahelom Ferari i Nevenkom Mikulić. Pozdravio ga je Miroslav Belović, a telegramom prijatelji iz SNP, sarajevskog i tuzlanskog Narodnog pozorišta, političari. Miša Janketić mu je predao prvu Zlatnu plaketu JDP, „Mi vas svi volimo“, rekao je i ostavio glumca samog na sceni da primi veliki aplauz. Sledeće večer jednake ovacije dočekale su Milivoja kao Jegora Buličova u obnovljenoj predstavi. Živanović se pamti kao Kralj Lir, Magbet, Pera Segedinac, Tolstojev Feđa Protasov, Ibzenov Borkman, Sartrov Gerlah, Cankarov Kantor, Nušićev Agaton, Strindbergov Otac. Silnog glasa i u svemu monumentalan umeo je da se izbori i sa najtežim ulogama jer je bio sami izvor životne energije.

Posle katastrofalnog zemljotresa u Banjaluci, početkom aprila 1970, Beograd je ugostio Narodno pozorište Bo-

sanske Krajine iz Banjaluke. Predstavili su se s velikim repertoarom u 4 dana, igrajući na sceni Savremenog pozorišta *Na dnu* Maksima Gorkog, *Igru narednika Mazgajeva* Džordža Ardena, u Ateljeu 212 Joneskovu *Čelavu pevačicu*, a u Zemunu *Posle pada* Artura Milera i Nušićevu *Kiriju*. Dok je Nušića režirao Matković kao socijalnu tragikomiju, Duško Križanec je režirao Joneska kao da je Nušić. Uspela je Milerova drama o životu Merilin Monro u režiji Predraga Dinulovića, s Mirom Dinulović i Borisom Kovačom. Kao Ardenovi junaci uspešno su igrali Husein Čokić (Narednik Mazgajev), Žiža Mažar, Jasna Diklić, Ibro Demirović, Vlajko Šparavalo, i posebno Zdravko Biogradlija i Vlada Zeljković.

Prvi broj časopisa *Pozorišna kultura* izašao je 8. IV 1970. Pored vesti o radu beogradskog Narodnog pozorišta i Pozorišne komunne, koji su i pokrenuli časopis, objavljeni su članci o pozorištu, drami, baletu i operi u zemlji i inostranstvu. U prvom broju pisano je o novoj kamernoj sceni NP, o gostovanju italijanske opere u Zagrebu i dolasku Helene Vajgel u Jugoslaviju, recenzije monografija o Raši Plaoviću i Ljubinki Bobić, intervju sa Žanom Vilarom, nagrađena



Milivoje Živanović

drama *Vožd*. Urednik je bio Raško Jovanović.

Ubrzo za pariskom prazničnom *Emigranti* Slavomira Mrožeka postavljeni su u Ateljeu 212. Premijera 12. IV 1975. usledila je samo godinu dana pošto je drama objavljena u časopisu *Dijalog*. Intelektualca i provincijalca koji su se zatekli u istoj situaciji a najradije ne bi bili zajedno, bravurozno su igrali Vlastimir Stojiljković i Danilo Stojković. Komad je režirao Bogdan Ruškuc, po prevođu Petra Vujičića.

Zagrebačko pozorište „Gavella“ izvelo je Držićevog *Skupa* u Jugoslovenskom dramskom 17. IV 1975, a potom je otvorilo jubilarne 20. Jugoslovenske pozorišne igre 20. IV 1975. U uspešnoj režiji Koste Spaića igrali su maestralno Izat Hajdarhodžić, Biserka Ipša, Mirjana Majurec, Zlatko Vitez, Marija Kon, Pero Kvirgić. Pre Beograda gostovali su u Moskvi, Lenjingradu i Parizu ali je najlepše izvođenje ipak bilo na Dubrovačkim letnjim igrama.

Pre 25 godina

Vida Ognjenović je po prvi put učestvovala na Sterijinom pozorju 1980, pošto je postavila *G-đu Olgu* Milutina Bojića u Narodnom pozorištu.

Trebalo je sedam godina da bi drama Borislava Pekića *Razaranje govora* doživela jugoslovensku premijeru. Naime, igrana je u Štutgartu 1973, a 5. IV 1980. na Maloj sceni BDP Nada Janjetović postavila ju je sa glumcima Rozalijom Levaj i Zoranom Rankićem. Komad sa autobiografskim elementima govori o piscu koji žrtvuje ideale mladosti za kompromis koji ga gura u rascep ličnosti.

