

# LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 127 ■ SEPTEMBAR 2005. ■ GODINA XIII ■ CENA 50 DINARA

## 39. BITEF05

Na tragu bajke i antibajke / Towards the Fairy Tale and Back

### 39. BITEF05

Novo pozorišne tendencije / New Theatrical Trends 16 - 29. 09. 2005.

SKUPŠTINA  
GRADA BEOGRADA  
SEKRETARIJAT ZA KULTURU

HVB Bank

Izvršni producent  
BITEF TEATAR

OSNIŽIO:  
SKUPŠTINA  
GRADA BEOGRADA

MIC  
IC

Jat Airways

datum	predstava	mesto	vreme	trajanje
16.09.	Izrael, Tel Aviv Kibbutz Contemporary Dance Company <b>Foramen Magnum</b> Koreograf: Rami Be'er	Sava Centar	20.00	1h 10'
17.09.	Švajcarska, Lozana Théâtre Vidy-Lausanne <b>Eraritjaritjaka</b> Reditelj: Heiner Goebbels	Jugoslovensko dramsko pozorište	20.00	1h 25'
18.09.	Švajcarska, Lozana Théâtre Vidy-Lausanne <b>Eraritjaritjaka</b> Reditelj: Heiner Goebbels	Jugoslovensko dramsko pozorište	20.00	1h 25'
19.09.	Danska, Holstebro Odin Teatre <b>Andersenov san</b> Reditelj: Eugenio Barba	Narodno pozorište, Mala scena "Raša Plaović"	20.00	1h 30'
20.09.	Danska, Holstebro Odin Teatre <b>Andersenov san</b> Reditelj: Eugenio Barba	Narodno pozorište, Mala scena "Raša Plaović"	20.00	1h 30'
20.09.	Slovenija, Ljubljana / SCG, Beograd / koprodukcija BITEF & SNG Drama <b>Edvard II</b> Reditelj: Diego de Brea	Narodno pozorište, Velika scena	20.00	2h
21.09.	Danska, Holstebro Odin Teatre <b>Andersenov san</b> Reditelj: Eugenio Barba	Narodno pozorište, Mala scena "Raša Plaović"	20.00	1h 30'
21.09.	Slovenija, Ljubljana / SCG, Beograd / koprodukcija BITEF & SNG Drama <b>Edvard II</b> Reditelj: Diego de Brea	Narodno pozorište, Velika scena	20.00	2h
21.09.	Nemačka, Berlin Volksbuehne <b>Pablo u Plusfilijali</b> Reditelj: Rene Pollesch	Sportsko rekreativni centar Tašmajdan	20.00	1h 30'
22.09.	Danska, Holstebro Odin Teatre <b>Andersenov san</b> Reditelj: Eugenio Barba	Narodno pozorište, Mala scena "Raša Plaović"	20.00	1h 30'
22.09.	Nemačka, Berlin Volksbuehne <b>Pablo u Plusfilijali</b> Reditelj: Rene Pollesch	Sportsko rekreativni centar Tašmajdan	20.00	1h 30'
23.09.	Švajcarska, Ciri Metzger / Zimmermann / De Perrot <b>Janei</b> Kolektivni projekat	Atelje 212	20.00	1h
23.09.	Nemačka, Berlin Volksbuehne <b>Pablo u Plusfilijali</b> Reditelj: Rene Pollesch	Sportsko rekreativni centar Tašmajdan	20.00	1h 30'
24.09.	Švajcarska, Ciri Metzger / Zimmermann / De Perrot <b>Janei</b> Kolektivni projekat	Atelje 212	20.00	1h
24.09.	Letonija, Riga The New Riga Theatre <b>Dug život</b> Reditelj: Alvis Hermanis	Centar za kulturnu dekontaminaciju	20.00	1h 40'
25.09.	Srbija i Crna Gora, Beograd Narodno pozorište <b>Ko to tamo peva</b> Muzika: Vojislav Kostić Koreograf: Staša Zurovac	Narodno pozorište, Velika scena	20.00	1h
25.09.	Letonija, Riga The New Riga Theatre <b>Dug život</b> Reditelj: Alvis Hermanis	Centar za kulturnu dekontaminaciju	20.00	1h 40'
26.09.	Srbija i Crna Gora, Beograd Malo pozorište Duško Radović <b>No name: Snežana</b> po Robertu Walsoru Reditelj: Bojan Đorđev	Malo pozorište "Duško Radović"	20.00	1h 20'
27.09.	Belgija, Brisel Contemporary Dance Company Rosas <b>Jednom</b> Koreografija i izvođenje: Anne Teresa De Keersmaeker	Atelje 212	20.00	1h 13'
28.09.	Velika Britanija, London Physical Theatre DV8 <b>Just for Show</b> Reditelj: Lloyd Newson	Jugoslovensko dramsko pozorište	20.00	1h
29.09.	Francuska, Bezanson Accrorap <b>Douar</b> Koreograf: Kader Attou	Sava Centar	20.00	1h
29.09.	Velika Britanija, London Physical Theatre DV8 <b>Just for Show</b> Reditelj: Lloyd Newson	Jugoslovensko dramsko pozorište	20.00	1h

Coca-Cola HBC  
SRBIJA I CRNA GORA

Sve predstave su bez pauze. ○ - premijera

Na tragu bajke i antibajke /  
Towards the Fairy Tale and Back

### 39. BITEF05 PRATEĆI PROGRAMI

16 - 29. septembar  
Pozorište na Terazijama Baletska sala / Ballet room

#### PEPELJUGINE CIPELICE

Plesne master-klas radionice, predavanja, video prezentacije  
"M Bodies" - Odyssey Dance Theatre, Singapore 2004.

17 - 29. septembar / Pozorišta Beograda

#### SHOW CASE

Selekcija domaće produkcije / Selektor: Anja Suša

17. septembar / 18:00 h / Malo pozorište "Duško Radović", Beograd

#### NEXT STEP - STEP CLOSER

Autori: Bojana Mladenović and Dušan Murić

19. septembar / 22:00 h / Beogradsko dramsko pozorište, Beograd

#### RAZNESENI / BLASTED

Reditelj / Director: Đurđa Tešić

21. septembar / 22:00 h / Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

#### SMRT / DEATH

Reditelj / Director: Marko Manojlović

22. septembar / 20:30 h / Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

#### HUDDERSFIELD

Reditelj / Director: Alex Chisholm, UK

23. septembar / 18:00 h / Narodno pozorište Užice

#### Edward Albee:

KO SE BOJI VIRĐINIJE VULF WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF

Reditelj / Director: Stefan Džeparoski

24. septembar / 18:00 h / Ister Teatar, Beograd

#### LISTA SUMNJIVIH ILI KO JE POJEU PUDDING?

LIST OF SUSPECTS OR WHO ATE THE PUDDING?

Reditelj / Director: Anđelija Todorović

27. septembar / 18:00 h / Pozorište "Bora Stanković", Vranje

#### Stevan Sremac:

#### ZONA ZAMFIROVA

Reditelj / Director: Filip Gajić

28. septembar / 18:00 h / Ujvideki Színház, Novi Sad

#### Euripides:

#### MEDEJA KOROK / MEDEA'S CIRCLES

Reditelj / Director: Gabor Tompa

29. septembar / 18:00 h / Beogradsko dramsko pozorište, Beograd

#### GLORY HOLE

Reditelj / Director: Dalija Aćin

16 - 18. septembar / Školigrad, Dom omladine i ulice Beograda

#### BITEF Polifonija u saradnji sa CEDEUM-om

#### NA TRAGU BAJKE... / Velike i male lične priče

21 - 24. septembar / Centar za kulturu Stari Grad

#### MEĐUNARODNA MICHA GLUMAČKA RADIONICA

Predstava "Blato", Studio ETRA, Zagreb, Hrvatska

19 - 29. septembar / Jugoslovenska kinoteka



BITEF I JUGOSLOVENSKA KINOTEKA prikazuju:

#### BITEF NA FILMU

#### Hans Christian Andersen

Ponedjeljak, 19. septembar / 17:30 h

#### ANDERSEN I NJEGOVA SENKA

Reditelj / Director: Jannik Hastrup 75 min.

Utorak, 20. septembar / 17:30 h

#### SNEŽNA KRALJICA

Reditelji / Directors: Jacob Jørgensen i Kristof Kunczewicz 26 min.

u nastavku / followed by

#### GLUPI JAŠA

Reditelj / Director: Mihail Badica 21 min.

u nastavku / followed by

#### KRESIVO

Reditelj / Director: Mihail Badica 35 min.

Sreda, 21. septembar / 17:30 h

#### CAREVO NOVO RUHO

Reditelj / Director: Ante Babaja 78 min.

u nastavku / followed by

#### SREĆA DOLAZI U DEVET

Reditelj / Director: Nikola Tanhofer 98 min.

22 - 23. septembar / Rektorat Univerziteta umetnosti, ambijenti Beograda

#### Medunarodni simpozijum

#### KONTROLISANA ČAROLIJA SVETLOSTI I SENKE

u saradnji sa Univezitetom umetnosti u Beogradu i YUSTAT-om

22. septembar / BITEF Teatar

Gostovanje / Francuska: Teatar Dos à Deux

#### "DOSLOVCE" / «AUX PIEDS DE LA LETTRE»

u saradnji sa Francuskim kulturnim centrom u Beogradu

16 - 29. septembar / BITEF Art Cafe / BITEF Teatar

#### LATE PARTIES

Klub, muzika, teatar...

Rezervacije i prodaja karata: 10. 08 - 29. 09. 2005. / 10 - 18:30 h /  
Blagajna Jugoslovenskog dramskog pozorišta, Srpskih vladara 50  
Tel: 011 / 644 447, 3061-957, 065 / 888 0 555, www.bitef.co.yu, www.ticketservis.com  
Organizator zadržava pravo izmene programa.

# ŠTA NAS ČEKA

Aleksandar Milosavljević

Onaj ko se jednog dana napokon bude osmelio i poduhvatio donošenja - a prethodno, dabome, i formulisanja - konačne verzije zakona o pozorištu (bez obzira na to da li će se ovaj akt naći u okviru eventualnog zakona o kulturi ili neće) suočiće se s veoma mučnim zadatkom; naime, moraće da saopšti ogromnoj većini ovdašnjih pozorišnika neprijatnu činjenicu - da je Edvard Kardelj umro. Samim tim, u našim teatarskim krugovima biće obznanjena bolna istina da je koncept samoupravnog socijalizma prošlost. Ne smem ni da pomislim ko će se, međutim, okuraziti da domaću javnost - i to ne samo teatarsku - obavesti da je nakon Kardelja preminuo i Josip Broz, a opšte razočarenje biće još veće kad ovde bude obznanjena vest da više nema ni Berlinskog zida.

Sve dosadašnje priče o tome šta nas zapravo čeka u periodu tranzicije (koji već uveliko živimo) - pa i da nam predstoji redukcija broja pozorišta, a pre svega zaposlenih u teatrima, da će produkcija biti radikalno smanjena, da u skoroj budućnosti sledi transformacija teataru u domove kulture, gde će pozorišta - ponajpre beogradska - tek povremeno gostovati, ali i da će famozni diktat tržišta u oblasti kulture podrazumevati besprizornu komercijalizaciju teatra, da će televizija i film uticati na izbor glumaca za pozorišne produkcije, da će lavovski deo pozorišne administracije, ali s njom i tehnika u teatrima, biti sveden na servisne službe čiji će angažman zavisiti od realnih potreba, dok će stalni angažman (redovne plate),

biti nezamisliv - sve te priče dobiće sasvim novu dimenziju kada široke pozorišne narodne mase konačno shvate da uskoro neće biti nikog ko bi ih zaštitio na način na koji je to bio slučaj u zlatno doba samoupravljanja, ili u vremenima docnijih kvazi socijalističkih modifikacija miloševićevske provenijencije.

Ne radi se tu, dabome, o „ulasku u Evropu“, premda će standardi Evropske Unije bez sumnje biti jedan od presudnih kriterijuma koje ćemo - hteli ili ne - morati da usvojimo da bismo postali deo „sveta“, nego o uslovnostima koje nameće logika normalnog života. Jer ovaj dosadašnji - ma koliko to većini ne konvenira - nije bio ni najmanje normalan. Naprotiv, bio je (i još uvek je) abnormalan, jer omogućava zaposlenje bez rada, više ili manje skupe produkcije bez ikakvog stvarnog rezultata, angažman bez istinskog pokrivanja, potrošnju bez iole ozbiljnog plana, nesrazmeru između vrednih i lenčuga (razume se u korist neradnika), pa i čuvenu rečenicu osobe iz pozorišne administracije jednog od najuglednijih domaćih teataru: „Ovo bi bila srećna radna organizacija da nema glumaca“.

Neće tu od pomoći biti ni svinjske polutke ili povoljna prodaja trikotaže za članove sindikata, baš kao i sindikalistička ideja samoupravljanja, na način koji podrazumeva neprestano mešanje ličnih, privatnih interesa i „borbu za prava zaposlenih“, niti će sindikalci ubuduće moći da pretenduju na vođenje pozorišnih insitucija, a njihov angažman će napokon, po modelu koji funkcionira na Zapadu, morati da bude



Samostalni umetnici na jednom od skupova

usklađen s istinskim potrebama i interesima onih koji u teatrima RADE, a samim tim i pozorišta uopšte.

Naravno, da bi SISTEM počeo da funkcioniše, informacija o Kardeljevoj i Titovoj smrti, kao i vest o rušenju Berlinskog zida, same po sebi nisu dovoljne. Potrebno je utvrditi i pravu meru odnosa politike i pozorišta, tačnije onemogućiti sprovođenje interesa vlasti u teatarskim poslovima. U tom smislu potencijalni zakon o pozorištu možda neće biti presudan, ali bi njegovo stupanje na sbagu moglo da odredi čvršća „previla igre“, a u krajnjoj liniji i da definiše prave interese nacionalne kulturne politike. U tom svetlu bi se, možda, znalo ko i zašto postavlja pozorišne uprave, šta se od njih

zapravo očekuje, po kojim kriterijumima će biti angažovani umetnici, koliko će biti plaćani, pa bi, između ostalog, postalo jasnije i koji razlozi stoje iza najnovijih smena na čelu Narodnog pozorišta u Beogradu i Sterijinog pozorja, ko i kojim merilima procenjuje uspešnost ili neuspešnost rada pojedinih institucija, kao i šta valja preduzeti da bi situacija bila promenjena (valjda na bolje).

Jer, sve je to sada pokriveno gustim slojevima magle i prepušteno proceni čaršijskih interesa i sudu lažnog pozorišnog (kulturnog) javnog mnjenja. A ono kod nas ne postoji, niti će postojati sve dok nam za nabranjanje istinskih pozorišnih kritičara nisu neophodni ni prsti jedne ruke, i dok za novinarsko

sveočanstvo o „pravim istinama“ u ovdašnjem teatarskom životu treba obezbediti flašu viskija. Sve do tada zamajavaćemo se nađanama ko čini ovdašnje pozorišne klanove i kolika je u stvari njihova moć. Naravno, to ne znači da kod nas nema klanova (mada, istini za volju, ovi što realno postoje, uprkos uveravanjima štampe, ponajpre postoje da bi neutralisali one koji rade), da nema valjanih kritika, niti da iza svakog novinarskog napisa o pozorištu stoji viski, ali je istina da je u sveopštoj medijskoj tabloidazaciji ozbiljnih kritičara i pravih pozorišnih novinara sve manje. A biće ih i sve manje. Dok će klanova, razume se, biti sve više.

## H R O N I K A P O Z O R I Š N I H Z B I V A N J A

# SA EVOM U RAJ

Zorica Pašić

Poslednji dan za prijavljivanje samostalnih umetnika poreskim upravama bio je 26. VIII. Onima koji se nisu prijavili sleduje kazna - od 5 do 50.000 dinara - pošto Zakon o dopunama Zakona o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje stupa na snagu odmah! Šta to, zapravo, znači? Da su umetnici, iz svih branši, koji nisu u stalnom radnom odnosu, obavezni da do svakog 15. u mesecu uplate akontacije za socijalno i zdravstveno osiguranje, bez obzira na to da li su za taj mesec „ostvarili zaradu“ ili nisu. U Srbiji ima 13 umetničkih udruženja s oko 11.000 članova, a procenjuje se da je oko 2.000 samostalnih, ili kako su se nekad zvali - slobodnih umetnika. Samostalni umetnici, uz to što su do navedenog roka imali da se prijave poreskim upravama, bili su obavezni da izaberu jednu od četiri ponuđene akontacione osnove za socijalno osiguranje, sve gledajući u bob i predviđajući svoje buduće zarade. Minimalna osnova iznosi 40 % od prosečne zarade,

pa bi minimalna uplata za doprinose bila oko 3.000 dinara. U Ministarstvu finansija, koje je „promoter“ ovih zakona, smatraju da će se njima smanjiti siva umetnička ekonomija.

Pošto je Ministarstvo finansija nepopustljivo, a većina samostalnih umetnika ne zarađuje ni za vodu, Skupština grada će im pomoći: umetnik koji uspe da ostvari zaradu sam plaća svoje doprinose ili mu Grad pomaže u razlici, a ako ništa ne zaradi, Grad plaća celokupan iznos. U septembru se raspisuje konkurs: svi koji dokažu svoju bedu i sirotinjsvo po konkursnim uslovima biće pomagani od 4 do 6 meseci. (Da li bi situacija bila čistija i dostojanstvenija da imamo Zakon o pozorištu i Zakon o samostalnom obavljanju umetničke delatnosti? U poslednjih 15 godina ponuđena su dva nacrtu Zakona o pozorištu koji do Skupštine nisu stigli. Prvi je završio u fijoci Nade Popović-Perišić, ondašnje ministarke za kulturu, a drugi, valjda, kod Branislava Lečića, ondašnjeg ministra. „Nervira me

sistem rada naših pozorišta“, kaže Dragan Mićanović, Hamlet s Citadele a ne Lovrijenca. „Prevaziđen je, svuda se radi po sistemu ugovora. Kod nas je većina glumaca na plati i oni bi da se 'ne talasa'. Beograd ima prevelik broj repertoarskih pozorišta. Treba ići na projekte: predstava se igra od tada do tada, a onda se pravi nova. Ovaj sistem je nepošten prema mladim ljudima koji sve teže dobijaju šansu. Glumci pod platom, sigurni, i ne slute kako je onima koji nemaju ni platu, ni posla. Ovakav pozorišni sistem ne nudi fer borbu za uloge i opstanak.“

Desetak večeri za redom, u Ateljeu, a ne na Brodveju, Anita Mančić je bila Rus Stanislas iliti Rumenka u *Radovanu Trećem*. Kaže: „Ne usrećuje me taj brodvejski sistem. Meni to, nekako, izgleda jako dosadno. Iz večeri u večer se na isti način šminkam, oblačim isti kostim. To mi je veliki napor. Možda zato što sam uvežbana da iz večeri u večer igram, ali različite predstave i uloge. Ovo mi je novo iskustvo i nije mi inspirativno. Ne bih volela da taj sistem brodvejske igre nađe mesto u našem repertoaru.“

Reditelj Egon Savin, profesor na Fakultetu dramskih umetnosti, primećuje: „Sve je manje kandidata na svim grupama na fakultetu. Deca, valjda, vide da se od pozorišta, uprkos uspehu, ne može živeti. U vremenu profita pozorište još nije našlo svoje mesto. Mladi su s pravom rezervisani, jer osećaju određenu mar-

ginalizaciju pozorišta. Umetničko pozorište ne može opstati na tržištu i klizi na marginu. Ministarstva su na potezu: to je pitanje opstanka i budućnosti našeg pozorišta.“

A Eva Ras, koja je letos na filmskom festivalu na Paliću dobila nagradu za životno delo „Aleksandar Lifka“, a prvi je laureat Bukerove književne nagrade publike za roman *Rođeni mrtvi*, objavljen na engleskom jeziku (prevodilac Timoti Džon Bajford) - njen poslednji roman, *Sa Evom u raj*, dobio je visoke ocene književne kritike - savetuje mladim umetnicima da budu nametljivi: „Javljala sam se rediteljima, nudila sam im se. Tako sam dobila ulogu u *Ljubavnom slučaju*. Ne možete čekati, sedeti na klupi za rezervne igrače i ništa ne činiti. Za sebe morate uraditi sve, ali za razliku od mnogih fosila kao što sam ja, moj savet nije da ne odustajete. Naprotiv. Ako vam ne ide, odustanite i probajte da radite nešto drugo, pronadite šta vam ide. Na prijemnom na likovnoj akademiji pala sam, i nikada više nisam konkurisala. Sa svojih 18 godina nisam htela da mi život prolazi od juna do juna: šta ako opet bude ista komisija i opet me odbiju? Ako nešto ne ide, ne treba očajavati.“

## Belef - Budva - Bitef

Belef, Beogradski letnji festival, dugo je trajao i svašta se kulturno događalo. Počelo je s *Društvenom igrom* Ivana M. Lalića, u režiji Egon Savina, a na 25. spratu nekadašnjeg Centralnog komiteta SKJ preimenovanog u Poslovni centar „Ušće“. (Ili je NATO pažljivo bombardovao to zdanje, ili je ta zgrada tako projektovana da je ništa ne može iznenaditi, tek sasvim je solidno obnovljena. Ruku na srce: lepša je no što je bila. Liftovi, istina, malo zapinju, ali za 30 sekundi stigne se do vrha!) *Društvena igra* je takoreći tranziciona drama a gledamo je kao „rialiti šou“. Pisac objašnjava da je to komad o secikesama koji su, krijući se iza raznih ideologija, uništavali duhovnu, moralnu i ekonomsku supstancu zemlje, naravno ove naše. Jedan novinar i dobrostojeći službenik nevladine organizacije, jedan „jednom policajac, uvek policajac“, i jedan ženski umetnik (seksualni konvertit) za kartaškim stolom, uz viski i fado, otkrivaju stožere sramnog perioda srpske istorije: lažne disidente, pseudomoraliste i konvertite svih boja. Predstavu bezuslovno treba pogledati ako bude igrana: pogled s 25. komitetskog sprata je svetski.

*Mala trilogija smrti* Efride Jelinek, drama o smrti umetnosti, pozorišta, kul-



ture, premijerno je, u Beogradskom dramskom, prikazana na kraju Belefa. Ivana Dimić je dramatisovala tekstove dobitnice Nobelove nagrade, režirao je Nebojša Bradić. Kroz lik Vilinske kraljice, koju tumači Đurđija Cvetić, ispričana je priča o moći i manipulaciji ljudima. „Glumci zaista manipulišu“, priznaje Cvetićka. „Ali, to je najbezbolnija manipulacija, kroz pozorišnu iluziju koja ne ostavlja posledice, ne uništava život, ne ruši gradove, ljude... Ona vas vodi u svet lepši od onoga u kojem živimo i to je, čak, manipulacija na koju se dobrovoljno pristaje. Dolazeći u pozorište, ljudi pristaju na zavodjenje. Vilinska kraljica bi da to što duže traje, ali Smrt je upozorava da svako ima svoj vek tajanja.“

Festival Grad teatar Budva koštao je 400.000 evra: 58 programa, od toga 23 dramska, s dve premijere. Ministarstvo kulture Srbije finansiralo je učešće na festivalu svojih 5 predstava, Ministarstvo kulture CG nije se mnogo mešalo u festivalske finansijske poslove. Obećalo je

3.000 evra, ali ih nije uplatilo. Šekspirov *Hamlet* u režiji Dušana Jovanovića (koprodukcija Grada teatra, Jugoslovenskog dramskog pozorišta i sarajevskog MES-a) dobio je pohvale, a Dragan Mićanović, tumač naslovne uloge, festivalsku nagradu. Reditelj je izjavio da sa zadovoljstvom radi u Beogradu. „Pre svega, ovde imam dobre uslove... a i Beograd se prilično promenio u pozitivnom smislu. Polako ali sigurno postaje evropski grad, osoben po svom izvanrednom položaju i specifičnoj atmosferi. Priznajem da sam za nekih 10-ak godina, koliko nisam dolazio u Beograd, izgubio iz vida nekoliko glumačke generacije, pa tek sad otkrivam bogatstvo i raskoš koju nudi beogradsko glumište. To je dobra škola glume, s puno talentovanih mladih ljudi.“ Baš je to lepo čuti. Onomad, kad se posle režije *Molijera* u istom Jugoslovenskom dramskom, vratio u Ljubljano, Jovanović nas je poprilično ispreskakao. Dobro što smo se u svemu

popravili, samo još kad bi neki požurili u Hag...

Ivan M. Lalić kaže da, osim Egzita, Bitefa i Guče, nemamo internacionalne brendove. I reditelj Nikita Milivojević, koji je nedavno imenovan za direktora Bitefa i Bitef teatra, počinje da se uverava da je Bitef naša pozorišna ambasada: gde god se našao u svetu, svi su znali za Bitef i da dolazi iz grada Bitefa! „Bitef nas je vezivao sa svetom preko onoga što je moderno, avangardno, što razbija kliše i konvencionalni način mišljenja. Naravno, njegov značaj među svetskim festivalima više nije isti kakav je bio, ali ni svet nije isti, ništa nije isto.“

Promenila se klima, promenio se svet, značaj Bitefa se donekle pogubio, jedino je selektor i umetnički direktor isti - Jovan Čirilov. Šta nudi ove jeseni? Kratke i sažete predstave na tragu bajke i antibajke, u prosečnom trajanju od sat i 20 minuta. Da li baš po pristupačnim cenama?

## Počasi krug za Radovana Trećeg

Verovatno je neko iz Ministarstva finansija čuo da je Zoran Radmilović, davnih godina prošlog veka, verovatno u bifeu Ateljea 212, tvrdio da bi se izvođači glumačkih radova, da imaju više para, odmah razmazili: „Trebalo da budu ljuti k'o paprike, tek onda dobro glume!“ Radmilović je, uglavnom, bio ljut i odlično je igrao. Petnaest godina je bio trbušasti Ibi, a onda je na presto stupio ljuti Radovan Treći. Paralelno s ova dva kralja dolazili su i neki drugi, važni i značajni Radmilovićevi likovi, da bi na kraju Radovan ostao sâm. Poslednju, 299. predstavu *Radovana Trećeg* odigrao je 9. VI 1985. Pet dana kasnije prebačen je u bolnicu iz koje se nije vratio. Umro je u zoru 21. VII 1985.

Dvadeset godina posle Radmilovićeve smrti, a njemu i čast, u Ateljeu 212 ponovo se igra *Radovan Treći* Dušana Kovačevića. Reditelj i tumač naslovne uloge - Branimir Brsti-

na. Ovaj *Radovan Treći* je, unekoliko, i „porodična“ predstava: Brstina i Anita Mančić dobitnici su nagrade „Zoran Radmilović“ za glumačku bravuru na Sterijinom pozorju. Ovog proleća, velikoj glumačkoj porodici Radmilović pridružio se 18. član: Nenađ Jezdić, Dule motorista na smrt u predstavi *Smrtonosna motoristika* Aleksandra Popovića i reditelja Egona Savina.

\*\*\*

Prvog jula objavljeno je da je Narodno pozorište dobilo nalog Ministarstva kulture da smanji broj zaposlenih. Višak je njih 80. Navodno, „naredbu“ je izdao Mladan Dinkić, ministar finansija. Jedan od sindikata tog pozorišta - ima ih 4, 5, možda i više - odmah je zbio redove u nameri da ne dozvoli „rušenje Narodnog pozorišta i njegovo potpuno degradiranje“. Da li su, u međuvremenu, viškovi prešli u samostalne umetnike?

\*\*\*

Tokom leta napustili su nas glumci Mirjana Dinulović i Branko Ciga Milenković.



# KAKO SAČUVATI DRAMSKO BLAGO U VREMENU STIHIJE

**Obnova srpskog dramskog klasičnog repertoara u domaćim pozorištima nužna je da bi bio održan i produžen naš kulturni identitet, naglašeno je na Tribini koju je organizovao Savez dramskih umetnika 20. VI u Kulturno-prosvetnoj zajednici Srbije**

Zorica Dimitrijević

Na temu *Mesto naše dramske baštine u savremenom pozorišnom repertoaru*, na Tribini koju je organizovao Savez dramskih umetnika 20. VI u Kulturno-prosvetnoj zajednici Srbije, govorili su teatrolozi Radomir Putnik, Jovan Čirilov i Raško V. Jovanović, predsednica Saveza Sonja Jauković, i drugi.

Obrazlažući izbor ove značajne teme za Tribinu SDU, Sonja Jauković je istakla da je bitno pitanje „kako da se sačuva naše dramsko blago u vremenu u kojem vlada stihija“. Ona je ocenila da su pozorišni repertoari neprofilisani i da se „igra svašta“.

Sličan je stav i Radomira Putnika, koji je podsetio da neki narodi imaju svest o značaju baštine i nameću je čak kao eksportni proizvod, poput Francuza, dok se mi „često sa omalovažavanjem odnosimo prema svojoj baštini“.

„Tokom 60-ih godina XX veka postojao je jasan profil u Narodnom, Jugoslovenskom dramskom, Ateljeu 212... pa su se pisci opredeljivali kome da ponude tekst. Danas sva pozorišta igraju sve vrste komada, nemaju repertoarsku politiku, ali nema ni osmišljene kulturne politike na širem planu, što treba da bude zadatak Ministarstva kulture“, ocenio je on.

Srpska dramska baština je bogata, ekspanziju beležimo naročito od perioda 80-ih god XIX veka i niko ne zna tačan broj naslova, kojih bi moglo biti više od 1.000, rekao je Putnik. Ističući da još nije urađen veliki posao definisanja, tj. određivanja granice između dramske književne klasike i dramske baštine, on je naveo primer nesumnjivog klasika Branislava Nušića.

„Uz svu popularnost *Gospode ministarke* i još nekih njegovih komada, ima Nušićevih drama koje su igrane samo jednom, a neke čak nikada i poznaju ih samo istoričari drame.“

Putnik je ukazao da sada u baštinu treba uključiti i dela stvaralaca iz sredine XX veka, koji su do skoro smatrani savremenicima, navodeći Đorđa Lebovića, Aleksandra Obrenovića, Miodraga Đurđevića...

„Naravno, da bi neko delo iz baštine postalo klasika, potrebno je da se revalorizuje kroz novo scensko izvođenje“, precizirao je on i ocenio da imamo reditelje za savremenu interpretaciju starih drama, a posebno je pomenuo Jagoša Markovića, Nikitu Milivojevića i Egona Savina.

„Potomci nas neće pitati da li smo igrali Makdonu ili Rezu, nego Trifkovića i Manojlovića. Nažalost, pozorišne uprave su većinom nekompetentne i neobaveštene, pa biraju komade od slučaja do slučaja“, zaključio je Putnik.

Jovan Čirilov je ocenio da u našem teatru još postoji svest o značaju klasike, ali da polako gasne. Kao primer naveo je da je ove godine na Sterijinom pozorju, nažalost, bio samo jedan komad „klasične klasike“ - *Nedozvani* Momčila Nastasijevića, uz „modernog klasika“ Aleksandra Popovića.

„Dužnost je svake generacije da traga po baštini i kada nađe delo u koje veruje da ga proveri na sceni i tako eventualno uvrsti u klasiku“, naglasio je Čirilov.

On je ispričao da je tako svojevremeno Živorad Stojković „izvukao“ na svetlost *Naše očeve* Vojislava Jovanovića Maramba (u režiji Miroslava Belovića).

Podsetivši da je Srpska književna zadruga objavila našu dramsku baštinu u ediciji od 25 knjiga, primetio je da u njima sigurno ima bar 20 nikada izvedenih komada. „To je ogroman rezervoar, samo što neke pozorišne uprave mrzi da čitaju“, ukazao je Čirilov.

Navodeći iskustvo s Bitefa, istakao je da se često i veliki avangardisti i eksperimentatori bave klasikom, pa je tako Living teatar prvi put na Bitef došao s *Antigonom*.

Raško V. Jovanović je izjavio da se slaže da „imamo nekompetentne i nezainteresovane pozorišne uprave“ bez sistematske i dugoročne repertoarske politike i ocenio da je „praznina u repertoaru kada je u pitanju domaća klasika - evidentna i poražavajuća“.

„Čak i najznačajniji jubileji prolaze bez adekvatnog obeležavanja“, rekao je on i naveo primer prošlogodišnje proslave dva veka moderne srpske države, ali je dodao da je „to već i pitanje opšte nacionalne politike“.

Jovanović je primetio da je period na početku veka prava prilika da se izvede bilans prethodnog. On je ocenio da je XX vek doneo ne mali broj vrednih dela domaće dramske književnosti koja je stasavala zajedno s pozorištem, ali je naglasio da pažnju zaslužuje i veliki broj drama iz međuratnog perioda koje su ostale u rukopisu i koje tek treba proce-niti.

Potrebna je prvo književna revalorizacija, a zatim i praiizvođenje nekih

starih komada. I taj deo baštine zaslužuje našu pažnju, istakao je on, navodeći kao primer dramu *Preko mrtvih* Dušana Nikolajevića koji je između dva svetska rata pisao o tranziciji, tj. o surovom prelaznom procesu.

U sklopu teme Jovanović je ukazao i na pitanje šta činiti sa piscima iz područja hrvatske književnosti koji su stekli „pravo građanstva“ na srpskoj pozorišnoj sceni, kao što su Ivo Vojnović ili Milan Begović.

On je predložio da SDUS inicira razgovor sa pozorišnim upravama na ove teme.

Ksenija Šukuljević Marković podsetila je da zainteresovana pozorišta imaju mogućnost da se upoznaju sa starim srpskim komadima u sada već vrlo bogatoj ediciji *Dramska baština* koju objavljuje Muzej pozorišne umetnosti Srbije.

Dušan Gojkov skrenuo je pažnju na korpus radio drama i projekat *Utuljena baština* u kojem je sredinom prošle decenije emitovano 120 radiofonskih dela - dramatisacija.

Sonja Jauković, koja je od proletoš i umetnički direktor Narodnog pozorišta u Beogradu, podsetila je da je ovaj teatar

nekada igrao dela iz baštine, ali da je to „nekako uvek bilo neprofitabilno“.

„Ceo glumački vek provela sam u Narodnom pozorištu koje treba da bude najdugovornije za zaštitu baštine, a i za edukaciju publike. Kada je direktor bio Velimir Lukić, intelektualac koji je dobro poznao dramski repertoar, igrala su se značajna dela. Kako je vremenom bilo sve manje para, uprave su se odlučivale ili za proverene vrednosti ili za neke šokantne komade, a od baštine se odustajalo“, istakla je ona.

„Ne bih se složila da je razlog za to nekompetentnost. Svesno se odustajalo zbog nedovoljnog prihoda od takvih dela, ali treba ubediti uprave da 'dobro otključana' baština može da donese uspešnu predstavu.“

„Međutim, poslednjih godina svedoci smo nevidenog apsurdna da se radi projekat nove britanske drame. To je fantastično, ali za Engleze.“

„Tu snagu i energiju treba uložiti u srpsku dramsku baštinu“, naglasila je Sonja Jauković i najavila da će se na novoj funkciji zalagati za estetsku strategiju koja će imati u vid i tu oblast.



Tribina posvećena dramskoj baštini u organizaciji Saveza dramskih umetnika Srbije (Foto: Đorđe Tomić)



# NEĆEMO ODUSTATI!

„Kako stvari stoje ova vlada neće ništa da uradi na donošenju zakona o pozorištu, a upravo odsustvo tog zakona omogućava da se stvari u našem teatru dešavaju na ovako haotičan način“, kaže Sonja Jauković, dramska umetnica i predsednica Saveza dramskih umetnika Srbije

Aleksandar Milosavljević



Teško je, ali idemo dalje: Sonja Jauković (Foto: Đorđe Tomić)

**V**eć ste godinu dana na čelu SDUS-a. Po stupanju na tu funkciju najavili ste niz akcija Predsedništva SDUS-a u borbi za afirmaciju dramskih umetnika, njihovih prava i poboljšanja društvenog i profesionalnog statusa. Danas bi bilo logično pitati Vas šta je Predsedništvo do sada uradilo. No, čini mi se da ima više smisla pitati da li se išta u postojećim uslovima može učiniti na realizaciji ciljeva koje ste postavili na početku mandata?

Ono što smo postigli za godinu dana, i čime se ponosimo, je obimna i relevantna Baza podataka i internet prezentacija članstva, koja je u završnoj fazi. I ovom prilikom pozivam članove, naročito mlade, koji još nisu popunili upitnike, da to urade. Naša prezentacija je besplatna, kao i ažuriranje podataka. Našim uspehom, baš zato što smo u velikoj besparici, smatram i to što smo novčano pomogli svim članovima kojima je ta pomoć bila potrebna, a nastavice to i ubuduće.

Što se tiče samostalnih umetnika - malo toga smo uspjeli. Iako smo bili veoma glasni i ujedinjeni s ostalim umetničkim udruženjima, nismo naišli na razumevanje zakonodavaca. Ali, nećemo odustati - koristićemo druge instance. Očekujemo i da će Sekretarijat za kulturu grada Beograda raspisati konkurs i preuzeti plaćanje doprinosa za samostalne umetnike.

Tokom jeseni obratićemo se najvišim državnim organima sa zahtevom da Narodno pozorište u Šapcu ponovo ponese ime Ljubše Jovanovića, kao i da se obnovi svečanost i nagrada sa njegovim imenom. Samovolja lokalnih moćnika i falsifikovanje istorijskih činjenica

naneli su ljagu jednom od najvećih glumaca u srpskoj istoriji i predivnom i časnom čoveku, a samim tim i ponizili naš esnaf.

Kakav je odnos SDUS-a i sindikata koji okupljaju pozorišnike?

Činjenica je da će u vremenima koja dolaze najveću ulogu u zaštiti našeg staleža imati sindikati, ali smatram da će i tada biti mesta za strukovne organizacije poput SDUS-a. Teško je danas pretpostaviti u kojoj formi će postojati te organizacije, tim pre što smo izloženi velikom pritisku vlasti i političara koji ne kriju koliko nas ne poštuju. Oni nas već sada, kada treba nešto rešiti, upućuju na sindikate, ali nas tretiraju kao recidiv nekadašnjeg Socijalističkog saveza. U naše prioritete spada zaštita samostalnih umetnika, svi vidovi pomoći ugroženim članovima, nezaposlenima, dodela staleških nagrada, ali smatramo i da je naš zadatak da utičemo na profesionalne odnose unutar naše organizacije. Pokazalo se, naime, da članstvo SDUS-a nije homogeno, već ga, recimo, u isti mah čine i poslodavci i radnici. To je samo jedan od primera komplikovanih odnosa unutar SDUS-a.

## Prijateljsko ubeđivanje

Kako rešavate takve situacije? Metodologijom koju nazivam *prijateljsko ubeđivanje*.

Da li ta metodologija daje pozitivne rezultate?

Kako-kad; kada smo, na primer, zahtevali uvođenje audicije u našu po-

zorišnu praksu - što inače savršeno funkcioniše na Zapadu, a ovde ga retko primenjuju - na našu inicijativu smo dobili tek nekoliko odgovora, što je zamerljivo, a oni koji su pravili audicije i pre našeg apela, nastavili su s tom praksom. Delimičan uspeh smo, međutim, postigli organizujući tribine posvećene aktuelnim temama koje se odnose na sudbinu našeg članstva u ovim vremenima. Ni one, ma koliko dobro organizovane i reklamirane, a nesumnjivo izuzetno značajne, kao što je to slučaj sa autorskim pravima, nisu postigle očekivani uspeh jer ljudi iz branše nisu u velikom broju dolazili da čuju šta se tu govori. Da li su nezainteresovani, apatični, da li ne veruju da se situacija može promeniti - ne znam. Osim tribine o autorskim pravima, održali smo i raspravu o položaju naše baštine u ovdašnjim repertoarima. No, upravo odsustvo adekvatnog interesovanja članstva za ove i slične teme, kao i sveopšta apatija, ukazuju na možda ključnu stvar koja nas zapravo muči - problem etike u profesiji. O toj temi tek treba da razgovaramo.

Ne čini li Vam se da su teme pomenutih tribina, pa i pitanje morala, u stvari direktno vezane za zakon o pozorištu, te da bi on rešio većinu nedozumica o kojima govorimo, regulisao odnose vlasti i branše, ali i SDUS-a i sindikata?

Znamo koliko dugo se govori o tom zakonu; o njemu slušam od kada sam počela da se bavim ovim poslom. Nekoliko verzija je već napisano, navodno je jedna od njih gotovo stigla do Skupštine, ali je onda ceo posao na formulisanju konačnog teksta zaustavljen, da bi bio započet rad na tzv. „krovnom zakonu“, aktu koji reguliše celokupnu sferu kulture. Koliko sam informisana, na tom zakonu su pre svega radili pravnici, a ne i ljudi iz same oblasti na koju taj akt treba da se odnosi. Čini mi se da, kako stvari stoje, ova vlada na tom polju neće ništa da uradi. A bolna je istina da odsustvo zakona upravo omogućava da se stvari u našem pozorištu dešavaju na ovako haotičan način. Na naša pitanja kada će zakon biti donet i dokle da čekamo, odgovorili su: radimo, ne brinite, ali nikakvih rezultata nema. U ovoj zemlji svi samo čekaju, a vreme prolazi.

## Mnogo zajedničkih poslova

Nije li baš borba za zakon o pozorištu idealan teren na kojem bi morali da sarađuju SDUS i sindikati, i zar nas iskustva uspešnih inostranih teatarskih

sredina ne uče da strukovna udruženja i sindikati nisu inkopatibilni?

S tom idejom sam i započela mandat predsednika SDUS-a, i ostvarila odličnu saradnju sa Slobodanom Bodom Ninkovićem koji je tada vodio Sindikat glumaca. Zajednički smo razgovarali s poverenicima SDUS-a i Sindikata iz unutrašnjosti, pokušavali i uspevali da rešavamo probleme, posređujemo između sukobljenih strana, organizujemo savetovanja i sl. Uostalom, na tom tragu je i baza podataka o članovima SDUS-a, sistem svih relevantnih podataka o glumcima, rediteljima, dramaturzima, pozorišnim radnicima... Takvih zajedničkih poslova, među kojima je i budući zakon o pozorištu, ima mnogo.