Pisalo se da glumica Vanja Marković čini čast Glumačkoj školi. Njeni profesori bili su Rakitin i Josip Kulundžić. Igrala je u rodnom Beogradu, odmah po oslobođenju, u Šapcu, pa u Pozorištu na Crvenom krstu do 1953. Onda je sa mužem Tejom Tadićem prešla u Split. Igrala je Suzanu u Bomarševoj *Figarovoj ženid-*

povuku, publika je protestovala i pometnja je trajala oko pola sata. Konačno su se štrajkači povukli, a igra je nastavljena kao da se ništa nije dogodilo.

Zhan-Pol Sartr (Jean-Paul Sartre) umro je u pariskoj bolnici u kojoj je ležao 20-ak dana, 15. IV 1980, nešto posle 21h. Filozof, osnivač egzistencijalizma, sa suprugom Simon d Bovar stvarao je posebne intelektualne krugove koji su se okupljali po pariskim kafeima i restoranima u Sen Žermenu de Pre. Izlagao je svoje ideje ne samo u filozofskim već i umetničkim delima, među kojima su posebno značajne drame *Prljave ruke*, *Iza zatvorenih vrata*, *Zatočenici iz Altone*, *Bludnica dostojna poštovanja*, *Đavo i Gospod Bog*. Učesnik Pokreta otpora, a kasnije Raselovog suda, borac protiv imperijalizma, posebno za slobodu Alžira i Indokine, dosledan svojim idejama, Sartr je odbio da 1964. primi Nobelovu nagradu za književnost, a nije hteo ni da postane član Francuske akademije. Rođen je u Parizu 1905.

Nedelju dana posle, 22. IV 1980. iznenada je umrla Blaženka Katalinić. Rođena 24. IV 1902. u Splitu, gde je upisala i tek otvorenu glumačku školu. Rano se istakla i dobijala vrlo značajne uloge. Prešla je u Sarajevo, pa 1938. u Narodno pozorište u Beogradu i posle rata u Šabac i na Cetinje. Od 1952. član je JDP. Odigrala više od 400 uloga, između ostalih: Šekspirovu *Đulijetu*, *Roksanu* u *Siranu de Beržerak*, *Hedvigu* u *Divljim patkama*, *Ledi Višford* u *Takav je svet*, *Hasanaginicu*, u dramama *Kralj Lir*, *Putnik bez prtljaga*, *Fedra*, *Višnjik*, *Krvava svadba*. Dobitnica je dve Sterijine nagrade, za uloge u *Dubrovačkoj trilogiji* i u *Sabinjankama*. Upravo je trebalo da dobije Sterijinu nagradu za specijalne zasluge u unapređenju jugoslovenske pozorišne umetnosti, kad ju je smrt pretekla.

Beograd je od 17. V 1980. bio redak ako ne i jedinstven grad u svetu u kome su se istovremeno igrane tri drame Alberta Kamija. U „Bojanu Stupici“ postavljeni su *Pravednici*, o anarhistima i atentatorima, dok se već igrala adaptacija *Stranca* na istoj sceni i *Kaligula* u Narodnom pozorištu.

Hugo Klajn je za glumicu Branku Mitić rekao da nosi onu strast i šarm neophodne umetniku. Glumica je 23. V 1980. proslavila 30 godina rada premijerom Rusenove komedije *La Mama* u režiji Radoslava Dorića u Pozorištu na Terazijama. Karijeru je započela u somborskom Narodnom pozorištu, igrala u Pančevu, te Beogradskoj komediji. Kad su se pojavili TV serijali, radila je s Lolom Đukićem, Aleksandrom i Vasom Popovićem, Dušanom Savkovićem.

Pre 15 godina

Na adresu sarajevskog jugoslovenskog festivala MESS, članovi umetničkog tima *Dozivanje ptica* Mirjana Karanović, Marina Čuturilo, Miki Manojlović i reditelj Haris Pašović poslali su pismo kojim se sami isključuju iz takmičarskog dela programa. Pismo je bilo upućeno žiriju 31. MESS-a pred otvaranje 8. IV 1990. da ne devalvira nagrade i time pozorišnu umetnost. Predstava je igrana za publiku van konkurencije, ali pismo nije bilo „dovoljno rečito“ jer je žiri na kraju podelio čak 15 Zlatnih lovora vjenaca!