Kakva su Vaša predviđanja, kako će izgledati budući zakon? Imate li kontakte sa sličnim esnafskim udruženjima iz inostranstva i osluškujete li njihova iskustva?

Te kontakte imamo. Zapadno evropska pozorišna praksa poznaje nekoliko različitih modela pozorišnog organizovanja - pozorišta sa stalnim ansablom, pozorišta sa promenljivim sastavom ansambla, pozorišta koja igraju predstave sve dok postoji interesovanje publike i repertoarska pozorišta. Dakle, netačna je tvrdnja da se u evropskim pozorištima umetnici isključivo angažuju na godinu ili dve i da je to jedina budućnost za naše pozorište.

Samo uvažavajući iskustva drugih i osluškujući i poštujući potrebe naše pozorišne stvarnosti i stvaralaca možemo kreirati sopstveni pozorišni model.

Mnogo će toga zavisiti i od visokoškolskog obrazovanja u oblasti pozorišne umetnosti. Diploma neke od pozorišnih akademija već odavno nije garancija za siguran posao, već je pre ulaznica u neizvesnost, uz lični rizik.

Nećemo dozvoliti da se zakon donese bez konsultacija sa našim esnafom i u tom procesu ćemo aktivno učestvovati.

Kako u tom kontekstu gledate na sve ovdašnje pozorišne i filmske škole?

Postoje dva aspekta iz kojih treba posmatrati fenomen tolikog interesovanja mladih za glumu. Jedno je njihovo očekivanje vezano za glumu kao profesiju koja donosi slavu, a sasvim je druga stvar što mnogi od njih upravo kroz glumu žele da se u potpunosti izraze, otkriju sve slojeve vlastitih ličnosti. Taj drugi aspekt je zapravo potreba mladog čoveka da kopa po sebi, a mnogi misle da će im u tome pomoći gluma. Reč je potrebi mladog bića da tumačući od uloge do uloge pronađe sebe. Ta potreba je naročito izražena u ovom konfuoznom vremenu, kada im se čini da je, s obzirom na rđave odnose u porodici, konzervativni

školski sistem, sporo napredovanje društva kroz reforme, baš pozorište polje slobode koje, kao u kakvoj radionici, pruža mogućnost za eksperimente i samosazrevanje. Šta, međutim, raditi kad prođe adolescentsko otrežnjenje, završi se školovanje, a posla nema. I biće ga sve manje. Diploma visoke stručne sprema tu neće pomoći. Rešenje će biti u samoorganizovanju, u malim trupama, samoinicijativi...

Ima li i drugih akcija koje planira Predsedništvo SDUS-a?

Organizovaćemo majstorske radionice koje će držati naši poznati pozorišni stvaraoči. One će biti namenjene mladima, ponajpre onima koji su završili sve te silne naše akademije i fakultete a ništa ne rade, ponudićemo im dodatno obrazovanje, usavršavanje, usmerenje, neku vrstu višeg stepena. Uradićemo to u saradnji s Kulturno prosvetnom zajednicom Srbije, oni su nam ponudili svoje prostorije. Ustanovili smo i novu nagradu koja nosi ime naše velike komičarke i izuzetne ličnosti - Ljubinke Bobić. To priznanje je namenjeno glumcima koji su ostvarili izuzetne rezultate kao komičari.

Kakvu pomoć imate od Ministarstva za kulturu?

Konkurisali smo za sredstva, nismo mnogo dobili, ali imamo toliko da možemo da pomozemo našim najugroženijim članovima. Osim toga, očekujemo da će nam Grad i Republika uplatiti obećana sredstva. Mi smo bez novca, stiže septembar, a novac za programe i projekte u 2005. još nije uplaćen.

Da li ima smisla sve to što radite; ima li uopšte nade da će nam biti bolje?

Da u to ne verujem ne bih se poduhvatala poslova u SDUS. Pre svega treba da budemo glasni, moramo mnogo više da govorimo o osvojenim problemima, moramo vikati, jer ćemo samo vikom skrenuti pažnju na sebe, ali će ta galama, u postojećim uslovima otupelosti emocija, otupelosti čula, smanjene empatije, sve veće obezbedenosti probuditi i neke među nama koji su se uspravili. Uostalom, mi se bavimo pozorišnom umetnošću, živimo na sceni sa koje direktno šaljem energiju gledaocima, i to je naša prednost, jer pozorište u sebi sadrži plemenitost koja će mu omogućiti da preživi sve mrakove vremena u kojem živimo.

Imate li neku poruku za članove Saveza dramskih umetnika?

Najkonkretnije: ponovo pozivamo članove Saveza da se jave kako bi za probe svojih projekata besplatno koristili scenu „Mata Milošević“ Fakulteta dramskih umetnosti, koja nam je na raspolaganju.



# HRONOLOGIJA AKTIVNOSTI POVODOM IZMENA ZAKONA O DOPRINOSIMA ZA OBAVEZNO SOCIJALNO OSIGURANJE

22.02.2005.

Upućen dopis Ministarstvu finansija za izmenu člana 25 Zakona o doprinosima.

08.03.2005.

Konferencija za medije povodom odluke Ustavnog suda (ukazano je i na negativne odredbe Nacrta zakona o doprinosima).

14.03.2005.

Predlog izmena Nacrta zakona o doprinosima upućen Vladi Srbije, ministarstvima kulture, finansija i rada.

25.03.2005.

Sastanak u Ministarstvu kulture sa predstavnicima Koordinacionog odbora. Ministarstvo je na sednici Vlade podržalo Predlog izmena Zakona o doprinosima bez konsultacija sa umetničkim udruženjima. Upućeni smo na rešavanje pitanja putem amandmana.

30.03.2005.

Sastanak sa predstavnicima Odbora za kulturu (Svetlana Stojanović).

Amandmani KOO nisu prihvaćeni u celini.

08.04.2005.

Upućeni su amandmani na predlog Zakona o doprinosima (Vlada, ministarstva i poslaničke grupe).

15.04.2005.

Saopštenje za medije („Mršava krava mleko ne daje...“)

04.05.2005.

Upućen dopis Borisu Tadiću u kome se traži pomoć oko uspostavljanja komunikacije sa Ministarstvom finansija.

13.05.2005.

Sednica Odbora za kulturu povodom izmene Zakona o samostalnom obavljanju umetničke ili duge delatnosti u kul-

turi. Obećano je da će povodom Zakona o doprinosima biti zakazana posebna sednica.

20.06.2005.

Tribina ULUS-a i Koordinacionog odbora u organizaciji ULUS-a, pod nazivom „Status samostalnog umetnika danas i u budućnosti“. Na sednicu su pozvani predstavnici Skupštine Srbije, ministarstava (kulture, finansije i rada) i Grada - ali se nisu odazvali.

28.06.2005.

Sastanak sa predstavnicima Odbora za kulturu. Odbor je prihvatio dva amandmana ali ne i ključni amandman koji se odnosi na prenošenje administriranja sa poslodavaca na umetnike.

29.06.2005.

Sednica Odbora za finansije. Odbačena su dva predložena amandmana.

Ministru finansija je ukazano da zakonsko rešenje ne odgovara umeticima.

04.07.2005.

Sastanak u ministarstvu finansija, koji je na inicijativu udruženja organizovala Nataša Kovačević, pomoćnik ministra. Zatraženo je odlaganje primene Zakona.

18.07.2005.

Usvojen je Zakon o izmenama i dopunama zakona o doprinosima za socijalno osiguranje.

26.07.2005.

Zakon je stupio na snagu sa restriktivnim rokovima.

28.07.2005.

Konferencija za medije povodom usvajanja zakona u organizaciji Koordinacionog odbora.

29.07.2005.

Dopis Premijeru u kome se traži odlaganje primene zakona, podneta inicijativa za izmenu Zakona - odlaganje do 2007. godine.

02.08.2005.

Inicijativa Ministarstva kulture za izmeni Zakona, kojim se podržava zahtev umetničkih udruženja za odlaganje primene Zakona.

09.08.2005.

Sastanak u Vladi na inicijativu umetničkih udruženja, koji je organizovala Vesna Arsić, zamenik ministra, na kojem su odbačeni svi argumenti umetničkih udruženja povodom zahteva za odlaganje.

23.08.2005.

Protestno potpisivanje. Koordinacioni odbor umetničkih udruženja Srbije

## INFORMACIJA O AKTUELNIM PITANJIMA SOCIJALNOG OSIGURANJA SAMOSTALNIH UMETNIKA U SRBIJI

**A**prila 2003. donet je novi Zakon o penzijskom i invalidskom osiguranju, koji je suštinski promenio dotadašnji sistem regulisanja socijalnog osiguranja samostalnih umetnika. Ukinute su dotadašnje osnovice za PIO samostalnih umetnika po osnovu godina staža i statusa istaknutog umetnika i uveden je princip najniže osnovice u visini prosečne zarade u Republici, a osnovica je mogla biti i veća, zavisno od visine isplaćenih honorara. Uvedena je i apsurdna uplata doprinosa i za umetnike koji su zaposleni ili osigurani po drugom osnovu. Doprinosi na uplaćene honorare umetnika obračunavao je i uplaćivao isplatioc honorara.

Na ovu sistemsku promenu, koja je nepovoljna po status samostalnog umetnika, umetnička udruženja su preko Koordinacionog odbora ukazala, blagovremeno, pre donošenja ovog Zakona, nadležnim ministarstvima kulture, rada i finansija, ali primedbe i predlozi nisu prihvaćeni.

Grad Beograd i pojedine opštine u Srbiji su 2003. doneli svoje odluke o preuzimanju obaveze plaćanja doprinosa za samostalne umetnike, a na Odluku grada Beograda, po kojoj je sproveden konkurs, pokrenut je i ustavni spor zbog uvođenja cenzusa imovine i prihoda, što je onemogućilo preko 300 umetnika da konkurišu. Grad Beograd je u međuvremenu, posle više naših inicijativa i predloga, početkom ove godine, utvrdio predlog nove Odluke, s 3 programirane osnovice osiguranja do kojih bi plaćao razliku doprinosa ukoliko umetnik preko isplatioca honorara ne ostvari predviđenu visinu doprinosa.

Junu 2004. usvajanjem novog Zakona o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje, utvrđena je samo minimalna obavezna osnovica u visini od 40% od prosečne zarade u Republici (umesto ranije prosečne), a ukinut je i pravni osnov da neka institucija u ime umetnika preuzme obavezu plaćanja.

Na Nacrt i na Predlog Zakona podneti su obrazloženi amandmani Koordinacionog odbora i o tome su blagovre-

meno obavešteni ministarstva kulture, finansija i rada, a amandmani su dostavljeni i poslaničkim grupama Narodne skupštine Srbije. Organizovano je više konferencija za medije i slata su posebna saopštenja sredstvima informisanja, kako bi se o ovim pogubnim rešenjima i ugrožavanju statusa samostalnog umetnika upoznala javnost. Organizovana je i tribina pod nazivom *Status samostalnog umetnika danas i u budućnosti* kojoj se nisu odazvali pozvani predstavnici Skupštine Srbije, ministarstava kulture, rada i finansija, i grada Beograda

U međuvremenu, juna ove godine, Ministarstvo finansija iz osnova menja koncept i predlaže donošenje izmena i dopuna Zakona, kojima je umesto isplatioca honorara, samostalni umetnik u obavezi da iz svog honorara sam plati doprinose na jednu od 4 izabrane akontacione osnovice, do 15. u mesecu. Najteže od svega je obaveza da umetnik u toku godine mora da pribavlja sve obračune od isplatioca honorara, da o tome stalno vodi evidenciju i na kraju godine poreskoj upravi dostavi te dokaze, na osnovu čega bi mu bila utvrđena konačna osnovica i visina doprinosa, a sve pod pretnjom novčanih kazni ako ne podnese prijavu za akontacionu osnovicu i dokaze o uplaćenim honorarima.

Ponovo je Koordinacioni odbor podneo amandmane tražeći da se to ne prihvati, već da se prihvate ranije programirane osnovice po osnovu staža i statusa, koje bi utvrđivali nadležni fondovi osiguranja uz saglasnost Vlade Srbije, uz prethodno mišljenje Ministarstva kulture. Predloženo je da republika, gradovi i opštine mogu preuzeti obavezu plaćanja doprinosa svojim aktima, koji bi bili usaglašeni u Ministarstvu kulture, uz obavezno učešće umetničkih udruženja. Odbor za kulturu i Odbor za finansije Narodne skupštine Srbije nisu prihvatili naše amandmane, kao i neke amandmane koje su u tom smislu podneli pojedini poslanici, pa je Skupština usvojila zakon ne uvažavajući naše amandmane. Zakonom donetim u julu 2005. godine ministar Dinkić je ovlašćen da posebnim

Pravilnikom propiše postupak za podnošenje prijave za akontacione osnovice na koje će se svakog 15. u mesecu plaćati doprinosi po ukupnoj stopi od 34,3%, s tim da se prijave podnesu do 26.8.2005. godine.

Zbog objektivne sprečenosti da se sprovede ovakvo nakaradno zakonsko rešenje, posebno u letnjem periodu, zatraženo je odlaganje primene Zakona do kraja godine, putem Pravilnika, kako bi se umetnici i službe u udruženjima bar pripremili i edukovali za ovu sistemsku promenu. Ovaj naš predlog ministar Dinkić nije prihvatio. Zatražen je hitan sastanak sa ministrom finansija Mladenom Dinkićem, ali je sastanak zakazala i održala 9.8.2005. godine gospođa Vesna Arsić, zamenik ministra. Posle višerasovnog obrazlaganja predloga za odlaganje, kome se pridružila i predstavnik grada Beograda, gospođa Gorica Mojović i pismenog zahteva Ministarstva kulture za odlaganje, ovi predlozi nisu prihvaćeni, već nam je uručeno Uputstvo o proceduri za podnošenje prijave.

Koordinacioni odbor je u međuvremenu podneo hitan predlog svim nadležnim ministarstvima i premijeru, gospodinu Vojislavu Koštunici, za donošenje dopune Zakona po hitnom postupku, kojima bi se odložila primena odredbi koje se odnose na umetnike i udruženja do 1.1.2007.

Ministarstvo kulture je podržalo naš predlog i dana 2.8.2005. podnelo inicijativni predlog Ministarstvu finansija da se zakonskom dopunom odloži primena do 1.1.2007. Kako odgovor od Ministarstva finansija i premijera Koštunice nije dobio po našim predlozima, to je Koordinacioni odbor na sednici od 16.8.2005. zaključio da uputi predlog Ministarstva kulture, s obrazloženim predlogom Koordinacionog odbora premijeru Koštunici svim poslaničkim grupama u Narodnoj skupštini Srbije i njenim odborima za kulturu i finansije.

Želeći da o svemu ovome dobije ocenu i podršku umetnika Koordinacioni odbor je sazvao Otvorenu sednicu za 23.8.2005. o kojim predlozima su umetni-

ci i šira javnost obavešteni u napisima u štampi i u emisijama radija i televizije.

Podsećamo da je posle protesta zaposlenih u kulturi i samostalnih umetnika, održanog 5.10.2004. prihvaćen od Ministarstva kulture naš predlog da se donese Opšti zakon o kulturi, na čijem nacrtu se već radi i od strane 3 predstavnika Koordinacionog odbora u posebno formiranoj radnoj grupi. Kao najvažnije, predloženo je da se pitanje statusa samostalnog umetnika i njihovih udruženja, kao i socijalnog osiguranja, reguliše na republičkom nivou putem posebnog pravilnika, koji bi donelo Ministarstvo kulture Srbije u čijoj izradi i primeni bi obavezno učestvovala i umet-

nička udruženja. U izradi radne verzije ovog nacrta se nepotrebno kasni, pa se predlaže da se ova egzistencijalna pitanja regulišu na sistemski način ovim zakonom koji bi trebalo doneti po hitnom postupku.

Očekujemo da će nadležni organi prihvatiti da se samostalnim umeticima u Srbiji na osnovu njihovog umetničkog rada, kao i doprinosa kulturi i razvoju društva, plaća njihovo socijalno osiguranje iz budžeta, kao što se to čini i za umetnike zaposlene u ustanovama kulture, kao i u većini zemalja u okruženju.

Beograd, 23.8.2005.

Koordinacioni odbor umetničkih udruženja Srbije



# ZAŠTO TRAZIMO ODLAGANJE

**Razlozi za odlaganje primene novih odredbi Zakona o izmenama i dopunama Zakona o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje, koje se odnose na samostalne umetnike**

1. Odsustvovanje umetnika u letnjem periodu (festivali, umetničke kolonije, studijska putovanja, gostovanja itd.)

2. Neophodan period za usklađivanje Zakona i Odluke grada Beograda o plaćanju doprinosa za samostalne umetnike, koja se primenjuje na 90% samostalnih umetnika u Republici.

3. Edukacija umetnika i stručnih službi u udruženjima za ispunjavanje zakonskih obaveza (evidencija prihoda, obračun doprinosa itd.)

4. Ova mera neće obezbediti redovnu naplatu doprinosa, već će njen efekat biti suprotan

5. Suprotno je osnovnim ciljevima kulturne politike Grada i Republike u smislu što većeg ugovornog angažovanja umetnika u institucijama kulture, umesto radnog odnosa. Ove zakonske odredbe će podstaći tendenciju da umetnici izađu iz statusa samostalnih umetnika i ulaze u stalni radni odnos ili na biro rada

6. Umesto smanjenja sive ekonomije, podstiče se „rad na crno“

7. U istoj kalendarskoj godini, 2005. godini, primenjuju se dva potpuno različita sistema obračuna doprinosa

8. Budući da poslodavci neće povećati honorare, umetnik će iz već ionako

niskog (neto) honorara morati da izdvaja deo za doprinose

9. U toku je priprema Opšteg zakona o kulturi koji će sistemski regulisati ovu oblast i pitanje socijalnog osiguranja samostalnih umetnika

10. Ponuđeno je potpisivanje protokola između Skupštine grada Beograda i Poreske uprave o preuzimanju obaveze uplate akontacije doprinosa od strane Grada Beograda, za umetnike koji žive u Beogradu

11. Za zaposlene umetnike (samo za njih) koji dopunski (honorarno) ostvaruju umetničku delatnost, isplatioci prihoda i dalje obračunavaju i uplaćuju doprinose

12. Samostalni umetnici nemaju stalne mesečne prihode

13. Poreske uprave u mnogim opštinama u Beogradu nisu pripremljene za prijem obrazaca PPD-SU, pa je pitanje kako se to obavlja u unutrašnjosti

Koordinacioni odbor umetničkih udruženja Srbije

# UMETNICI NE ŽIVE OD UMETNOSTI, VEĆ ZA UMETNOST

**Protestni skup članova umetničkih udruženja Srbije 23.08.2005. Paviljon „Cvijeta Zuzorić“**

**N**eposredni povod ovom protestnom skupu su administrativne mere Ministarstva finansija vezano za slobodne umetnike. Umetnici su više puta izneli svoje viđenje opravdanosti donetih mera, ali oni ovde protestuju pre svega protiv notornog nepoznavanja suštine umetnosti i umetnika kao nosioca umetničkog stvaralaštva.

Protestuju protiv prakse da se finansijskim merama definiše vizija kulturne politike naše zemlje, umesto - obrnuto - da finansijske mere prate i podržavaju kulturnu politiku afirmacije i stimulisanja umetničkog stvaralaštva, odnosno duhovnih vrednosti uopšte.

Značaj adekvatnog tretmana statusa slobodnog umetnika za razvoj kulture i umetnosti našeg društva, može se porediti sa značajem slobodnog novinarstva za razvoj demokratije svake zemlje.

Sloboda stvaralaštva je elementarni preduslov za postojanje umetnosti - umetnost je sloboda sama.

Nagoniti umetnike da se u svom stvaralaštvu rukovode tržišnim zakonima, predstavlja najgrublju povredu prava umetnika na slobodu stvaralaštva, predstavlja negiranje misije umetnosti, i pokazuje duboko nerazumevanje same njene suštine.

Umetnik zavisi od duhovnih potreba naše javnosti, sa njom komunicira, s njom je u stalnoj interakciji, njoj je odgovoran i njoj treba da polaže račune.

Ne može se umetnik podvesti pod tržišne zakone potrošačkog društva, jer jednostavno, rezultat njegovog rada nema tržišnu, nego duhovnu vrednost, njegovo delo nije roba, njegovo delo je kulturno dobro.

To što umetnici svoja dela prodaju, je posledica umetničkog stvaranja, a ne cilj.

Sve je manje umetnika koji žive od svoje umetnosti, ali svi žive za nju, i ne mogu je se odreći, jer je umetnik obeležen svojim talentom, taj providenjem dobijeni dar, mnogo je više obaveza nego privilegija.

Naši umetnici, nezavisno od sve gorih uslova, održavaju svetski nivo u svim oblastima stvaralaštva. Umetnici su elita našeg društva, te se od tog društva i očekuje da im omogući bar najminimalnije uslove kako bi i dalje odgovorno sprovodili svoju plemenitu misiju.