Kralj Lir u izvođenju Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada gostovalo je u Beogradu 12. IV 1990. U režiji Ljubiše Ristića i s Ljubom Tadićem u naslovnoj ulozi ovaj *Lir* bio je neobičan

po spektakularnosti: 200 izvođača, filmske projekcije, mikrofoni, vrtooglavi pokreti statista, dvora i pučana, srednjovekovni šmek, igra, pesma i gluma. Izgledalo je da im je tesno na velikom podijumu u Sava Centru. Ovaj kralj Lir nije hteo da preda vlast.

16. IV 1990. Branko Pleša se posle duže pauze vratio na pozornicu. Režirao je i zaigrao u komadu Ace Popovića *Kus pelić* uz Daru Džokić, Raleta Milenkovića, Sanju Radivojević, Branimira Brstinu. Scenu Zvezdara teatra uredio je Geroslav Zarić, kostime Bojana Nikitović, a muziku Goran Pleša.

MAJ 2005.

Pre 105 godina

U Beču je 12. V 1900. rođena umetnica Helena Vajgel (Veigel). Htela je na medicinu ali se sa 16 godina opredelila za glumu. Prvo je igrala u Frankfurtu u Bihnerovom *Vojceku*, a 1923. prelazi u Berlinski državni teatar. Presudan je bio susret s Brehtom s kojim se venčala i postala nerazdvojni saradnik. Zajedno su emigrirali iz Nemačke. Napravila je desetogodišnju pauzu 1938-48, a onda 1948. ponovo u Berlinu zaigrala je u novom Berliner ansamblu. Najslavnija Majka Hrabrost, po Brehtovoj smrti 1956, preuzela je upravljane kućom. Berliner ansambl je gostovao u Parizu 1954, Londonu 1956, Moskvi i Lenjingradu 1957, a kod nas tek 1970, kad je Helena odigrala *Volumniju* u *Koriolanu*.

Dvanaest dana kasnije, 24. V 1900, u glumačkoj porodici u Napulju rodio se Eduardo de Filipino. Na pozornicu je stao kad mu je bilo 4 godine, a s 14 već je igrao i s drugim trupama. Uz brata i sestru napravio je Komični teatar De Filipino za koji već s 26 godina piše komedije: *Napulj, grad milionera*, *Pričevanja*, *Filumena Marturano*, *Laž na dugim nogama*, *Moja porodica*, *De Pretore Vicenco (Niko)*. Igrao je i režirao svoje komade, kao i drame Pirandela i Skarpetija. Umro je u Rimu 1984.

Pre 75 godina

29. V 1930. rodio se Ekhart Šal, uz Ernsta Buša, glavni glumac Bertolta Brehta i Berliner ansambla (član od 1952). Igrao je u Brehtovim režijama *Majke Hrabrosti*, *Kralja Artura Uija*, a po Brehtovoj smrti, pripale su mu glavne role u komadima *Puntila i njegov sluga Mati*, *Kavkaski krug kredom*, *Galilejev život*. 1974. debitovao je kao reditelj, postavivši *Život Eduarda II Engleskog*.

Pre 35 godina

Poljski i evropski reditelj reditelj Kazimjež Dejmek doputovao je u Novi Sad 4. V 1970. da potpiše dvogodišnji ugovor sa SNP i JDP. U Jugoslovenskom dramskom režirao je te jeseni *Celestinu* Federika de Rohasa, a trebalo je i da režira u Novom Sadu. Dejmek je prethodno radio u Oslu, Esenu, za bečki Burgteatar i Pikolo teatar.

Retko biva da Nušićev *Narodni poslanik*, njegovo najčešće izvedeno delo, ne uspe, ali je posebno uspeła premijera 7. V 1970. u beogradskom Narodnom pozorištu kad je Jevrema Prokića igrao Mija Aleksić. Kritičar Pervić je pisao o netipičnoj glumačkoj kreaciji u tipičnoj režiji (Milenko Misailović). Mija nije kritizirao, što bi bilo najlakše, nije napadao ni branio, već istakao istakao nušićevsku crtu u karakteru, banalnost ovog ne-heroja. Uz njega su igrali: Stanislava Pešić, Ratko Sarić, Dragan Zarić, Severin Bjelić, Milan Srdoč, Đorđe Pura, Momčilo Životić, Mihajlo Viktorović, Milka Lukić, Slavka Jerinić, Vuka Dunderović.