ULUPUDS izražava zahvalnost medijima za pokazano razumevanje i adekvatno praćenje ove problematike, te računa na dalju podršku, u ime slobode stvaralaštva i nematerijalnih, nemerljivih vrednosti koje umetnost sobom nosi.

Za ULUPUDS Gorica Popesku

**Sekretarijat za kulturu**

**Skupštine grada Beograda**

**usrdno dariva svoje jedine pozorišne**

**novine.**

**„Ludus“**

**uzvraća s**

**blagodarnošću.**

Beograd, 22.08.2005.

SRPSKI PEN CENTAR  
Vida Ognjenović, s.r.  
Predsednik

# PONIŠTAVANJE KULTURE

**Saopštenje Srpskog PEN centra**

**O**gorčeni smo izmenama zakona koji zapravo ukida status samostalnog umetnika i kojim naša država bezobzirno poništava sopstvenu kulturu, umesto da sistematski pomaže njen razvoj. Prirodno bi bilo da kultura, kao temelj identiteta i umetnost kao slobodna avangarda svakog društva, uživaju punu podršku moderne demokratske države. Umetno toga mi danas i ovde doživljavamo zakonski pogrom kojim se umetnici i fiskalno odstreljuju, jer zakonodavac njihov rad, a samim tim i opstanak, smatra neprofitabilnim, odnosno suvišnim. Kakvo surovo ogrešenje o sistem vrednosti. Onaj ko predlaže takvu zakonsku odredbu očigledno nema kulturnih potreba, ali ga podsećamo da je

u manjini i da zakonodavne poslove obavlja u ime svih građana, po izborom, a ne naslednom pravu. Neka se zato ne zaklanja iza zahteva Međunarodnih Monetarnih institucija. Njegova je dužnost da u interesu kulture svoje zemlje pronađe rešenja koja je neće narušiti, a ne koja su za njega najlakša.

Očekujemo da se taj nepromišljeni predlog po hitnom postupku povuče iz procedure, preispita i promeni.



# PETICIJA

**za rešavanje statusa i socijalnog osiguranja samostalnih umetnika u Srbiji**

1. Ne prihvatamo da su izmenjenim zakonskim propisima samostalni umetnici svrstani u preduzetnike i zanatlije i da plaćaju mesečno iz svojih honorara doprinose za socijalno osiguranje i o tome podnose prijave, prikupljaju dokaze i vode evidenciju umesto isplatioca honorara, pa tražimo da se prihvati zvanično upućeni Predlog Ministarstva kulture Srbije da se odloži primena Zakona o izmenama i dopunama Zakona o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje, kako bi se u međuvremenu preispitale i izmenile odredbe ovog restriktivnog zakonskog rešenja po samostalne umetnike.

2. Z a h t e v a m o da se samostalnim umetnicima u Srbiji na osnovu njihovog umetničkog rada kao i doprinosa kulturi i razvoju društva plaća njihovo socijalno osiguranje iz budžeta kao što se to čini i za umetnike zaposlene u ustanovama kulture.

3. P r e d l a ž e m o da se u najkraćem roku donesu neophodni zakoni iz oblasti kulture i umetnosti po međunarodnim konvencijama, a po hitnom postupku i Opšti zakon o kulturi kojim bi se regulisalo i pitanje statusa samostalnih umetnika i njihovih udruženja, kao i plaćanje socijalnog osiguranja na osnovu pravilnika koji bi donelo Ministarstvo kulture Srbije uz obavezno učešće umetničkih udruženja.

Koordinacioni odbor umetničkih udruženja Srbije

Svojim potpisima samostalni umetnici i korisnici umetničke produkcije podržavaju Peticiju za rešavanje statusa i socijalnog osiguranja samostalnih umetnika u Srbiji, a mogu je potpisati u kancelarijama umetničkih udruženja, pozorištima, galerijama i drugim ustanovama kulture.

# MORAMO SE SAMOORGANIZOVATI

Izveštaj sa Tribine o samostalcima

Snežana Kutrički

**T**ema druge u organizaciji ULUSA i Koordinacionog odbora umetničkih udruženja održanoj u Paviljonu „Cvijeta Zuzorić“, bila je Status samostalnog umetnika danas i u budućnosti. Učesnici tribine bili su umetnici: Dragoslav Krnajska, vajar (ULUS), Vladan Živković, glumac (UFGS), Snežana Kutrički, dramski pisac (UDPS), Ilija Radulović, pravnik (SEMUS).

Tekst dopisa upućen je: Ljiljani Radiljković, pomoćniku u sektoru za penzijsko invalidsko osiguranje iz Ministarstva za rad i socijalnu politiku; iz Ministarstva kulture na ime Ljiljane Šop, zamenika ministra, iz Sekretarijata za kulturu grada Beograda, Darijanu Mihajloviću i zameniku sekretara, Aleksandru Manevskom; iz Ministarstva finansija Verici Minić, načelniku za pitanja doprinosa i penzijsko invalidskog osiguranja i u skupštini Srbije; Odboru za kulturu i informisanje Narodne skupštine Republike Srbije, Svetlani Stojanović.

Tekst dopisa prisutnima je pročitao Vladan Živković a on glasi: „U organizaciji ULUSA i Koordinacionog odbora umetničkih udruženja Srbije na tribini bi trebalo da razmatramo pitanja od značaja za sve umetničke delatnosti. Tribina ima za cilj da ukaže na probleme, koji tokom 10-ak poslednjih godina prate realizaciju plaćanja doprinosa za penzijsko-invalidsko i zdravstveno osiguranje samostalnih umetnika kao stimulative mere kulturne politike i pružaju uvid u zakonske odredbe koje se odnose na ovu oblast. Na tribini će se ukazati na važnost ove mere za opstanak umetničkog stvaralaštva u procesu tranzicije kao neophodnog uslova za rad umetnika u periodu u kom tek predstoji osmišljavanje instrumenata kulturne politike koje imaju za cilj podsticanje razvoja kulture. Tribina treba da omogući osvrt na primenu ove mere u državama stvorenim na teritoriji bivše SFRJ u procesu tranzicije“.

Dragoslav Krnajska je naglasio da su dosadašnji pregovori s predstavnicima državnih institucija tekli uz nerazumevanja ove problematike, uz predraščade u odnosu na ovo pitanje i nizom iznetih netačnosti sa njihove strane. Pitanje statusa samostalnog umetnika prisutno je u našoj sredini više od 50 godina, a posebno se aktualizuje u poslednjih 10-ak, 15 godina. Nismo, naravno, kroz komunikaciju koja je postojala, uspeli da direktnije utičemo na promenu mišljenja predstavnika državnih organa u odnosu na ovo pitanje, iako su određeni pomaci napravljeni. Skrećem pažnju na ono što se dogodilo pre 2 godine, kada je posle velikih dilema hoće li opstati, kao pitanje finansiranja doprinosa od strane države, ipak je na nivou grada, (govorim samo o Beogradu i delu gradova u Srbiji) nastavljeno finansiranje plaćanja doprinosa samostalnim umetnicima. Što se tiče uslova, koji su uslovi sam problem, možemo da ukažemo na negativni trend ekonomske situacije u ovoj zemlji, koji je počeo 90-ih godina i mislim da se to najviše odrazilo na pokretanje pitanja oko opstanka ove stimulative mere koju doživljavamo kao meru čiji je cilj bazična podloga umetnicima kao uslov za stvaranje, (kao nešto što treba da bude osnovno podmireno da bi oni uopšte ovom delatnošću mogli da se bave). Mislim da je to bio osnov i u momentu stvaranja same ove ideje, znači još tamo 1951 godine, kad je po prvi put ustanovljen ovaj

pojam. On se nadalje kroz niz zakonskih promena menjao. Znamo da je u početku postojao termin *slobodni umetnik*, i to prema podacima iz studije iz 1969, izdanje Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka, a pripremili su je Vujadin Jokić i Svetislav Pavićević, što je bila studija o društvenom položaju samostalnih umetnika. U njoj je prvi put ambiciozno i odgovorno obrađena ova tema, kroz anketu koja je obuhvatila oko 33% samostalnih umetnika, utvrđujući njihov društveni, materijalni položaj, socijalni status, uslove rada. Veoma je bitno da je studija pokazala da je tada Fond, koji je u tom periodu postojao, a koji se punio sredstvima iz ličnih dohodaka nastalih od autorskih honorara za patente imao više sredstava no što su zahtevali troškovi umetnika - i za osnovne namene i njihove ostale potrebe, kao što su: stambeni fond, fond za ateljea, kao i sve što je umetnik realno potrebovao. Evidentirano je 1969. ukupno 790 samostalnih umetnika. Od tada ovom problematikom se društvo nije ozbiljnije bavilo. Država se bavila pregovorima i dogovaranjima s umetničkim udruženjima u procesima formiranja novih zakonskih rešenja kroz različite društveno ekonomske modele, kroz koje je prolazila od 70-ih na ovamo. Takođe znamo za postojanje *Pravilnika* iz 1985. i to je bitna činjenica, jer su tada prvi put evidentirani kriterijumi i uslovi za sticanje i održavanje statusa samostalnog umetnika, objavljeni u „Službenom Listu“ Beograda, i mnogi tad ustanovljeni kriterijumi nisu promenjeni do danas. Oni su primenjivani od strane samih umetničkih udruženja, a što se tiče zakonskih rešenja, koja su sledila u narednom periodu, karakterističan je Zakon o fondovima iz 90-tih, Zakon o delatnostima od opšteg interesa, koji je obuhvatao to pitanje, i Zakon o samostalnom obavljanju umetničke i druge delatnosti iz 1983. Danas nam je bitno sve što se događalo poslednjih godina, mislim na period od 1998. na ovamo, kroz postojanje kvota, jedan od modela kojim je pokušavano da bude rešeno ovo pitanje; sledile su i gradske odluke iz 2002, pa onda isto tako formiranje komisija u okviru grada, u čijem sastavu su bili predstavnici svih umetničkih udruženja, i naravno, poslednje dve odluke s kojima smo se suočavali u poslednje dve, tri godine *Odluka* iz 2003, i najnovija, čiji nacrt smo dobili pre 10-ak dana i na nju odgovorili: šta je nepovoljno u novoj gradskoj odluci i šta smatramo da bi bilo dobro da bude izmenjeno do momenta njenog usvajanja.

**Ilija Radulović:** Ranije su umetnička udruženja imala ugovor s Penzionom zajednicom, sve do 1983, dok se Koordinacioni odbor nije izborio za Zakon o obavljanju umetničke i druge samostalne delatnosti po kome su umetnička udruženja utvrđivala svojstvo i utvrđivala kriterijume za sticanje tog svojstva, a gradovi u Srbiji donosili pravilnike i odluke (i to, 10-ak gradova, iako je to Zakonom o finansiranju kulture predviđeno za sve), i tako smo kroz niz godina došli do 1.690 samostalna umetnika, a sada je, najnovijim gradskim odlukama, taj broj drastično smanjen.

Kad bi nam društvo obezbedilo da dobijemo prave honorare za naš umetnički rad i ne bi njihove isplate državalo beskrajno, samostalni umetnik bi nekako i opstao. Racionalnije je u ovom periodu zadržati institut samostalnog umetnika na principu zajed-

ničkog fonda i da se to plaća iz budžeta, a ne da budu opterećeni oni koji vas isplaćuju. Ali mi sada iz toga ne možemo izaći jer nam je to ostavio u nasleđe bivši ministar finansija, Đelić, a sada i Dinkić Zakonom o doprinosima. Nacrtom odluke koja treba da bude usvojena u junu, predviđa se da će gradovi platiti samo razliku između iznosa koje umetnik sam zaradi i programiranih osnovica. Za umetnike s više od 15 godina staža će programirana osnovica biti jednaka prosečnoj zaradi u Republici, a onima koji imaju do 15 godina staža osnova za plaćanje je garantovana zarada (40% prosečne zarade u Republici), a istaknutim umetnicima, ima ih oko sto, njima će za poresku osnovicu biti obračunavan iznos dvostruke prosečne zarade. No, kako će to u praksi izgledati: imaćemo 3 različite osnovice i ako ne zaradite dovoljno para, tj. koliko ste planirali (a kako to planirati?), onda ćete morati doplačivati razliku, a ako zaradite više od toga onda ćete, ako je grad platio akontaciju, to morati vratiti. Prema predlogu zakona koji je u proceduri, i na koji smo stavili amandmane i lobirali poslaničke grupe da se to ne prihvati, predviđeno je da umetnici vode evidenciju svih isplata (i to, što je zanimljivo važi samo za samostalne umetnike dok će za umetnike čija je to dopunska delatnost i dalje evidenciju da vodi poslodavac), a time su nas samostalne umetnike sveli na preduzetnike.

Iako su vas umetnička udruženja prijavila na penziono i zdravstveno osiguranje treba još dopunski da dostavljaju podatke o samostalnim umetnicima, što je još administriranje i birokratija više, iako postoji 4, 5 obrazaca koji se redovno dostavljaju u proceduri i imaju podatke u kompjuterima u penzionoj i zdravstvenoj zajednici gradova koji to plaćaju. Svo to administriranje je veliki namet na umetnike, jer oni nisu vični ovom poslu, a udruženja to neće moći za njih da rade jer im ona nisu isplatioci.

Ova država i ljudi koji se bave kulturom, finansijama, braneći svoje stavove pozivaju se na evropske i međunarodne konvencije, a kako ustvari stoji stvar na tom planu: UNESCO je 1997. razmatrao naš problem i doneo deklaraciju afirmišući i podržavši institut samostalnog umetnika u državama u tranziciji, ali kad smo pitali, recimo, prethodnog ministra Lečića da li je imao taj dokumenat, nije imao nikakva saznanja o njemu. Nijedan zakon od 1997. nije donet, osim Zakona o zaštiti kulturnih dobara, koji takođe nije dobar pa ga moraju menjati; znači, mi praktično tek moramo da obezbedimo zakon o samostalnim umetnicima i krovni zakon o kulturi. Isto tako moraju nam se obezbediti podaci o sredstvima prikupljenim od poreza na zaradu od kulturne industrije, koji se ubira i sliva u budžet (a to nisu mala sredstva) i onda bi se stvorila mogućnost za participaciju socijalnog osiguranja samostalnih umetnika i na taj način bi mi rešili naš problem. Ali, među vladinim službenicima nailazimo na ljude koji to ne žele da razumeju i ne žele međuresorno da saraduju, pa mi već nekoliko meseci ne možemo da obezbedimo susret predstavnika nekoliko ministarstava: kulture, rada i finansija, jer ovo su tri ministarstva koja donose opšte zakone koji su u koliziji i to sad kada po prvi put u nacrtu Ustava piše da će se umetnost i kultura pospešivati državnim merama.

**Dragoslav Krnajska:** Bitno je da razumemo ključni problem načina evidencije honorara. Do sada smo imali situaciju da Ministarstvo kulture podrži ovaj koncept na štetu umetnika, na šta smo ukazali kroz naše saopštenje i

ukazali na primer kad se slična situacija dogodila u Sloveniji, da je slovenačko ministarstvo za kulturu zaštitilo svoje umetnike. Ovde smo imali obrnutu situaciju, imali smo da ministar podrži predlog zakona a da se nije konsultovao prethodno s umetničkim udruženjima. Kad smo bili na sastanku u Ministarstvu kulture od ministra kulture Kojadinovića smo dobili potvrdu samo da je argumentacija koju je Dinkić izneo u odnosu na ovo zakonsko rešenje bila dovoljna da se takav pristup prihvati, a on podrazumeva situaciju u kojoj će svi samostalni umetnici ubuduće morati da vode evidenciju svih prihoda, a i da plaćaju akontaciono svoje doprinose u slučaju da ih grad ne plaća, birajući između 4 kategorije različitih osnovica, a stalno vodeći računa da izdvoje sredstva koja će morati da im ostanu u slučaju da nisu izabrali odgovarajuću osnovicu u skladu s prihodom koji su ostvarili; jer u slučaju da su projektovani nižu osnovicu, platili najnižu, što će se verovatno dešavati, na kraju će morati da plate razliku u zavisnosti od prihoda. A tek situacija kada grad bude za te umetnike plaćao doprinose, znači da će umetnici morati da vode

obe evidencije, da deo sredstava vraćaju gradu a razliku plaćaju upravi prihoda.

**Vladan Živković:** Spadam među verovatno najstarije borce za naša prava. U jednom času, 80-ih, imali smo transparentniju situaciju no danas, i iz toga je i proizišlo ovo saznanje da se od poreza na honorare ubirala godišnje daleko veća svota nego što je koštalo godišnje zasjedanje skupštine, i to sa svim poslanicima, službenicima. Kad bi uspeli da utvrdimo koliko sada država ubira od autorskih prava u vidu poreza, mi bi lako dokazali da mi sami sebi plaćamo solidarno socijalno osiguranje. Dakle, samo je put novca promenio tok, sad ide kroz razne lavirinte, a ne direktno u fondove. Niti Evropska zajednica, niti Međunarodni monetarni fond postavljaju pitanja te vrste, njih zanima globalni budžet, globalni troškovi, a da li će Beograd da plaća socijalno osiguranje svojim umetnicima ili neće, to ih je baš briga, ali je najlakše da se slome kola na leđima samostalnih umetnika. Danas je pročitano ko je sve ovde trebalo da bude a nije se odazvao. Kad u GSP-u šoferi i kondukteri protestuju, odmah dođu ministar finansija i ministar za privredu, a kad mi, kao sada,



pozovemo na veoma važnu tribinu ljude iz vlasti, niko se ne odazova. Mi nudimo jednostavniju varijantu, a oni hoće da komplikuju. Podnosimo im uporedne materijale kako je to rešeno u Hrvatskoj, Sloveniji, u drugim zemljama razvijene Evrope, dakle i ne samo u zemljama u tranziciji, već i u Holandiji, Nemačkoj, itd. Odras ovakvog stanja u kulturi najbolje se vidi u prenosima skupštinskih zasedanja, kroz nivo njihove kulture, a kako se ponašaju prema nama svima, narodu, jasno ukazuje na njihovu kulturu. Uspeli smo da izmenimo odluku o imovinskom cenzusu, ali i tu dodete u idiotsku situaciju: mi smo 2002. napravili predstavku Ustavnom sudu povodom odluke o imovinskom cenzusu - ono: „ko ima stan, odnosno stan više ili vikendicu, ili atelje, onda neće grad da mu plaća osiguranje“, a odgovor Ustavnog suda smo dobili posle dve godine. Parafraziram: „pošto je to skinuto s dnevnog reda, to više ne važi“, a suština je bila da odgovore: je li to po Ustavu ili nije, bez obzira na to na koji se period odnosi, jer posledica je da su mnogi umetnici otpisani, izgubili su pravo da im se doprinosi plaćaju iz budžeta. Očigledno ovom gradu i narodu, ovoj republici i državi, kultura je opterećenje koje im ne treba.

**Predrag Bogdanović - Ci:** Dovedi su nas gde su hteli: da mislimo na ovaj način i da se ponašamo ovako, a svude u svetu naučnici, njihova dela, umetnička dela, najskuplje su što se može zamisliti. Oni su nas naterali da mislimo da su oni geniji, i da genijalno vode državu, a sva njihova rešenja su u stilu: oni će nama pomoći. Nama ne treba da se pomogne kao da smo retka zver u zoo vrtu; nismo retka zver već ogroman zamajac, mi smo

u vreme depresije u vreme Miloševićeve izolacije jedini probijali ka svetu i imali saradnju sa svetom, jedino umetnost, kultura i sport. Kako kaže Krnjski, mi smo pozitivni, državi donosimo mnogo više novca no što hoće da se kaže. Imali smo podatak da je jedne godine Bora Stanković, kroz tantijeme na autorska prava, doneo ovoj zemlji više novca od Đerdapa koji izvozi struju. Mi hoćemo zakon o knjizi, a ne zakon o izdavaštvu, ne zakon o procesu pravljenja knjige, već zakon o knjizi kao kulturnom dobru, kao velikom blagu naroda. Kakvi socijalni slučajevi? Mi smo najbolje što u ovom narodu postoji, ono što mi radimo je vrhunsko i to svet prima, a mi smo u tome s vrhovima ostalih država. Zato hoćemo osnovnu zaštitu našeg umetničkog dela. Ako imamo tržište rada koje funkcioniše, ne treba država da plaća za nas - na takav način moramo govoriti, a ne da nam kažu: „ne da niste sposobni da vam plaćamo, nego niste sposobni ni da vodite te knjige“, pa evo 2.000 menadžerskih agencija, koje će uskoro da žive kao krpelji na piscima i ostalim umetnicima; nama se sprema još jedan krpelj koji će da nam siše krv, a to će novi Dinkić, ili ovaj Dinkić, da pusti u proceduru, i biće za čas 2.000 registrovanih agencija koje vode te knjige. Znamo mi šta oni spremaju: još jednog sisača krvi, stoga moramo da tražimo osnovnu zaštitu našeg umetničkog dela. Ne smemo da zaboravimo osnovnu priču i branimo samo osnovne stvari, a to je: cena našeg autorskog rada; najzad mora da funkcioniše tržište rada. Moraćemo imenima da prozivamo ljude koji ovo zaustavljaju, jer i na Zapadu je tako, i mi tražimo zapadna rešenja, jer nam ona idu u prilog. Imali smo pisce poput Pekića, Bulatovića, poput Kiša, koji su ceo život bili samostalni umetnici jer su njihova umetnička dela plaćana.

Apsolutno sam protiv depresivnog pristupa i našeg mirenja sa sudbinom. Mi moramo reći: gospodo, mi smo vas zvali, niste došli, tražimo da dodemo kod vas, nećete da nam dozvolite. To su onda vaša vrata, a nisu više naša, ako odbijate

da nas primete, a videćemo koliko će ta vrata biti vaša ako nas ne primete kao predstavnike umetničkih udruženja.

**Snežana Kutrički:** Nismo vas posebno upoznali s posledicama Odluke, kakva je predviđena. Reč je o predviđenim kvotama; kvote su brojčane, svedeni smo na brojčani iznos ne kao autori, umetnici, ličnosti, već moramo da se uklopimo u kvotu koju je propisala gradska administracija predvidevši unapred koliko joj treba sredstava iz budžeta za isplatu doprinosa za samostalne umetnike. Taj iznos je 90 miliona dinara i nije menjan, uvećavan od konkursa od pre dve godine, bez obzira na inflaciju. (U pitanju je znači Beograd kao centar, koji na svom području ima ujedno najveći broj umetnika u Srbiji.) Jedna od rigidnih tačaka Odluke je i da ako ne bude dovoljno sredstava, umetnici s najmanje staža moraju sebi da uplaćuju doprinose. Kad uporedimo broj umetnika u Sloveniji (1.300 umetnika) i kod nas, uporedimo veličinu zemlje, broj stanovnika i doprinos naše kulture svetskoj, videćemo da se slovenački umetnik nalazi u mnogo boljoj poziciji.

Nepromišljeno je omogućeno školovanje velikog broja mladih za umetničke delatnosti, otvaranjem privatnih akademija i univerziteta, bez plana šta će s njima biti kad diplomiraju, i kako će doći do pozicije da ispune umetničke kriterijume za sticanje statusa samostalnog umetnika. Ne znam ni kako ćemo u ovu kvotu uklopiti ljude koji će uskoro ostati bez stalnog angažmana u pozorištima. Ne vidim da se tu vodi globalna politika, a vidim stihijsku administrativnu proceduru.

Na kraju, ipak, imam za vas sledeću optimističnu vest (iz novina) da se u Madridu organizuje skup gde će ministri kulture evropskih zemalja biti upoznati s *Uneskovom konvencijom o pravima na različnosti kulturnih sadržaja i umetničkog izraza* da bi bili upućeni u to da kulturni i umetnički proizvod ne može biti tretiran kao roba, niti za njega mogu važiti isključivo ekonomske kategorije, pa će naš ministar kulture možda tad promeniti svoj stav, kad već nije imao strpljenja da nas sasluša.

**Krnjski:** Što se tiče nacrtu najnovije gradske Odluke, skrećem pažnju na to šta su umetnička udruženja ukazala kao na mane u njoj. Pohvalno je što ne sadrži cenzus prihoda i cenzus imovine, a sporno je da Odlukom nije obuhvaćena 2004. pošto konkurs nije objavljan jednu godinu, pa svi koji su stekli status tokom 2004. ne mogu da ostvare pravo da im se plate doprinosi. Ostaje da vidimo da li će do kraja meseca biti uneta ova izmena da se pored 2005. i 2006. njom obuhvati i 2004. Ukazan je i problem limita koji je uslovljen ukupnom sumom novca predviđenog za ove namene, i ukazali smo da je kontradiktorna pozicija koju su oni postavili u jednom od članova, dajući prednost umetnicima s dužim stažom i afirmišući najmlađe stvaraoce, jer su ta dva člana suprotna jedan drugom. Ukazali smo i na najnižu osnovicu predviđenu gradskom Odlukom. Imajte u vidu momenat koji je prethodio svemu ovome: znamo da je u poslednjih godinu dana ili nešto više primenjavana odredba koja je računala da će grad svima platiti, nezavisno od godina staža, samo minimalnu osnovicu, to znači 40% od prosečne zarade, to znači 9.000 dinara, kao osnovica za obračun možemo reći da je ovo izvestan pomak; urađeno je da grad računa s tri osnovice minimalnom, prosečnom i duploprosečnom zaradom, i to je pomak u smeru koji smo tražili, ali to nije dovoljno pa smo ukazali da najniža osnovica ne može biti osnovica kojom će umetnik do 15 godina staža biti „nagrađivan“. Videćemo da li će i ta primedba biti uneti u izmenu. Očekujemo objavljivanje Odluke ovoga meseca, a da će konkurs biti raspisan u septembru, kako

smo tražili, jer je prvobitnim nacrtom predviđeno da konkurs bude raspisan jula.

Našom tribinom je obuhvaćeno i pitanje okruženja, pokušali bi da ukazemo na to kako se situacija rešava u Sloveniji i Hrvatskoj. Imajte u vidu posebno da naša je intencija da pitanje plaćanja doprinosa samostalnim umetnicima prenese na republički nivo i obuhvati teritoriju Republike, znači da na taj način umetnik koji živi u drugom gradu ili opštini ove države može da ostvari plaćanje doprinosa, a ne da su umetnici prinuđeni da premeštaju mesto stanovanja i prijavljuju se u opštinama i gradovima u kojima se plaćanje doprinosa vrši da bi mogli da ostvare ovo pravo. To je važno pa u tom smislu treba dobro uporediti situaciju u Sloveniji i Hrvatskoj, jer je ovo pitanje regulisano na državnom nivou u Sloveniji opštim zakonom o kulturi. Slična je situacija i u Hrvatskoj, osim što ne postoji opšti zakon već pojedinačna zakonska rešenja pa postoji zakon o ostvarivanju plaćanja doprinosa. Različito su regulisane pozicije plaćanja doprinosa, jer u Sloveniji i Hrvatskoj ne postoji mogućnost da se kroz autorske honorare plaćaju doprinosi, što protivreči našoj situaciji ovde, a to je zakon o doprinosima. u Sloveniji i Hrvatskoj se doprinosi uplaćuju iz dela budžeta države namenjenoj kulturi, i to u potpunosti, činjenica je da su oni na nivou prosečnih zarada i takođe je činjenica da tamo postoje ne imovinski već cenzusni prihoda; oni imaju limite preko kojih ne mogu da ostvare pravo na plaćanje doprinosa, a to regulišu određene komisije koje postoje na nivou ministarstava u čijem sastavu su predstavnici umetničkih udruženja. U Hrvatskoj postoji udruženja građana koja obuhvataju samostalne umetnike. Imaju sopstveno udruženje i ono se bavi problemima samostalnih umetnika, a u sastavu je komisije koje imenuje ministarstvo za kulturu; ima ih 9 za različite oblasti. Te komisije određuju umetnike za koje će društvo platiti doprinose.

**Vladan Živković:** Dva su razloga zašto su Slovenici ovo uveli: prvo jer sredstva od poreza idu u budžet Republike, i samo u času kad budemo saznali kolika su sredstva u budžetu Republike prikupljena na ime poreza iz kulturne industrije, imaćemo pravu pregovaračku poziciju.

**Krnjski:** U predstojećem zakonskom rešenju insistiramo na tome da samostalni umetnici budu definisani kao subjekt kulture, a da se plaćanje doprinosa reguliše kroz budžet Ministarstva, i to na celokupnoj teritoriji Republike. Kako će, pod kojim uslovima i na kojim kriterijumima biti to regulisano, stvar je dogovora na nivou Ministarstva kulture i umetničkih udruženja. Kriterijumi su jedno od budućih ključnih pitanja o kojima ćemo tek razgovarati s Ministarstvom, a ono što smo utvrdili kao kriterijume nije menjano od 1985. Pokušali su ovim nakaradnim merama i uslovima, da broj samostalnih umetnika smanje konkursom na nivou grada, ali su to očigledno bila rešenja proistekla iz nerazumevanja, nepoznavanja problema i pogrešnih predstava.

**Ilija Radulović:** Jedno od rešenja, kakvo je već postoji u zemljama Zapadne Evrope je i stvaranje fondova za unapređenje kulturne i umetničke delatnosti. Dosadašnji status i prava iz njega mi smo izborili Zakonom o radu, pa umetnici preko svojih sindikata mogu da s poslodavcima zaključke kolektivne ugovore kojima će biti utvrđena cena autorskih honorara i uslova rada, i to članom 199. Zakona o radu koji nam to omogućava. To će biti jedna od predstojećih važnih tema, kojima će se ovaj Koordinacioni odbor u bliskoj budućnosti baviti na ovakvoj tribini, gde će biti reči i o mogućnostima zaključivanja tzv. tipskih,

granskih ugovora za pojedinačne delatnosti i kaznenim merama preduzetim u slučaju da ih poslodavac ili pojedinac ne poštuje. Za to su konačno stvoreni uslovi i nedavnim usvajanjem Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima, o čemu je već bilo reči na jednoj od prethodnih

tribina, gde nam je autor tog zakona i direktor Zavoda za intelektualnu svojinu, Slobodan Marković objasnio da se moramo samoorganizovati i zaštititi svoja autorska prava proizašla iz umetničkog rada i rezultata tog rada.



**MARIJA CRNOBORI**

Priredio Aleksandar Milosavljević  
cena: 500 dinara

**MATA MILOŠEVIĆ**

Priredile:  
mr Ksenija Šukuljević - Marković i Olga Savić  
cena: 500 dinara



**LJILJANA KRSTIĆ**

Priredila Ognjenka Milićević  
cena: 500 dinara



**PETAR KRALJ**

Priredila Ognjenka Milićević  
cena: 500 dinara



**OLIVERA MARKOVIĆ**

Priredio Feliks Pašić  
cena: 500 dinara

**RADE MARKOVIĆ**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 500 dinara



**STEVAN ŠALAJIĆ**

Priredio Petar Marjanović  
cena: 500 dinara

**MIRA BANJAC**

Priredio Zoran Maksimović  
cena: 500 dinara



**VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 500 dinara

**STEVO ŽIGON**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 500 dinara



**MIHAILO JANKETIĆ**

Priredio Veljko Radović  
cena: 500 dinara



**BRANKA VESELINOVIĆ**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 500 dinara

**IVAN BEKJAREV**

Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 500 dinara

**PORUŽBENICA**

Neopozivo poručujem pouzećem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

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

Poručene knjige i PTT troškove platiću poštaru prilikom preuzimanja  
Naručilac:

Adresa:

Telefon:

Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd, Studentski trg 13/VI, 2631 464, 2631 522, 2631 592;

# ČEKAJUĆI VELIKO NIŠTA IZGUBISMO MALO IŠTA

„Problem ovog društva nisu oni s dijagnozom, već likovi koji su potpuno uvereni da su zdravi, da su u pravu, da je njihova klinička slika za primer, a sperma za skladištenje“, tvrdi Uglješa Šajtinac, dramski pisac i laureat Sterijinine nagrade za dramu *Hadersfild* na 50. Sterijinom pozorju

Snežana Miletić

Pozorišna biografija su mu: *Rekviziter*, *Pravo na Rusa*, *Govorite li australijski* i *Hadersfild*, do sada na scenama izvedene drame. U tu biografiju svakako je utkana i njegova privatna biografija, bar njen najtananiji deo. Ostali njeni detalji nisu naša tema. Važno je još, zbog višestruko fatalne godine, znati da je diplomirao na FDU u Beogradu 1999.

Uglješa, čija je drama *Hadersfild*, postavljena u Jugoslovenskom dramskom u režiji Britanke Aleks Čizam (Šajtinac veli da se njeno prezime izgovara Čizam, a ne Čizholm kako je izgovarano tokom Pozorja), višestruko nagrađena na ovom Pozorju (osim pisca, nagrađeni su i glumci Nebojša Glogovac i Goran Šušljik) govori o drami, povodima za njen nastanak, našem pozorištu, svom poslu, životu i preživljavanju, za šta je izgleda jedini recept mentalno ne biti tu gde si.

Seća li se vremena kad je pisao *Hadersfild*, životne faze u kojoj je bio, razmišlja da li ga je tadašnje pisanje ozdravilo i spasilo muka, ili ih makar umanjilo? Je li tačno da je čoveku lakše kad iz sebe izbaci ono što ga muči?

## Demoni su nezasiti

„Svaka drama koju sam napisao je delom i „moja drama“. Nakon što je završim, znam da od tog trenutka prestaje da bude samo „moja“. Ništa me od onoga što sam napisao nikad nije ozdravilo, pa ni utešilo, ali mi je pomoglo da se svesno udaljim od stanja neizlečivosti. A, to je veoma važno. Pošto je neizlečivo, onda više ne moramo time da se bavimo. Demoni su nezasiti. Ne pitaju za tvoje stanje, već traže da im periodično isporučuješ deliće svoje duše i svesti. Nemaju razumevanja, što je potpuno razumljivo. Treba se prepustiti trajanju u tako uređenom odnosu i što razdraganije propadati, veseliti se svakom novom „isppljvku“ koji iz sebe izbacuješ a s kojim odlazi i sada već potpuno neispravna i nezdrava sadržina tebe. U kakvoj sam fazi bio kad sam pisao *Hadersfild* ne sećam se. Moguće optimističnoj“.

Zašto je ova drama tako dugo čekala da oživi na sceni? Koji je bio njen put do JDP-a?

Tekst je kružio pozorištima nošen rukom mog dobrog prijatelja koji je želeo da ga režira ovde, pre premijere u Jorkširu. Neću reći njegovo ime jer smatram da moji prijatelji imaju prava na svoje sopstvene biografije.

Roditeljska kultura je ovde skoro nekrofiliska. Ta vrsta uzajamnosti i fatalnosti, odsustvo smisla da se dete pusti u život ima dramatične posledice? Zašto je tako?

Ceo svet je jedinstveno fatalno mesto. U Švedskoj mladi imaju problem da savladaju samoću u stanovima u kojima žive sami. U većim japanskim gradovima sve radi 24 sata i mladi odande beže da bi se na drugom mestu naučili razlici

između dana i noći. U Africi je još uvek XIX vek. Ali je, opet, svakome njegova muka najveća.

Da li svoj život od 1991. do 2001. smatraš značajno tragičnim po svoju biografiju, ili si to uspeo okrenu u sopstvenu korist?

Ponosan sam što sam se rodio i živeo u svom vremenu. Ne bih se menjao ni sa kim. Štaviše, verujem da bi teško i našao onoga koji bi na takvu trgovinu pristao.

Zašto je naša geografija toliko blesavo samodestruktivna, a osećaj beznada tako snažno izražen, pa je biti sjeban ovde imidž a ne razlog za posetu psihijatriju?

Zašto bi kod psihijatra išao onaj ko o svom slučaju zna isto, a možda i više, no taj psihijatar. Takav je čovek uštedeo sebi vremena i novca, a i pronašao je sebe. Ovo društvo ima veći problem s likovima koji su potpuno uvereni da su zdravi, da su u pravu, da je njihova klinička slika za primer a sperma za skladištenje. Sve je to davno tako dobro udesio da bi mu za scenografiju trebalo dodeliti nagradu za životno delo - u pozadini dominira lažni moral, savršeno verna kopija čvrstog zdanja, koje predstavlja unutrašnjost dvora, načinjena od trulih dasaka, lažna svila i prava paučina. Nasleđe, može biti... Provincija u doba Rima, Vizantije, Otomanske carevine, Evropi. Živi il' crkni.

Koliko činjenica da si pisac sa severa Vojvodine daje dramatičnost tvojoj biografiji i tvom pisanju?

Mnogo. Banat je na najzapadnijem delu Azije po nekom nasleđenom osećaju kao delu zaveštanja Miloša Crnjanskog. Vojvodina je druga mati mnogih nacija, jedini istinski kolonijalni uspeh srbskog naroda. A, opet, s toliko dubokim korenima u ovoj isušenoj močvari moram i mogu da kažem da nije bilo ove druge matere, ni sećanje na prvu ne bi ostalo. Fama je, poštapalica, loš brend, da je ovaj deo sveta depresivniji od drugih. Meni je depresivno biti pokraj mora. Što je vazduh ređi - isto. Mentalno sam na svim mestima na kojima sam bio. Dešavalo mi se da se na Tajm Skveru osećam kao nasred ledine u Gradnuličkom ataru u Zrenjaninu, ili da, kad sam pored Tise, upoređujem njenu boju s nijansama Temze. Imam osećaj da kako vreme bude prolazilo sve će me manje biti tu gde sam, ma gde bio.

## Mishack tov

Kako si saradivao s rediteljkom Aleks Čizam, ovde i u Engleskoj? O čemu ste pričali a *propos* drame? Šta je čitala u dramu što nisi mislio da je u prvom planu?

Ta žena je čudo. Odgojena u klasičnom britanskom maniru poštovanja pisca do veličine bogočoveka. Mnogo stvari na kojima sam joj beskrajno zahvalan tiču se pokušaja da se drama pročisti i učini što tačnijom. Mogao sam

da raspravljam s njom o tim pitanjima u fazi rada na tekstu. Toga nije bilo mnogo, ali proklet bio ako svaki put nije bila u pravu kad bi pomenula da bi neki detalj valjalo popraviti, i to s preciznim sugestijama kako i zašto. Uspehu verzije koja je igrana u West Yorkshire Playhouse u Lidzu doprineli su i prevodioci, Duška Radosavljević i Kris Torp. S Krisom, koji je i sam dramski pisac, prošao sam iskustvo oživljavanja teksta u drugom jeziku na način bizarno neporan: prvobitnu verziju prevoda jezički je u potpunosti podredio cilju da engleski kojim likovi govore bude savremen, pun lokalnog slenga i pre svega prepoznatljiv publici iz Zapadnog Jorkšira. Čitava stvar je više no uspeła, i delili smo ushićenje ravno onom koje mogu imati samo deca.

U čemu se razlikuje njen rad od rada s našim rediteljima na tvom komadu? Da li se razlozi za te razlike kriju u radu, školi i obrazovanju ili karakteru ličnosti, možda tradiciji i kulturi iz kojih dolazite?

Britanci poštuju napisano do mere koja je za naše pojmove neshvatljiva. Reditelj ne može da radi bez sopstvenih

Šta te je NADA project ovde, a englesko pozorište tamo naučilo?

NADA čine ljudi čija je namera da tekstove mladih ovdašnjih pisaca prezentuju van granica naše zemlje. Plemenito i za pohvalu. Koliko su samo sati Miloš Krečković, Marija Stojanović, Marija Karaklajić i Milan Govedarica proveli u radu s mladim piscima, prepiskama s inostranim dramskim studijama, koliko požrtvovanja u prevodenju istih tekstova, jer to je osnovni preduslov, napora da se organizuju i osmisle radionice u okviru projekta koji će okupiti naše i inostrane autore. Moji kontakti s Velikom Britanijom nešto su starijeg datuma, a posredovanje NADA samo je poboljšalo i ubrzalo veze s timom koji stoji iza produkcije *Hadersfilda* u Lidzu. Taman sam toliko stariji od svojih mladih kolega koji su prošli kroz studio NADA da mogu da s distancom sudim o značaju sličnih pokušaja. A značaj je velik. Što se tiče mog anglosaksonskog iskustva, ono je višestruko značajno. Radio sam u nekim od najjuticajnijih studija - čovek bi, zbog njihovih prefiksa, pomislio da su to najsuetnije umetničke sredine u domenu dramskog stvaralstva - i, bez misti-

a. Ništa, igrao sam dalje. Ovo finale pamtiću po tome što mi uopšte nije bilo važno da li ću biti nagrađen. Igralo se maestralno. S uživanjem sam gledao kako predstava funkcioniše pred publikom. Bio je to, kako bi Izraelci rekli *mishack tov*, dobra igra. Trofej je došao u prave ruke. Da li je nekome krivo zbog toga, ili moj uspeh smatra silom prilika, jer, kao, niko nije bio manje slab, je opservacija između dva zevanja. Izašao sam u onakvom stilu jer je to bila moja želja. U dresu Huddersfield Towna i s uzdignutim rukama. Istinski sam se radovao, dođavola, krivo mi je što nisam otkakao još koji put s trofejom u rukama, taman izgledao kao majmun. Nisam dozvolio sebi da me obuzme ma kakav opor zanos, da se sad nekome svetim. Možda bi trebalo? Ne, mislim da ništa ne bih menjao povodom toga. Nije reč o revanšu, već o utakmici u finalu. I tu sam utakmicu dobio.

Ko je zrenjaninski lord Manor, ko je to nekad bio u Zrenjaninu, a ko je to danas?

Ne slutim na koga bi se direktno odnosila ova titula - na mene, na nekog ko je odgovoran za „kulturni i duhovni posed“ u granicama pomenute sredine, ili nekog trećeg? Ako se pod tim podrazumeva osećaj koji imam kao neko ko živi u tom gradu, onda moram da se vratim na opis stanja u kojem se često nalazim: mentalno, jednostavno, nisam tu. Što se tiče manorizma vezanog za feudalna društva, onog koji je precrtan plan organizacije raspolaganjem određenom teritorijom od strane zaslužnog pojedinca, bez nasleđene titule, a koji je vaspostavljen u zajednici drevnog Rima, moram reći da je to sasvim prihvatljivo. Voleo bih da imam veštinu da budem *Lord of Manor*, ali ja i sobom jedva vladam.