Francusko pozorište *Rozea Blena* gostovalo je 17. i 18. V u Ateljeu 212. Igrali su *Kraj igre* koji je Semjuel Beket posvetio Blenu. Blena je kao glumca

otkrio Arto, a Blen je kao reditelj i upravnik Monparnas teatra otkrio Beketa 1953. Saradivao je sa Žan Luj Baroom i Šarlom Dilnerom. Njegov je talenat raskošan ali je on veličina bez stalnog zaposlenja, reditelj bez svoje trupe i bez stalnog angažmana. Setno je ispovedio svoju filozofiju: „Jedina mogućnost da se živi jeste rugati se samom sebi. Jer ništa nije tako smešno kao nesreća. Zar ne?“

Pisac **Artur Adamov** umro je početkom maja 1970. u 61. godini od prekomerne doze sredstava za umirenje. Adamov je stekao ime u Parizu, kad mu je već bilo 40-ak godina, ali u vreme kada stvaraju Jonesko i Beket. Od teatra apsurdna udaljio već 1953-54. i piše društvenu kritiku. Poznatija dela: *Invazija*, *Ping-pong*, *Paolo Paoli*, *Veliki i mali manevar*, *Profesor Taran*, *Proleće 71* posvećeno Pariskoj komuni. Prevodio je na francuski sa nemačkog Bihnera i Klajsta i sa ruskog Čehova, Gogolja i Gorkog. Adamov je rođen 1908. u porodici bogatih kavkaskih petrolejskih magnata koji su prebegli iz Rusije. Živeli su u Švajcarskoj i Nemačkoj, gde se upoznao sa delima Kafke, Strindberga, Artoa, Brehta, ekspresionistima i nadrealistima.

Umrta je glumica **Nada Gregurić** 21. V 1970. u 43. godini. Bila je članica JDP još od osnivanja kuće, mada je tek diplomirala u Zagrebu. Odlikovao ju je nesvakidašnji stil glume, intelektualna osećajnost. Igrala je Sonju u *Ujka Vanji*, Veročku u *Mesec dana na selu*, Antoninu u *Jegoru Buličovu*, Kordelijuu u *Liru*, Nastiju u *Na dnu*, Varju u *Višnjiku*, Leni u *Zatočenicima iz Altone*, Ore u *Sutonu Vojinovića*, Stana u *Požaru strasti* od Kosora. Gostovala je u Zagrebu u HNK u predstavi *Kavkaski krug kredom*.

Sutradan, 22 V 1970. umro je **Bojan Stupica**. Veliki pozorišni entuzijasta, stvarao je na svim poljima, od projektovanja pozorišnih zgrada i scenografija, do rediteljskog, upravnickog, pa i glumačkog posla. Radio je u mnogim kućama i ostavio upečatljiv trag - bio prvi direktor Slovenačkog narodnog gledališta u Ljubljani, reditelj i scenograf u zagrebačkom HNK još 1940, u Mariboru, Skoplju, umetnički direktor i prvi reditelj u JDP, ali i reditelj u Narodnom i u Ateljeu 212 u Beogradu. Među značajnijim režijama su *Kralj Betajnov*, *Dundo Maroje*, *U agoniji*, *Ujka Vanja*, *Ribarske svađe*, *Kavkaski krug kredom*, *Glorija...* Odmah je ustanovljena nagrada „Bojan Stupica“ za najbolju režiju između dva maja, a već 27. maja proglašeno je da se Novi teatar JDP nazove njegovim imenom. Bojan Stupica je rođen 1910.

26. V 1970. izašao je prvi broj časopisa *Scena* kao izdanje Sterijinog pozorja. Glavni urednik bio je Slobodan Selenić, a odgovorni urednik, Petar Marjanović. Prvi broj bio je posvećen jubileju, 15-godišnjici Sterijinog pozorja, dok je drugi broj bio okrenut savremenim pozorišnim kretanjima u Americi.