Je li krst, ili prednost što si sin pisca?

Eto, ti znaš da sam sin pisca. Koliko drugih to zna? I, koliko ih je koji znaju da je moj otac „autor autora“ - kako on to voli da kaže. Nema krsta do onog tvog, ličnog. Ništa nisam nasleđio. Morao sam sâm sve ispočetka. Imao sam roditeljsku ljubav koja je detetu potrebna u nekoj dobi. Posle sam u roditeljima stekao prijatelje. Ništa važnije od toga. Govoriti direktno, oči u oči, razmeniti iskustva kao s nekim ravnopravnim, biti surov i otvoren. Ni ja svojoj deci ne bih obećavao ono što ne mogu da ispunim, ali, pomogao bih im ako je njihova želja ispravna i ako prvo sami od sebe najviše zahtevaju.

## Neuspeh je prirodno stanje

Ako si ti Raša iz drame, kako ti je gledati Šušljika na sceni?

Nemam pojma o liku koji on igra. Šalim se. Dobrim delom, mogu da se identifikujem s tim likom. Ali, reč je o nostalgiji bolesnika vezanoj za preležanu bolest. Čovek sve svoje voli, i svoju dobru, i svoju lošu stranu. U tom pogledu sam nazadovao, a lik Raše je ostao kao zapis o mom boravku na određenoj koti. Plače mi se koliko je to ponekad uzaludno - žaliti za sobom. Bez sumnje sam postao gori i samim tim u privatnom životu još zanimljiviji lik za ljude oko sebe, a sebi samom najgora sam kletva. Šušljik je čaroban, naravno.

Mnoge loše stvari ovde proizašle su iz rđavog osećaja za vreme. Ovde ne postoji ni osećaj za odgovornost, ni osećaj kad se valja povući, a ni odgovornost da treba stvoriti naslednike, uvesti u posao mlade. Ovde vlada manir - posle mene potop.



Svet je jedinstveno fatalno mesto: Uglješa Šajtinac (Foto: Branislav Lučić)

ideja, mada je i to bolje no sa sopstvenim nepopravivo lošim; reč je o mukotrpnom i filigranskom poslu. Čuo sam brzoplete kritike ovde koje nipodaštavaju režiju Aleks Čizam. Retko ko je prepoznao da je to fino tkanje, nenametljivo i u dobrom smislu podmukli čin. Ona je predstavu napravila tako da poveruješ da tu i nema režije. Kao kad vam pokažu sef koji niko nije otvorio i daju vam manje od dva sata da ga otvorite. Ona je to uspeła, ispraznila sef I, što je najvažnije, nije ostavila otiske prstiju. Možda neki pisci, publika ili nedozvana kritika više vole da prisustvuju miniranju sefova, sve s eksplozijom, ali - neka hvala. Dugotrajne, istinski razorne eksplozije ionako se ne događaju pred nama, već u nama.

fikacije, to su bile saradnje koje su protekle u sadržajnim i konkretnim razmenama iskustava, obeležene visokim standardima profesionalizma. No, ljudi smo. Kroz druženje se tka suptilna, nekome prijatnija, nekome ne, nit otkrivanja sveta - kroz ljude, običaje, naravi.

Koliko si se radovao Sterijinoj nagradi, i da li bi bio nesrećan da komad na žiri Festivala nije prepoznat? Da li je tvoje nonšalantno primanje nagrade poza ili je „kazna“ onima koji umalo da te zaobidu?

Ovo je moje drugo veliko finale u koje sam se kvalifikovao. Bejah junoša u doba prvog, ali i tad sam se nadao da ću pobediti s *Pravom na Rusa* u produkciji SNP-



Hoće li nove generacije umeti da se povuku na vreme, iako nisu dobile ni pozicije i funkcije, pa ni priliku da rade? I ako ne budu umeli, da li je opravdanje to što nisu imali od koga da nauče?

Nema opravdanja u neuspehu ako iole držiš do sopstvenog dostojanstva. Kao prvo, ako ne možeš da uspeš, trudi se bar da izbegneš neuspeh. Ako ti se čini da si uspeo, moraš sebe da ubediš da to nije tako zato što se dogodilo čudo, već jer si ti takav. Nikako se ne valja dugo zadržavati na uspehu. Prirodno ljudsko stanje je neuspeh, od prognošta iz Raja do prevremene ejakulacije. Oni koje pomnije kao metuzalemski krtog imali su svoje pravo izbora, ti i ja ga imamo, svako ko se još opredeljuje za život i planira sutrašnji dan, ima izbor. Najlakše je dići ruke. Kad ga i nema na vidiku moraš sam sebi da ga praviš. Recimo, sad mogu da pljujem po matorcima koji su do pola istruleli u glibu iz kojeg vire i cokću na sve, ali moja pljuvačka je suviše dragocena i ne bih da zaplujem i sebe kao što to obično biva. Iskreno, nikakvi me više generacijski tripovi ne zanimaju. Bitange su svuda, lepo raspoređene. U svakom uzrastu.

## Kulturno - umetnički safari

U pozorištu je, izgleda, sve još strašnije i drastičnije, jer je ulog sam čovek, piševa ili glumčeva duša na sceni. Ovdje mahom rade samo oni koji pristupe „biblioteci“. Kako se snalaziš u bari s puno krokodila, malo pravila i svedenom mogućnošću da izađeš van granica?

Sasvim mi je lepo među krokodilima. Za razliku od simboličnog predstavljanja nekoga kao krokodila, ja to stvarno jesam. Debeo sam i imam reptilske navike. Nijedan klan, partija ili tajno udruženje, ne primaju takve kao što sam ja. Ipak,

nadam se da ćemo mi reptili jednom napraviti svoje udruženje i da ću u njemu moći da kontribuiram kolikogod da se od mene očekuje. No, lako je prepoznati lažne reptile. Oni su druželjivi. To prvo ne ide uz autentičnog krokodila. Oni nikad ne narastu do veličine koja im može obezbediti nekoliko lepih kvadrata večnosti u prirodnjačkom muzeju kulture i umetnosti. Kao takvi, ograničeni u rastu i veličini, oni su lako prepoznatljivi u ukupnoj populaciji krokodila. Traže logiku u surovim zakonima opstanka. Što se tiče prelazaka granica, priznajem da je to teško, ali, kao što i moju braću širom sveta, koja su u svojoj reptilskoj prirodi vredna divljenja, obilaze turisti iz svih krajeva planete, tako se i mi moramo potruditi da sami sebe učinimo zanimljivom destinacijom na svetskoj mapi kulturno-umetničkog safarija.

## Budućnost stiže kao sadašnjost

Hoće li ikada biti nadoknađeno to što je ovde premnogo neostvarenih generacija koje su konstantna akutna rana društva? Da li je istina da ko ovde ne poludi - taj nije normalan. I ako smo svi s dijagnozom, koja je tvoja?

Budućnost je ono što zamišljaš da se sad pakuje i kreće ka nama. Ono što će stići do nas, neće biti ta ista Budućnost. I mogu da se žalim na Budućnost što nikad do mene ne stiže u stanju u kakvom je pošla na put, ali, šta je ona kriva. Svaki put, nepogrešivo, ono što stiže umesto Budućnosti jeste Sadašnjost. Razočarenje je neizbežno. Otvoriš vrata i ugledaš nekog nepoznatog. Onda te Sadašnjost ubeđuje da se tu ništa ne može i da je ona, na kraju krajeva, tvoja jedina istinska veza s Budućnosti. I,

obično, lepo i jasno ume da objasni da, ako želiš lepšu Budućnost, moraš puno poraditi na njoj, tj. Sadašnjosti. Tamo napred je Veliko Ništa. A čovekov je usud to što ga uvek privlači Veliko Ništa, kao da je samo njemu dato da s tim Velikim Ništa planira Veliko Nešto. U međuvremenu, ovo Malo Ništa, odnosno Stvarnost, propada od zapuštenosti i nemara. Zar je još i dijagnoza potrebna?

Deo si Projekta 3 Srpskog narodnog pozorišta. Ove godine zamereno vam je da ste birajući loše drame mladim piscima učinili medvedu uslugu. Šta misliš zašto su od tekstova mladih pisca nastale staromodne predstave?

Mozda je bilo i boljih drama. Da se razumemo, nije ovde reč o ležernoj dilemi koju ima orguljaš kad mu zatraže da odsvira nesto od Baha, pa on ne zna šta bi pre. Reč je o potrebi za kontinuitetom. Drugu godinu zaredom imaš priliku da prouzvodiš drame autora koji do sada nisu doživeli premijere u pozorištu. Od onoga što se pojavilo na stolu, reditelji su mogli da biraju. Odabrali su. Bilo je malo vremena, ali predstave su izašle. Ne možeš ići okolo i terati pisce da završavaju svoje drame do datuma koji tebi odgovara. Svako ima svoju svest i svako je delimično odgovoran. Odgovornost, izgleda, jedino ne moraju da osećaju kritičari. Malo je svesti o tome koliko je ovakav vid skretanja pažnje na dramske tvorevine onih koji počinju svoju spisateljsku avanturu važan upravo za same pisce. Znam da ima puno onih koji ne bi čekali časa da reč tvorevina dovedu u vezu sa životinjom koja ostavlja karakterističan miris za sobom, ili bi već, poput razmaženih posetilaca koloseuma jedva dočekali da kritikuju što u programu koji se nudi nema dovoljno krvi, znoja i željnih morbidarija, ali, Projekat 3 nije drama fashion week. On je povod da publika vidi prve ozbiljnije pokušaje novih dramatičara.



Ponosan što se rodio i živeo u svom vremenu: Uglješa Šajtinac (Foto: B. Lučić)

Pišeš li dramu i o čemu? Ko prvi čita tvoje drame, i je li važno ko će je prvi čitati?

Nemam pojma. Ne znam o čemu se radi. Ništa mi nije jasno i jedva čekam da

završim, mada nisam ni počeo. Čitaće oni koje bude zanimalo da pročitaju i uopšte nije važno ko će je prvi pročitati. Hiljaditom čitaocu naši sponzori uručiće vredne nagrade.



# Dramaturški informator

## OZBILJNA ANALIZA SVAKODNEVNICE

Ana Lasić, *Antirides*

Ana Tasić

Ana Lasić je rođena 1972. u Beogradu, gde je, 1999. na Fakultetu dramskih umetnosti, diplomirala na odseku za Dramaturgiju i Scenario. Za dramu *Gde ti živiš?* dobila je te godine „Seleničevu nagradu“ za najbolji diplomsku dramu, i treću nagradu za najbolji dramski tekst iz EX YU na konkursu koji je organizovalo Pozorište m.b.H. iz Beča. U Beogradu je radila kao dramaturg u pozorištu i filmski kritičar na radiju, tv i u mnogim časopisima. U Ljubljani se preselila 2000. Radi kao scenarista, dramski pisac i mentor za scenaristiku. Novembra 2004. premijerno je prikazan dugometražni igrani film, *Ruševine*, za koji je s rediteljem Janezom Burgerom napisala scenario. Na Festivalu slovenačkog filma, ostvarenje je dobilo nagradu „Vesna“ kao najbolji film, a odmah potom prikazan je i na filmskim festivalima u Roterdamu, Karlovim Varima, Sarajevu... Oktobra 2005. je u slovenačkom nacionalnom pozorištu SNG Drama u Ljubljani, planirana pozorišna premijera romana Andreja E. Skubicca *Fužinski bluz* za koji je napisala dramaturgiju. Decembra ove godine će na maloj sceni istog pozorišta imati praiзвоđenje njena najnovija drama *Za sada nigde* (*Antirides*).

## Antirides (Za sada nigde)

Akteri drame fragmentarne strukture (sačinjena je od 26 scena) su dve bliske prijateljice, spisateljice Sara (28) i Alona (35), i izdavač Split (33), čiji su komplikovani odnosi (prijateljski, profesionalni, emotivni, seksualni) primarna tema. Nakon rastanka sa suprugom, Alona stiže u posetu kod Sare koja je znatno ranije napustila sredinu iz koje obe dolaze. Sara već 5 godina živi sa Splitom, u vezi kojom očigledno nije zadovoljna, zbog čega, između ostalog, smišlja bizarnu igru koja će se postepeno, mozaički, tokom komada otkrivati. Igra zavodenja i manipulacije je u osnovi narativnog toka kojeg definiše vremenski diskontinuitet, tj. upotreba fleš-bekova i fleš-forwarda, bez posebnih naznaka o njihovoj upotrebi. Nelinearna naracija gradi dramsku tenziju intenzivniju od one koju bi formirao linearni tok, imajući u vidu posebnu nepredvidivost odvijanja događaja. Zanimljivost komada ne okončava se na planu forme, već je i na planu sadržaja karakterističan po bogatstvu ideja. *Antirides* u prvom planu analiziraju suptilnost i relativnost međuljudskih odnosa; Sara je u ovom čud-

nom trouglu najozbiljniji igrač, cinična je i mračna, i izvesno najumešnija u manipulaciji tajnama i lažima, kao i identitetima; iako je u vezi sa Splitom, ona zavodi Alonu, a zatim je nagovara na aferu sa Splitom, verovatno zbog radoznalosti kombinovane s frustracijom, dosadom i snažnom naklonošću ka egzibicionizmu; Split je s druge strane

najzmanipulisaniji akter, ali ni on nije naivan. Likove determiniše ekstremnost u ispoljavanju emocija, koje se kreću između ogromne nežnosti i prekomerne surovosti i mržnje, koje vode do želje za samoubistvom i ubistvom.

Baveći se nijansama u odnosima, drama nosi niz osobenih zapažanja o poverenju, lojalnosti, interakciji seksualnog i emotivnog oslobađanja, itd, pri čemu se pojam slobode izdvaja kao dominantan (slobode izbora identiteta, profe-

sije, seksualnog opredeljenja, mesta života). Autorka u isti mah nudi opservacije o funkcionisanju savremenog društva u kojem mnogo zavisi od marketinga, tj. stvaranja retko istinite slike u javnosti, a znatno manje od univerzalnih vrlina („Danas je sve pop.“).

Govor u drami je važan, poseban, funkcionalan: eksplicitan je npr. kada tretira teme seksualnosti, ne pati tada od zategnute, proračunate, nemušte vaspitanosti (u tom smislu se možda može shvatiti kao neka vrsta *post-in-ner-face* dramaturgije); poetičan je i suptilno ekspresivan kada treba da izrazi iskrene emocije, a formalan i predvidiv kada se npr. igra scena suđenja. Kada je reč o (za Srbiju) veći aktuelnom problemu emigracije, iako se mesta nigde ne konkretizuju, smisao je prilično jasan (ovo odsustvo konkretizacije mesta je snažnije zbog univerzalnosti koju nosi); u tom kontekstu komad oblikuje realno sumornu sliku aktuelne srpske stvarnosti („Svi su na istom mestu gde si ih ostavila. Ne sekiraj se, ovde ti je sigurno bolje“); s druge strane, a u tom smislu, tekst govori i o problemu integracije u novu sredinu (usamljenost, teškoća apsolutnog uklaapanja, itd), čime se problem odlaska mladih ljudi ne postavlja kao jednostavan, već se posmatra i tumači iz više uglova.

Drama *Antirides* nudi ozbiljnu i promišljenu analizu globalne i lokalne svakodnevnice, nepretenciozna je, i istovremeno veoma iskrena i nadahnjujuća, što su sve dovoljno ubedljivi razlozi da se nađe na repertoaru nekog od naših pozorišta.



Ana Lasić

# VELIKI POZORIŠNI DOGAĐAJ

**Reditelj Dušan Jovanović čita Šekspira kao „našeg savremenika“, ali ne po Kotu, već Deridi, kao priču o osveti i o eventualnom praštanju**

Darinka Nikolić

Ništa u Budvi te prve avgustovske večeri - uprkos prisustvu elite koja kreira domaći teatar ili medijsku sliku o njemu, gostiju iz eks-ju ili čak pravog inostranstva - nije bilo kao ranije. I dok taj vrlo intimni osećaj nelagodnosti, tek proveren i podeljen u razgovoru s nekolicinom prijatelja i kolega, još tišti, poput noža u stomak zariva se ona, odavno svakodnevna i kolokvijalna, a u tom trenutku tako zloslutna replika: „Nešto je trulo u državi Danskoj“!

I evo Šekspira, i evo glumaca da još jednom, ovaj put na budvanskoj Citadeli, ispričaju priču staru koliko i ovaj svet.

„Otvoriše se grobovi; mrtvaci u pokrovima kričahu, jecahu (po ulicama Rima); javiše se komete repa vatrenog, pa rosa od krvi, a na suncu nesreće...“

Da li to zaista još nesmireni a već ponovo pušteni (iz boce) duhovi prošlosti, poput „preteča sličnih strašnih događaja“ dolaze, opet, da „naplate dug“, pozovu na osvetu, ili to, zapravo, naša percepcija Šekspirove replike čita kao „... prologe nesreće što ide“, deformiše i apdejtuje

namere (slovenačkog i svojevremeno jednog od najznačajnijih eksjugoslovenskih) reditelja, Dušana Jovanovića koji, ovim *Hamletom*, priča neku - za njega možda i završenu - priču o beskrajnem lancu osvete i o eventualnoj, slabašnoj nadi da će se taj lanac jednom prekinuti?

## Antologijski princ

No, to u suštini i nije pitanje, jer legitimnost sopstvenog (u)čita(va)nja pronalazimo kod Deride (a o značaju i značenju konteksta) čiji princip dekonstrukcije, uostalom, dosledno primenjuje u svom, postmodernom, rediteljskom postupku Dušan Jovanović.

Jovanovićev i Dragana Mićanovića Hamlet na scenu izlazi kao tužni, nesrećni, uplakani dečak, zbunjen atmosferom u kući/dvoru, duboko povređen brzinom majčinog presvlačenja iz crnine u venčanicu. U njegovom držanju je više inata no pobune, više otpora spram

hipokrizije no mržnje, no, kako priča i predstava odmiču, kako se iz hipokrizije sve jasnije iščitava podlost i kako se, s druge strane, zgušnjava obruč pritisaka i zahteva za osvetom oko mladoga princa, tako prisustvujemo veličanstvenoj, potresnoj transformaciji tog lika (ka buntovništvu, potom samospoznaji, mržnji, želji za osvetom, sve do krvavog, tragičnog raspleta i zakasnelog oprostaja/pomirenja), antologijskoj, psihološki logičnoj i doslednoj, glumačkoj studiji koja klimaks doseže u sjajnoj, autokatarzičnoj sceni Mišolovke, možda najboljoj a svakako najpotresnijoj i najinventivnijoj koju sam, u svim *Hamletima* do sada, videla. Ironičan i samoironičan do autopovređivanja, intelektualno i fizički živjatan, duhovit i potresan, „glava luda“ i hladni rezoner, manipulisan i manipulant, momak koji strasno voli i mrzi a istovremeno u sve sumnja... sve je to Mićanovićev Hamlet, antologijski ostvaren lik danskog prince, uloga u kojoj su se, na nekom metafizičkom planu, srele koordinate Šekspirovih vizija i izuzetnog glumačkog potencijala.

Tom liku, Jovanović (kao u iskrivljenom ogledalu, koje je, inače, kao autentično mesto postmodernih strategija, kao metafora/simbol gotovo sve vreme prisutno na sceni) kao dramaturški i značenjski ključnu opoziciju, kao sve ono što Hamlet nije, postavlja lik Klauđija, duhovno i moralno sitnog, bednog političkog pragmatičara i veštog manipulan-

ta. Odnos ta dva lika, odnosno moralnih i značenjskih korpusa koje predstavljaju, po Jovanoviću, jeste i mesto osnovnog dramskog sukoba u *Hamletu*. Samo je moćan, ostvaren, samosvestan i inteligentan glumac poput Branislava Lečića (nikad studiozniji, bolji, fleksibilniji, nikad uverljiviji, nikad tako kompleksan) mogao da stane ravnopravno uz Mićanovića, da učini da borba ta dva lika bude teatarski uzbudljiva, a na partnerskom nivou plemenita, ravnopravna, uzbudljiva borba dvojice glumačkih divova koji rade jedan za drugog.

## Po Deridinom receptu

Ostatak glumačke ekipe izabrao se za mesto u predstavi manje u skladu s obimom i značajem uloge (mada su svi likovi u ovom tumačenju, izuzev Hamleta i Klauđija, zapravo tek funkcije), a više u skladu sa sopstvenim mogućnostima ili trenutnom disponiranosti. Dok su na visini sopstvenih, osvedočenih standarda, dokazujući po ko zna koji put da odista nema malih uloga, igrali Bogdan Diklić (Polonije), Voja Brajović (Duh i Prvi grobar), Goran Šušljik (Horacio), mladi Marinko Madžgalj kao Laert, Bojan Lazarov kao Drugi grobar i Stevan Radusinović kao Voltimand, uz Damjana Kecejevića i Branislava Trifunovića kao Rozenkranca i Gildensterna, bili su im ravnopravni partneri. Ambivalentnost lika Gertrude (majka, udovica, ljubavnica, možda upravo probudena ženskost) tek u naznakama i tek na trenutke s

pravom emocijom, donela je Aleksandra Janković, dok je mlada Mona Muratović kao Ofelija nekako spolja i nedorečeno tumačila Ofeliju.

Mada igrana na otvorenom prostoru budvanskog Starog grada, Jovanovićeva predstava nije ni rediteljski, ni scenografski (Jasna Vastl), mišljena kao ambijentalna. Ona je očigledno pravljena za scenu kutiju (Jugoslovenskog dramskog pozorišta, koje je, uz Grad Teatar i sarajevski MES, jedan od koproducenta ovog projekta), s velikim sinemaskop platnom na kojem je projektovano uzburkano more i mobilnim elementima među kojima dominira veliki četvorougao sto/postelja/scena za Mišolovku, i nišama/grobovima/ tv ekranima(?) iz kojih mrtvi izlaze žedni krvi i osvete.

Ako je muzika (Drago Ivanuša) komponovana po motivima poznatih, nekad popularnih pesama (*Zažmuri, Ti si mi u krvi, Glavo luda...*) bitan značenjski element predstave, kostim Bjanke Adžić Ursulov je, kao i uvek kada ona neverovatna žena domišlja rediteljsku ideju, njen znak, njen ključ, njena ideja vodilja. Taj kostim je savremen, s tek ponekim, jarkim, renesansnim akcentom, na dramaturški i značenjski opravdanom, dakle nikako proizvoljno odabranom, mestu.

Ostalo je poznato: Šekspir, kongenijalno rediteljski pročitano kao „naš savremenik“, ali ne uz „pomoć“ Jana Kota, već po Deridinom „receptu“. Stoga je to apsolutno novo, drugačije i recentno, a opet univerzalno čitanje *Hamleta*, relevantno ne samo na nivou domaćeg teatra, već i u znatno širem kontekstu. Veliki i značajan pozorišni događaj.

# DA LI JE MOGUĆE ZATVORITI ZAČARANI KRUG SMRTI

**„Kada Hamlet razmišlja o Horaciju, i pita se zašto mu je on tako prirastao srcu, zašto ga toliko voli, poštuje i ceni, kaže da Horacije sve udarce sudbine, dobre i zle, prima s podjednakim mirom, on nije rob strasti i njegov izbalansirani osećajni svet je mera stvari. To je ideja naše predstave, a takav čovek treba da stvori novi horizont i zatvori začarani krug smrti“, veli Dušan Jovanović, reditelj Hamleta**

Usvetu koji i dalje iskače iz zgloba sivevremeni Hamlet i u XXI veku nudi najbolje pozorišno tumačenje. Jer, svako vreme ima svog Hamleta, da upozori, ukaže na suštinu, opomene ili oplemeni. Dileme danskog kraljevića, kako ih je definisao Šekspir, toliko su utmeljene u suštinu ljudske prirode da uvek nude mogućnost za novo i aktuelno čitanje. Hamlet, između ostalog, govori i o tome da se opake stvari dešavaju kad neko vreme izgubi svoj puls i ostane bez ideala, o iskrenoj pobuni odgovornog i

Olivera Milošević

osetljivog čoveka protiv takvog sveta i ljudski nedostojnog zla, laži, karijerista, špijuna i ubica. U tumačenju složene Šekspirove građe reditelj Dušan Jovanović je s ansablom Jugoslovenskog dramskog pozorišta za predstavu, premijerno izvedenu na festivalu Grad teatar Budva, pažnju usmerio na dileme ovog prostora i ovog vremena.

U mnoštvu tumačenja koje nudi Šekspir u *Hamletu* na koje slojeve složene dramske građe ste ukazali publici?

Tema osvete mi je bila najvažnije, jer *Hamlet* je tragedija osvete. Ta tema je u našem podneblju prisutna na više načina, i kroz istoriju, i duhovno, i politički. To je i problem odmazde, duhova iz prošlosti. Sve je to u ovoj tragediji prisutno, i to smo stavili u prvi plan. Radili smo predstavu o osveti duhova iz prošlosti, o naplaćivanju jednog strašnog duga, ali i o tome kako se odustaje od takvih običaja, pokušaju stvaranja novog horizonta, novog društva, novih odnosa i drugačije budućnosti. Kako se otarasiti užasa koji nas opterećuju. Naša predstava postavlja pitanje kako zatvoriti začarani krug smrti.

## Svako Hamleta čita iz svoje muke

*Hamleta* čitate kao našu, južno-slovensku priču?

Svako će ovo delo čitati iz svoje muke. Tamo gde te svrbi tamo se češeš. Bilo je raznih čitanja Hamleta. Sećam se

predstave Jurija Ljubimova koji je posredstvom *Hamleta* tumačio staljinističke čistke, tu vrstu osvete - slanje ljudi u koncentracione logore i na gubilišta. *Hamlet* je večna tema i njegovo tumačenje je uvek u osnovi političko. On otvara i čitave svetove, kao i stvari koje nisu tako surovo političke: teme ljubavi, legitimiteta, ceo niz važnih ljudskih problema. Tako je *Hamlet* i mnogo više od političke drame.

*Hamlet* je i vrhunska poezija, koliko je ona bila važna u Vašem tumačenju?

Gradili smo kompleksno tkivo, koliko god je ono u našem slučaju veoma politički obojeno. Nismo u predstavi odustali od politike, ali jesmo od osvete, što znači da smo otvorili i polje novog senzibiliteta, baš za Šekspirovu poeziju. I nju smo pokušali da prenesemo na najbolji način.

Kažu da knjige koju Hamlet čita zavisi „čitanje“ ovog dela. Vaš Hamlet ne nosi knjigu?

Nosi beležnicu u kojoj piše ono što misli da treba da zabeleži. U stvari piše ono što govori u tekstu, piše dramu koju će prikazati u sceni „Mišolovke“. Tu skicira likove i zapisuje sve što je za njega važno da bi došao do istine koju će pokazati.

Reditelji prave *Hamleta* kada pronađu glumca koji može da nosi tu složenu ulogu. Šta je Dragan Mićanović ponudio kao Hamlet?

Mićanović je glumac izuzetnog formata. Krase ga mnoge lepe osobine, glumčke i ljudske. Njegov Hamlet je sigurno doživljaj. Na publici je, naravno, da to proceni, ali ga mnogo volim kao glumca.



Sjajna glumačka studija: Dragan Mićanović

## Ključ za ovog Hamleta

U Beogradu ste imali probe, i u Jugoslovenskom dramskom ste već drugi put za kratko vreme. Tu ste se odomaćili. Vaš *Molijer*, još jedan život uspešno traje i treću sezonu u ovom pozorištu. Kako vam je u toj sredini?

U manjem sam grču no pre. Malo sam se privikao na sredinu i ljude, a i oni na mene, pa je i rad opušteniji. Bilo je mnogo problema, glumci su ovde prezaleti poslovima sa strane, pa smo imali

probleme da sastavimo plan proba. Ali, sve je to sporedno, uspeli smo da dobro radimo i sastavimo predstavu na vreme.

U Sloveniji je drugačija disciplina?

Da, ali disciplina je tek segment rada. Ljudi su ovde veoma ozbiljni kad rade. Rade srcem i s mnogo želje i odgovornosti prema poslu. Kada imaju vremena i posvete se probi užitak je raditi s njima.

Kako poredite te dve glumačke škole?

Teško ih je porediti jer su drugačije. Ali mislim da je beogradska škola glume na određen način izuzetna po tome što

su glumci kreativni, mnogo misle, smišljaju i reditelju nude materijal. Slovenački glumci se više prepuštaju reditelju koji ih vodi i tumači im šta treba da rade, postavlja ih na zamišljeno mesto i u određeni kontekst. Tamo mnogo manje ima raskošne glumačke kreativnosti. Ovde je i mnogo veći izbor, mnogo je više glumaca, pa se možda i na osnovu toga stiče utisak o velikom kvalitetu.

Posle premijere *Molijera* napisali ste za ljubljansko „Delo“ tekst koji je neke odve uvredila, drugi su je možda pogrešno protumačili, a ima i onih koji su rekli da je sve baš kako ste napisali.

Rođen sam u Beogradu. Beogradanin sam i volim taj grad, gde sam proveo detinjstvo i krivo mi je kad vidim da neke stvari ne idu kako treba. Ne bi trebalo niko da se ljuti ako se nešto kritički kaže o gradu i životu u njemu. Bila je to konstruktivna kritika.

Šta kažete prijateljima o beogradskim pozorištima?

Govorim im o čudu obnove beogradskih teatar. Za divljenje je što je Beograd uspeo da izgradi pozorišta, modernizuje ih, osavremeni. To je izuzetan napor grada i države. Mislim da je to jedinstveni slučaj u Evropi. Toga drugde nema. U Sloveniji se pozorišta sređuju

polako, ali ne dovoljno, i ne u meri kao u Beogradu.

Šta procenjujete da nas još čeka na putu ka Evropi?

Evropa nije obećana zemlja. Ona ima probleme. Ona znači red, disciplinu, poštovanje normi, pre svega ljudskih prava, pa i sve što spada u zapadni horizont mišljenja, senzibiliteta i ponašanja. To su jednostavne stvari, nešto što je perspektiva, i Srbija i Crna Gora će se tamo kad tad naći.

Kako gledate na odnos prema kulturi u Evropi?

To se menja. Kultura postaje mnogo značajna, raščlanjena u smislu da se

sociološki obraća manjim grupama. Ona nije jedinstveno usmerena. Tip repertoarskog pozorišta, kao kod vas, koji treba da opsluži populaciju u Evropi, gotovo da ne postoji, ili više nije dominantan. Ima velikih pozorišta, ali i mnogo malih, alternativnih, koja se obraćaju određenim socijalnim grupama. Tu je i komercijalni teatar, najmasovniji, ali je elitna kultura veoma diferencirana.

Koja je Vaša omiljena Hamletova priča?

U tom komadu ima mnogo fascinantnih pasaza, ali deo koji se obično štrihuje, jer je manje značajan, je moj omiljeni i

veoma važan za našu predstavu. To je razmišljanje Hamleta o Horaciju, kad se Hamlet pita zašto mu je tako prirastao srcu, zašto ga toliko voli, poštuje i ceni, pa kaže da Horacije sve udarce sudbine, i dobre i zle, prima s podjednakim mirom. On nije rob strasti i njegov izbalansirani osećajni svet je mera stvari. Zato ga, veli Hamlet, nosi u jezgru srca, u srcu srca svog! To je ideja naše predstave: o takvom čoveku koji treba da stvori novi horizont i zatvori začarani krug smrti.

# ZALEČEN OŽILJAK U CENTRU BEOGRADA

Pozorište na Terazijama se zvanično uselio u obnovljenu zgradu koja raspolaže sa 5.088 kvadratnih metara prostora

Mikojan Bezbradica

Simboličnom predajom ključeva, koje je gradonačelnik Beograda Nenad Bogdanović uručio upravniku Pozorišta na Terazijama Mihailu Vukobratoviću, 6. VII, anasaml ove kuće konačno se vratilo tamo odakle je 1991. krenuo u „izgnanstvo“, u Dom kulture „Vuk Karadžić“. Posle 14 godina potucanja u neadekvatnim uslovima, članovi jedinog muzičkog pozorišta u zemlji sada su, u svojoj zgradi u centru grada, napokon dobili uslove za rad na kojima bi im mnogi pozavideli. Osmeh na licima i raspoloženje bili su na prisutni kod svih koji su se toga dana zatekli u obnovljenom, raskošnom zdanju na Terazijama, bez obzira na to da li je reč o članovima kuće, njihovim prijateljima, kolegama, novinarima, političarima. Među njima, uzbuđenje, a svakako i oduševljenje, posebno je „isijavala“ savetnik gradonačelnika za kulturu Gorica Mojović, jedan od glavnih inicijatora ovog projekta. Popevši se na podijum Kabaretske scene, praćena burnim aplauzom, uzviknula je: „Uspeli smo!“ i dodala: „Više od decenije smo prolazili pored ožiljka u centru Beograda, i sada možemo slobodno da kažemo da smo ga zalečili. Današnjom predajom ključeva želeli smo da omogućimo zaposlenima da pre početka sezone uđu u renovirani prostor, te na vreme preuzmu brigu o svom teatru. Sigurna sam da će ansambl Pozorišta na Terazijama ubrzo moći da se

izdržava od svojih predstava, jer su i u najtežim podstanarskim uslovima imali više no odanu publiku, s oko 350 gledalaca po predstavi. Novi ambijent će ih sve zasigurno dodatno stimulirati, a potrudimo se da u Beograd dovedemo i priznate svetske reditelje koji su imali iskustva s mjuziklima i operetama“, rekla je Mojović.

## Višegodišnja agonija

Adaptacija i rekonstrukcija Pozorišta na Terazijama započela je 1988, a projektni zadatak potpisan je posle nekoliko meseci. Nešto više od 3 godine kasnije, Izvršni savet Skupštine grada na sednici od 2. XII 1991. donosi rešenje o početku radova na rekonstrukciji Pozorišta i Odluku o formiranju Odbora za rekonstrukciju i adaptaciju. Radovi započeti pre donošenja ovog rešenja uslovlili su destrukciju svih pozicija u zgradi, pa i pojavljivanje podzemnih voda u sali. Otuda je pozorište bilo primorano da 11. III 1992. sklopi novi ugovor s preduzećem „Biro scenska tehnika“ o radovima na obezbeđenju temelja, drenaže i hidroizolacije.

Zbog problema nastalih u finansiranju radova na Pozorištu „Biro“ kao izvođač, tuži Pozorište kao investitora

zbog čega sledi blokada žiro računa Teatra. Agonija se nastavlja. Šest godina kasnije Beograd, Pozorište na Terazijama i „Biro scenska tehnika“ potpisuju novi ugovor, ali i on ubrzo pada u vodu. U međuvremenu prolaze još 3 godine. Na sednici Skupštine grada, 14. IX 2001, Izvršni odbor razmatra Informaciju o adaptaciji i rekonstrukciji Pozorišta i donosi odluku da ugovor s „Biroom“ bude raskinut. Tokom 2002. pripreman je novi projektni zadatak, a uporedo je i raspisan javni konkurs za izradu projekta na kojem je izabrano preduzeće „Konstanta inženjering“. Ugovor o izradi projekta potpisan je 1. VIII 2002, a projektna dokumentacija završena marta 2003. Na osnovu projektna dokumentacije raspisan je konkurs za izvođača radova. Izabran je „Partner inženjering“. Ugovor o adaptaciji, rekonstrukciji i dogradnji Pozorišta na Terazijama potpisan je 18. VIII 2003, a radovi su zvanično počeli nepuna dva meseca kasnije.

## Biseri savremene tehnologije

Nakon 21-og meseca intenzivnog rada, rekonstrukcija je završena. Dogradnjom prostora ispod Trga Nikole Pašića, produbljivanjem podzemnog dela objekta između temeljnih greda, proširenjem površina na najnižem nivou pored kamionske platforme, interpolacijom novih nivoa na velikim visinama koje su podeljene, adaptacijom i rekonstrukcijom tavanskog prostora i iseljenjem nekih od korisnika poslovnog prostora, korisna površina prostora, u odnosu na projektovanu, uvećana je za 20 % i sad iznosi 5.088 kvadratnih metara. Kapacitet sale je 452 mesta u standardnoj



Nov izgled Pozorišta na Terazijama (Foto: Đorđe Tomić)

postavci, a prilikom izvođenja predstava sa orkestrom, broj sedišta se povećava na 550. Na sceni Kabarea Terazije ima 150 mesta.

Sistem scenske mehanike u nivou poda ima 6 pokretnih segmenata koji, u sprezi s dve pokretne viseće platforme locirane u scenskoj kuli, omogućavaju konfigurisanje scene u različitim nivoima, oblicima i namenama. Brzine i hodove platformi reguliše kompjuter. Značajno je povećan i broj scenskih cugova, i sada ih je više od 30, a spoljna

hidraulična platforma omogućava dopremanje dekora i motornih vozila na scenu.

Rasvetni park glavne i kabaretske scene opremljen je s više od 360 rasvetnih tela najnovije generacije, od čega je 70 motorizovanih. Postoji i veliki broj najsvremenijih uređaja za specijalne scenske efekte i video projekcije. Sistem ozvučavanja sale čine 3 zvučničke skupine, a u tonskoj kabini je pravi biser savremene tehnologije - digitalni audio sistem „Yamaha PM 1D“. Ova konzola se koristi u najvećim svetskim muzičkim salama.



# POZORIŠTE DOBILO VIŠE NO ŠTO JE IMALO

**„Pozorište na Terazijama je u protekle dve godine imalo najviše publike, 350 gledalaca po predstavi, u onakvoj sali. Toj publici i ljudima iz Pozorišta koji su preživeli u svakakvim uslovima za ovih 14 godina najzad je uzvraćeno malo pažnje“, kaže Gorica Mojović**

Olivera Milošević

Četrnaest godina posle početka rekonstrukcije, Pozorište na Terazijama je obnovljeno i ansambli jedinog muzičkog pozorišta kod nas mogu da se u velikom stilu vrata na matičnu scenu. Renovirano pozorište u brojevima izgleda ovako: umesto nekadašnjih 3.192, sada ima 5.088 kvadratnih metara, velika sala prima 530 gledalaca, opremljeno je najsavremenijom tonskom i svetlosnom tehnikom sa čak 365 reflektora. Preuređena je i kabaretska sala sa 120 mesta. Orkestar, hor, baletski i dramski ansambli dobili su sale za probe. Uređen je i prostor za radionice, fundus za kostime, veliki broj šminkernica i garderoba. Skupština grada je za radove izdvojila 970 miliona dinara. Tako je i treće gradsko pozorište, posle Beogradskog i Jugoslovenskog dramskog zablistalo u punom sjaju. Nosilac i ovog projekta je Gorica Mojović, savetnik gradonačelnika za kulturu, koju s razlogom zovu Graditeljka pozorišta.

Beograd postaje grad s najlepšim i najbolje opremljenim pozorištima u Evropi. Kažu, najviše zahvaljujući Vama. Kako se osećate na mestu gde će posle toliko godina podstanarstva vratiti predstave i publika?

Najbolje čitam šta je urađeno na licima drugih, ljudi iz pozorišta i onih koji ovih dana ulaze u ovo pozorište. Njihovo veliko zadovoljstvo je prava slika onoga što je urađeno. I s njima delim tu veliku radost. Najvažnije je da je posao završen, a za to je važna volja, čvrsta rešenost i, naravno, novac. Mada se meni čini da novac nije uvek problem. Da se ne podsećamo šta je sve bilo komplikovano u 14 godina obnove ove kuće. Sećam se da je 1998. pominjana cifra od milion maraka. To je ogroman novac koji ne može ni blizu da se poredi s ovim koliko je sada uloženo, pa se ništa nije desilo. Nešto drugo je potrebno osim novca: ozbiljan motiv, vrhunski profesionalizam, upornost, velika požrtvovanost i rad svih koji učestvuju u tako ozbiljnom projektu. Jer, ovo je u svakom pogledu - arhitektonskom, građevinskom, enterijerskom...

jedan od najuspelijih projekata poslednjih godina u gradu. Iz više razloga. To je pozorište sa zgradom u centru grada, nad gradskim potokom. Ono nije moglo da se širi, osim u visinu i pod zemlju, ali je dovitljivošću i mudrim rešenjima arhitekata i izvođača dobilo oko 1.600 novih kvadrata, a da to niko od Beogradana nije osetio. Ti kvadrati su ispod Trga i prema ulici Nikole Pašića, delom ispod Bezistana, i prema gore. Iznad scene izgrađena je baletska sala. Tako je u skučenom prostoru Pozorište dobilo više no što je imalo.

## Nismo bili povlašćeni

Od kako brinete o kulturi Beograda, tek nekoliko godina, kultura Grada je dobila mnogo. Kako?

Nedavno sam pričala s ljudima o obnovi Kinoteke. Kažu: dosta je više izgradnje pozorišta, pomoz malo nama. Zaboravljaju da smo obnovili i objekte Biblioteke grada i Beogradsku tvrđavu i Arhiv Beograda, završavamo obnovu Pedagoškog muzeja, mnogo manje objekte, ne toliko zapuštene pa nisu mnogo upadali u oči kao izgorelo Jugoslovensko, Beogradsko ili ovo pozorište. A Ja im kažem da je Kinoteka nacionalna institucija, ne gradska, o njoj brine republičko ministarstvo, ne grad. Ali sam ipak pre nekoliko godina pomogla da od prodaje spasemo zgradu Kinoteke u Uzun Mirkovoju iako je Savezna vlada donela odluku da je proda. Rakla sam da ću pomoći koliko mogu i da ću im napraviti plan investicija, pa da nastave. To sam uradila pre 3 godine, ali vidim da još nisu započeli s ozbiljnim radom. Mora da postoji neko ko će sve to da povezuje, inicira, nekoga moli, nekome preta, od nekoga zahteva. Od najobičnijih činovnika, do onih koji o tome odlučuju. Mi iz Skupštine grada, a ni ja lično, nismo u prednosti u odnosu na uprave, šaltere, činovnike. Imali smo isti tretman kao i

svi koji grade u Beogradu. Čim smo počeli izgradnju na Terazijama odmah nam je došla inspekcija, da vidi građevinsku dozvolu i da li imamo predviđene uslove za radnike, itd. Nismo bili povlašćeni. Mislim da neko ko preuzme na sebe da koordinira sve te poslove, mora biti potpuno spreman. Ne mora da zna sve detalje, ali mora da se upozna s celinom. Nije izgradnja mistifikacija, nije to virtuelna stvarnost.