Pre 30 godina

U meksičkom gradu Gvanhuatu održava se internacionalni pozorišni festival na koji je 1975. i potom 1980. pozvan i **Atelje 212**. Na ovom festivalu posvećenom Seryantesu igran je 5. V *Kralj Ibi* Alfreda Žarija, u režiji Ljubomira Draškića, u kojoj je plenio publiku Zoran Radmilović. Sledećeg dana igran je *Hamlet u podrumu*, režija i adaptacija Slobodanke Aleksić. Pet godina posle, Ateljeovci su u Meksiku 3. i 4. V 1980. prikazali *Čudo u Šarganu* Ljubomira Simovića i *Buzdovan* Grubišića u režiji Zorana Ratkovića. Ovakve prekookeanske turneje traju više dana, jer trupa igra i u drugim gradovima Meksika. Za to vreme, u matičnoj kući traju dani Otvorena vrata, kad razni jugoslovenski teatri, uglavnom učesnici Sterijinog pozorja, igraju za Beograđane.

Pre 25 godina

Nekoliko dana posle velike meksičke turneje, 20-24. V 1980, **Atelje 212** gosto-

valo je u Parizu na inicijativu Jugoslovenskog kulturnog centra. U pozorištu „Espas Karden“ igrali su tri predstave: *Divovi sa planine* Pirandela, u režiji Paola Madelija, te *Hamleta u podrumu* i *Kralja Ibija*. Potom su Mira Trailović, Jovan Ćirilov i Muharem Pervić učestvovali u razgovorima o stanju u umetnosti, koje je priredilo pozorište „Espas Karden“. U samom Kulturnom centru igrana je *Olovka piše srcem* Nešića- Rupnika i *Živeo život Tola Manojlović*, Kraljeva monodrama.

Pre 15 godina

Upravnik Francuske komedije, nekadašnji Aragonov sekretar, komunista intelektualac koji je napustio Partiju kada su Sovjeti upali u Avganistan, **Antoan Vitez** je umro početkom maja 1990. Postavio je oko 20-ak predstava: Sofoklovu *Elektru*, Čehovljevu *Višnjik*, Brehtovu *Majku Hrabrost*, Geteovog *Fausta*, Šekspirovog *Hamleta*. Na Bifetu je viđen *Molijer* predstava za sladakusce

Čuveni crni kombinezon Oliverin stajao je uramljen na zidu, dok je Snežana bila u belom, prema zamisli Bjanke Adžić-Ursulov. Sala je kao nekada, iz večeri u veče bila puna.

Na velikoj svetskoj turneji od Los Anđelosa, preko Tokija, do Evrope, **Renesansna pozorišna družina** iz Londona (osnovana 1987) stigla je u beogradsko Narodno pozorište. 15. i 16. V 1990. izveli su *Kralja Lira* i *San letnje noći*. Igrali su između ostalih, Kenet Brana i njegova tadašnja supruga, Ema Tomson.

31. V 1990. u Jugoslovenskom dramskom nasilno je prekinuta predstava gostiju, zeničkog Narodnog pozorišta. **Sveti Sava** Siniše Kovačevića u režiji Vladimira Miličića, sa Žarkom Lauševićem u naslovnoj ulozi, prekinuli su povici iz publike da je svetac predstavljen na nedopustiv način. Planirana provokacija, upliv represivne politike u pozorište, označila je dolazak drugačijeg doba.



Bojan Stupica

od pet sati, i makabrička *Lukrecija Bordžija*. Ponekad je i igrao. Učio je pantomimu od Lekoka, a glumu od Tanje Balašove. Rođen je 1930.

Posle 20 godina

Posle 20 godina hladnih odnosa između Jugoslavije i Izraela uspostavljen je most dobre volje. 30. V - 6. VI 1990. trajali su **Dani srpske kulture u Izraelu**. Program je prema željama domaćina napravio reditelj Egon Savin. A oni su hteli folklor, romske pesme, lutkarske predstave, razgovore sa umetnicima. Tako su u Izraelu gostovali lutkari iz Malog pozorišta „Duško Radović“, KUD Lola, grupa O'Dila, predstava *Largo desolato* V. Havela u Savinovoju režiji, pisci Slobodan Selenić, Dragoslav Mihailović, Antonije Isaković, Matija Bećković, Dobrica Ćosić.

Dok na Brodveju igra Kellin Turner fatalnu Megi iz T. Vilijamsove *Mačke na usijanom limenom krovu*, 17. V 1990. u Beogradskom dramskom pozorištu, u režiji Ljiljane Todorović, igrala je Snežana Bogdanović. Njen partner bio je Žarko Laušević, a u publici je sedela nekadašnja Megi, Olivera Marković, Rade Marković i reditelj Minja Dedić.

Madrida, Mossovjet i reditelj Zavadsk iz Moskve, Malo pozorište iz Bukurešta, teatar iz Kapošvara, iz Tokija Vaseda šoteki i reditelj Tadaši Suzuki, a iz Jugoslavije, Atelje 212 sa predstavom **Maratonci trče počasni krug** Dušana Kovačevića u režiji Ljubomira Draškića. Igrali su Milutin Butković, Mića Tomić, Bora Todorović, Petar Kralj, Aljoša Vučković, Dragan Nikolić. Mlada poljska publika odlično je reagovala na savremeni komad, dok su drugi uglavnom igrali klasike. Rada Đuričin i Pavle Minčić izveli su *Olovka piše srcem*, pa se svi vratili za Beograd. Luka Ronkoni, Beno Beson, Klaus Erfort, Đorđe Streler, Bibi Anderson, Žan-Luj Baro prešli su iz Varšave u Vroclav, gde je Grotovski organizovao retko uzbudljiv pozorišni simpozijum.

Posle velikog uspeha predstave **Rable** Žan-Luj Baroa, **Bogdan Jerković** je početkom juna 1975. u Vroclavu postavio ovu Baroovu adaptaciju **Gargantue i Pantagruela**. Pored glumaca, uključio je u rad jednu poljsku pop-grupu i oko 40-ak mladih ljudi. Za scenografa je pozvao Draga Turinu.

Jednoglasnom odlukom svih članova na referendumu je polovinom juna 1975. ukinuto **Savremeno pozorište**. Umesto jedne radiće dve kuće: Beogradsko dramsko pozorište, i Pozorište na Terazijama, kako su se i zvala pri osnivanju 1949. Ponovo imaju zasebne scene, tehniku i repertoar. Odmah je raspisan i konkurs za nove upravnike. Inače, dva pozorišta spojena su 1960, ne bi li se smanjili finansijski izdaci.

Pre 20 godina

Svetao primer kako se ljubav pretvara u rad, a rad u ljubav, po rečima Tome Kuruzovića bio **Isak Bata Amar**, zaljubljenik u pozorište. Umro je 8. VI 1985. Završio je prava, ali je od mladosti bio vezan za scenu: pevao u horu „Obilić“, u nemačkom logoru pravio umetničke programe, a po oslobođenju, učestvovao u radu Narodnog pozorišta u Beogradu i NP u Nišu, Beogradske komedije i Savremenog pozorišta. Imao je volje da pokrene i obnovi razna kulturna zbivanja, pa je često hiran na rukovodeća mesta u pozorištu. Mnogima je bio profesor na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu.

Teatar Roma „Pralipe“ gostovao je na **Festivalu antičke drame u Delfima** s predstavom Sofoklovog **Kralja Edipa** u režiji Rahima Burhana. Na simpozijumu o starogrčkoj drami učestvovala je Lada Kaštelan, prevodilac *Antigone*, a 14. VI, među glumicama iz celog sveta koje su govorile antičke monologe, Marija Crnobori govorila je Klitemnestru. „Pralipe“ je potom 20. VI istu predstavu odigralo u Atini, gradu koji je postao kulturna prestonica Evrope za 1985. i u koji su se slila zvučna imena muzike, pozorišta, filma. Jugoslavija nije poslala zvaničnog predstavnika, ali je bar „Pralipe“ bilo tamo.

Pre 15 godina

U iščekivanju da se na jesen usele u renoviranu zgradu, glumci **Ateljea 212** priredili su gala-korisnicu, zaboravljeni običaj iz predratnog vremena. U „Sava“ centru 7. VI 1990. napravili su program u kome su svi učestvovali i sakupili dodatna sredstva.

Posle dugo vremena beogradsko Narodno pozorište ponovo je otvorilo malu scenu, nekadašnji **Krug 101**, koja je sada dobila 281 mesto. Publiku su dočekali premijerom **Noćne frajle** Aleksandra Popovića, u režiji Nenad Ilić. U scenografiji Geroslava Zarića, kostimima Angeline Atlagić, igrali su Stanislava Pešić, Radmila Živković, Dragan Zarić, Pavle Minčić, Rade Marković, Bogdan Mihajlović.

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: 2629-873
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, Milan Caci
Mihailović, 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