Kažu da se, obnavljajući sve te ustanove kulture, dobro razumete u građenje.

Nije neophodno da se sve to zna. Važne su druge stvari: da okupite ljude koji znaju i njih sve pitate, pa sve logički postavite. Mene sve to zanima i prosto sam fascinirana kad se nešto gradi. Uvek me zanima šta stoji iza, što je na kraju rezultat. Od sanacije temelja, radova na proširenju prostora, kako se gradi scene i ta ogromna konstrukcija oko nje, kako rade pumpe za vodu, jer ispod pozorišta i dalje teče Terazijanski potok, kako da od vode zaštitimo pozorište i zgradu koja je počela da tone. Tako da obnova zdanja nije važna samo jer je pozorište sanirano, već i što je sačuvan vredan objekat čuvenog arhitekta Samojlova. Mada smo u Arhivu Beograda videli da se njegov

projekat ne podudara s onim što smo zatekli na terenu. Zato je bio ozbiljan zahvat na sanaciji objekta, a zatim i traženje najboljeg rešenja za zahtevan prostor kakav je pozorište. Ono je ozbiljna fabrika, ozbiljan tehnološki sistem. Tu je skoro 1.000 kvadrata iskorišćeno za tehnološka postrojenja, da ne govorimo o drugim pratećim prostorijama, tonama metala i kilometrima ugrađenih kablova. 94 kilometra kabla je ugrađeno u Pozorište, to bi spojilo Beograd i Ljig. Ne umem da objasnim svoju sklonost ka građevinarstvu. Valjda imam u sebi nešto praktično, nagon da učestvujem u nečem vidljivom. Mnoge stvari se dese, prođu, zapamte, ali ima nešto što trajno ostaje, pa i želja da učestvujete u izgradnji tog trajnog.

## Pozorište sa najvernijom publikom

Kakav je bio pristup ovoj rekonstrukciji?

Ovu smo rekonstrukciju radili temeljno i ozbiljno, najsavremenijom tehnologijom. Kako sam samo bila srećna

kada su nam iz Elektrodistribucije rekli da je električna stanica za Pozorište najsavremenija u Beogradu. To je otuda što znate koliko je to važno za bezbedno funkcionisanje ovakve kuće. Da ne govorim o scenskoj tehnologiji, audio i svetlosnom sistemu. Tu će tek da se namučimo naši iz pozorišta, da savladaju te aždaje od mikseta u tonskoj i svetlosnoj kabini. A onda počinju lepi, svakodnevniji događaji, pozorišne predstave.

Šta očekujete da vidite na ovoj sceni? Publika koja bude fascinirana svime što je urađeno očekivati da im se i sa scene uzvratiti isto toliko vrednim i kvalitetnim.

Verujem ansamblima da će na ove uslove odgovoriti najbolje moguće. To su dobri ansambli koji su se namučili za 14 godina, ali su i u mučeničkim uslovima pravili dobre predstave i odnegovali fantastičnu publiku. Idem u sva pozorišta i nisam sreća tako odam publicu. Oni navijaju na predstavama, učestvuju, aplaudiraju. Dodu im kao familija. Ovo pozorište je u protekle dve godine imalo najviše publike, 350 gledalaca po predstavi, u onakvoj sali. E, sad možete da predpostavite kad dođu u ovakvu salu, s ovakvom opremom, kako će tek da se raduju! Njima i ljudima iz Pozorišta na Terazijama koji su preživeli u svakakvim uslovima za ovih 14 godina najzad je uzvraćeno malo pažnje. Zaslužili su to što sada imaju.



Ponosna i zadovoljna: Gorica Mojović

# JUTARNJI VISKI SA LJILJANOM ŠLJAPIĆ

Susret na moru - mini(ja)tura

Olga Stojanović

Ako je pozlaćeno pravilo svake rasne glume prepoznavanje emocije kojom lik staje na čvrsto tle kreacije, onda se isti zahtev ima uputiti i spisatelju, koji bez emocije neće oblikovati MINI(JA)TURU.

Ovo je taj srećni slučaj ili spoj (otuda ono „ja“ u zagradi), kako se zapis ne bi sveo na „MINI-TURU“, prilikom slučajnog susreta s kultnom ličnošću iz sveta glume; na moru, u Đenovićima, uz

jutarnji viski, umesto kafe, koja je još u zoru popijena...

Ta, zaista „ličnost“, glumica je, po biću i vokaciji i „odaziva se“ na ime LJILJANA ŠLJAPIĆ.

Zatičem je, u njenom malom i ljupkom primorskom staništu, rečenog kišnog jutra, kako nešto prekora, makazicama za nokte. Kažem joj: „Ti si, Ljiljo, domišljata, kao Žanka Stokić, kad je sama sebi šila kostim, ili Skarlet O'Hara,

kad je od zavese napravila balsku haljinu...“

„Ma ostavimo se te Skarlet, Žanka mi je bliža, a i ja njoj, šteta što se nikad nismo srele...“ Ova žovijalna, a, u stvari, žalobna dosetka, samo je aludirala na notornu estetsku činjenicu (da je ne imenujem kao promašaj) - kako Ljilja Šljapić nikada nije otelotvorila Žanku, a to je moralo da se desi. Bila je to nečija greška, no ni Žankina, ni Šljapina...

Sad se onaj koji pamti i beleži drznuo i da se opomene Ministarke, koja je Šljapi, takođe, negde „sledovala“, u nekoj i nečijoj podeli, iako je „za utehu“ velik bard, Jagoš Marković, početkom

jeseni očekuje u *Učenicima ženama*, gde se u njenu vratolomnu komičnost i galantnu samoironiju, ne sme sumnjati! Izneće to Šljapa, na njemu, ili s njim (misli se i na mač i na Jagoša).

Opominjemo se njenih početaka, na audiciji u „Krsmancu“, kojom je „predsedavao“ maestro Belović, te se na pitanje „umete li da pevate?“, toliko potvrdno uverio, da se, čak, i zaneo...

Ono što Šljapa uvek podcrtava, jeste činjenica da ona „nema Akademiju“ i da joj ne pada na pamet, niti tu činjenicu da skriva, niti za njom da žali... Eto, još jednom, s oproštenjem, Žanke.

Izvesno je da je moja domaćica, na jutarnjem viskiju u Đenovićima, bila (a, još uvek bi mogla biti) knjeginjica jugoslovenskog, srpskog, beogradskog mjuzikla, kao što je to, u modernom baletu, bila pokojna, avangardna Trša...

No, manimo se, u ovim pristojnim i ozbiljnim trenucima, a u „trećim trećinama naših života“ - boemije, vremeplava i nostalgije i kažimo, najzad, pod kraj ovog zapisa bez „autorizacije“ (s obzirom na potpisnicinu neočekivanu selidbu) da je delikatnost umetničke persone Ljiljane Šljapić, toliko introvertna uz šice, ravna njenoj bezočnoj ekstravertnosti, uz piće... A, u oba smera, struji samo umetnost egzibicije, pevanje i glume. Toliko, inače kupamo se i sunčamo, a i hrana je dobra.



# SMEH JE, KAO I SUZA, PRIMARNA LJUDSKA POTREBA

**„U narednom periodu, moramo težiti da menjamo strukturu našeg ansambla i ovu instituciju, najglomazniju pozorišnu gradsku kuću, pretvorimo u ono što je danas zahtev mjuzikla: da praktično postoje dva ansambla - onaj u orkestarskoj jami, i onaj na sceni. A gore na sceni, nema velike i bitne razlike. Dakle, traži se multidisciplinarnost ansambla na sceni, tj. sposobnost izvođača da glumi, peva i igra“, veli upravnik Pozorišta na Terazijama Mihailo Vukobratović.**

Posle skoro deceniju i po podstarskog staža u Domu kulture „Vuk Karadžić“, ansambl Pozorišta na Terazijama konačno se vratilo u matičnu zgradu u centru Beograda. Rekonstrukcija, tokom koje je uloženo oko 970 miliona dinara, trajala je nepune dve godine, a zdanje je svečano otvoreno 6. VII. Osim optimalnih uslova za rad svih ansambala u probnim salama, i značajno podignute standarde u prostorima namenjenim posetiocima, pažnju privlači i tehnička opremljenost Pozorišta, što ga svrstava u red najsavremenije opremljenih teataru u svetu. No, na putu do svega ovoga trebalo je imati mnogo nerava i strpljenja, čega je bio svestan i upravnik Mihailo Vukobratović. Na čelo kuće došao 2000. godine, mudrom strategijom uspeo da ostvari ono o čemu su godinama, uz zaposlene u pozorištu, maštali i ljubitelji i prijatelji jedinog muzičkog teatra u zemlji.

„To što se tokom tih godina dešavalo s Pozorištem na Terazijama liči na klasičnu srpsku priču. Sve je počelo krajem 80-ih, u nevrete, kad je bila proklamovana ambicija da se ova zgrada sredi, tj. da Pozorište s zaista fantastičnom salom, na izvanrednom mestu, napokon dobije svoju kuću“, podseća Vukobratović.

„Valja imati na umu da je ovo bila bioskopska sala. Istina, tu su, u bioskopskim intermecima, još 1941, 42. i 43. igrane revijice, ali nikada to nije bilo smišljeno, projektovano i koncipirano kao pozorišna zgrada; samim tim, prostor je bio neadekvatan, pogotovu za pozorište, posebno teatar ovog žanra, muzičko pozorište repertoarskog tipa koje sada zahteva specifične elemente. U prilog tome, naglašavam da u svetu nije uobičajeno da muzička pozorišta budu repertoarskog tipa. Toga je veoma

Mikojan Bezbradica

malo. Najčešće muzička pozorišta su prostori u kojima se jedan komad izvodi sve dok se ne izigra. To su sale, tehnološki i produkciono opremljenne, u koje dolaze produkcije koje permanentno igraju u istom prostoru. Dakle, kad se jednom postave svetlo, ton i scenografija, to se ne dira, osim u slučaju popravke, možda po neki put i više godina. Međutim, repertoarsko pozorište, kao što je naše, traži da ti u toku jednog meseca igraš pet, osam ili deset različitih predstava, što znači da se tu svaki čas mora nešto menjati, a to je ovde sa nedostatkom i prostora za probe i za odlaganje kostima, kao i svih ostalih nedostataka bio užasan problem, prosto nerešiv. Dakle, nije se na početku shvatilo na pravi način koji je to zahvat koji će dovesti ili koji bi doveo do toga da ta bioskopska sala postane pozorišna dvorana sposobna da prihvati takav repertoar“.

Za sve ovo vreme bilo je nekoliko projekata?

Recimo, prvi projekat je bio šminka s tek ponekim detaljima koji bi možda otvorili neke elemente, pa se već na startu aljkavo krenulo u rekonstrukciju, „orukaški“, kao na radnim akcijama, a nisu ispitani elementarne stvari.

Na primer?

Čuvena voda, koja je u stvari više fama, no stvarnost. Kažem „više fama“, a mislim na to da voda nije bila nepoznanica u toj formuli. Terazijanski potok je bio konstantno poznat element, zato što je zgrada iz 1939. u svojim podrumima imala potapajuće pumpe, prelivne bunare, te je postojao sistem za odvlačenje vode, jer se znalo da je zgrada na potoku. Onaj koji je započeo rekonstrukciju 1991. to nije uzeo u obzir. I to se, uz sve probleme koje je to vreme nosilo, pretvorilo u nepremostiv problem.

## Strategija i taktika

Tvoji prvi kontakti s ovim pozorištem počeli su baš početkom 90-ih?

Tu sam došao kao gostujući reditelj 1992 ili 1993, radio *Brilijantin*, pa i *Lutku sa naslovne strane*... Sve, naravno, u „Vuku“. Mene je, moram priznati, već pri prvom susretu, a i kasnije, oduševila vitalnost ansambla, i njihova ogromna želja da se ponovo domognu svog krova. To je bilo veoma uočljivo. Postojala je klima malo drugačija no u drugim pozorištima. To nije neobično, jer mi ne radimo predstave u kojima je akcent na pojedinačnim kreacijama. Ima i toga, ali muzička predstava mora da deluje kao celina. Ona je ili uspešna u celini, ili nije uspešna u celini. I u slaboj dramskoj predstavi, možete da izdvojite nekoga i kažete da je on fantastično odigrao ulogu; predstava baš i nije neka, ali ta uloga nosi, vuče i može da bude motor cele predstave. U muzičkim predstavama to nije slučaj. Tu mora da funkcioniše mnogo više elemenata zajedno da bi predstava bila kvalitetna. Osetio sam da tu ljudi misle na način blizak mom. Naravno, da u mojim prvim susretima s „Terazijama“, iskreno, još nisam razmišljao da je moguće promeniti jezive uslove, i vraćanju u matičnu zgradu, jer je Pozorište iz jedne bilo preseljeno u drugu bioskopsku salu, još goru! Ali, kad su me 2000. nagovorili da dođem ovde kao upravnik, jasno sam sebi postavio cilj - imperativ je povratak. To je 10 godina nakon preseljenja. Tada se neminovno

postavljalo pitanje strategije i taktike. Ako kao strateški cilj odredimo povratak, pitanje je kakvom ćemo taktikom to postići.

Odakle si krenuo?

Slušao sam sve oko sebe, prvih meseci gledao šta i kako, a onda zaključio da nam ništa drugo ne preostaje no da isključivo repertoarom pokušamo da se izborimo za povratak na kulturnu mapu Beograda. Jer, pozorište je bilo skrajnuto i tavorilo je u teškim uslovima. Bile su to veoma komplikovane godine, upravnici su se stalno smenjivali. Ja sam deseti upravnik u poslednjih 12, 13 godina. Bilo je tu raznih lutanja, neki su hteli i *Hamleta* da igraju. Prvi zajednički korak nam je bio formulisanje naših potreba. Angažovali smo grupu prijatelja i saradnika koji su zajedno s nama 6 meseci radili na projektu definisanja naših potreba. Sad, posle svega, uspešni smo da dobijemo savremeno pozorište, a s njim i mogućnost da pokažemo šta su naše delatnosti. Sada konačno postoje uslovi za rad svih ansambala. Svaki član kuće ima prostor za vežbu; postoje probne sale za čitanje, za mizanscenske, orkestarske, horske baletske probe, imamo Veliku scenu... S druge strane, kad govorimo o tehnolo-

električnim instrumentima i bubnjevima. Da bi sve to bilo ozvučeno kako valja, morate imati ozbiljan tonski uređaj koji prima sve te sadržaje i može da ih savlada. Uspešni smo, i kupovinom te audio konzole, jedne od najozbiljnijih u svetu, napravljen je značajan iskorak. I ne samo to, već omogućava postavljanje i svetlosnih slika, kao i tonskih. Znači, kada postavite sliku, kao ton, posle samo „prozivate“ te situacije. Ta digitalna konzola pamti čak do 1.000 scena u komadu, a poređenja radi, predstava nema više od 100 do 200 slika.

Muzičko pozorište u mnogome zavisi od svetlosti i tona, a čuo sam da u Domu kulture „Vuk Karadžić“ od preseljenja ansambla 1991. pa do 2000, nije „ušao“ ni jedan novi reflektor i gotovo nijedan mikrofon; svi uređaji su bili stari između 20 i 50 godina. Pa ipak ste sve vreme opstajali i uspešni da napravite predstave od kojih su mnoge ostavile značajan pečat u pozorišnom životu Beograda.

Sve zavisi od ljudi. Džaba svi instrumenti i tehnološke mogućnosti, ako nemate ljude koji će da stanu na scenu i budu dobri. A ovi naši su bili više no dobri, iako su radili u jezivim uslovima. Proteklih sezona smo imali izuzetno visoku posećenost. Neki kažu i da je bila najviša u gradu, jer je iznosila više od 83%. Znači, pozorište koje ne podržava ono što je na sceni, koje je samo sebi cilj, ništa ne znači. To je mrtav kapital. Ovo

pritisak, stres, depresiju. U tom smislu Pozorište na Terazijama u tranzicionom ludilu i haosu, osim zabave, ima i značajnu društveno korisnu ulogu?

Duboko sam u to uveren. Pozorište se i pravi za gledaoca. Ako imam potrebu da nešto kažem, izgovorim misao, nešto istaknem ili pokažem, to ima svrhu samo ako je nekom preneto, ako neko vidi šta sam hteo da kažem, bez obzira na to da li je reč o društvenoj kritici, filozofskom traktatu ili zabavi. Bez želje za komparacijom, mislim da je muzičko pozorište deo potrebe čoveka za opuštanjem, i doživljavanjem druge vrste katarze u odnosu na onu koju ima gledajući ozbiljan, kvalitetan i dobar dramski komad, kakav je, na primer, *Hamleta*. Svako ima realnu potrebu. Uzmite samo sve te igre oko nas. Mi smo, svesni ili nesvesni, okruženi igrama. One se nekad zovu film, nekad sport, loto, kviz, ili pozorište... To su sve oblici igre u kojoj svesno ili nesvesno učestvujemo, i one su, takođe, ozbiljna potreba. Smeh je primarna ljudska emocija, potreba, isto kao suza ili promišljanje. Pitanje je samo smatramo li mi da je na jednom mestu moguće sve? Nije! Treba jasno profilisati mesta događaja, i ne vidim ništa loše u tome da se repertoarskom politikom Pozorište na Terazijama orijentise ka zadovoljavanju te vrste potrebe.

Publika nekad dolazi u pozorište da se bavi raznim društvenim, političkim ili psihološkim temama, a nekada da sebi



Deset predstava na repertoaru je optimum: Mihailo Vukobratović (Foto: Đorđe Tomić)

loškim uslovima, podsećam da smo dugo morali da objašnjavamo da je zvuk i njegovo projektovanje u ovom pozorištu veoma važno i da je daleko iznad objektivnih potreba ma kog dramskog pozorišta.

Bilo je problema i oko toga?

To ljudi nisu mogli do kraja da shvate. Naravno, opera, opereta, pa i neki klasični mjuzikli se igraju bez ozvučenja. No, u orkestar se sve više uvlačuju električni instrumenti. Kompozitori, aranžeri ne žive više u XVII, XVIII veku, jer u svojim konceptima muzičkih sadržaja uvode instrumente koji su previše bučni i koje više ne može da nadvlada prost ljudski glas. To znači da moramo uvesti ozvučenje koje će moći da savlada dinamiku orkestra u kojem su kombinovani akustični i električni instrumenti. A nije lako harmonizovati orkestar s raznim akustičnim i

što smo dobili u našoj zgradi ne predstavlja demonstracionu salu tehničkih uređaja, već je smišljeno, projektovano i izvedeno da maksimalno kvalitetno pomogne ljudima na sceni da budu još bolji, da se bolje čuju, vide, tj. da vizuelne i akustičke slike koje publika percipira i doživljava gledajući predstave, budu još kvalitetnije. Još uvek imamo ozbiljan problem u tehnološkom skoku koji valja savladati, jer se to ne može postići preko noći. Očekujem da ćemo to još uvek oštivarati tokom naše prve sezone, ali ćemo morati velikom brzinom da se osposobimo da iskoristimo sve prednosti koje nam daje tehnologija.

## Specifični Hamlet

Muzička pozorišta u svetu su veoma popularan žanr i zato što smanjuju opšti

omogućiti dva sata relaksacije, pozitivne energije, bez postavljanja velikih pitanja. Vaš teatar ima ovu drugu funkciju. Ipak, jedan tvoj prethodnik postavio je u Pozorištu na Terazijama upravo *Hamleta*. Može li uopšte jedno takvo delo da oživi kao mjuzikl?

U tom periodu, 90-ih, ovde su mnogi upravnici dolazili s pogrešnom pretpostavkom: nisu želeli da osnovnu delatnost kuće unaprede, već su težili da joj nametnu nešto što joj ne pripada. Nipodaštavajući žanr mjuzikla, ne poznajući ga, ne želeći ni da ga upoznaju, oni su dolazili s konceptom da ovo treba da bude pozorište po njihovoj meri.

Šta je bio uzrok takvom ponašanju?

To je ovde dugo prisutan socijalističko-samoupravni sindrom razmišljanja ili rukovođenja, u kojem važi „pravilo“ da se neću ja, kao šef, prilagodavati instituciji i iz nje, zajedno s ljudima s



kojima radim, izvlačiti ono najbolje, već ću prema sebi menjati instituciju. Videli smo sve te eksperimente u ovoj državi, počevši od Broza i Kardelja, pa do Miloševića, kad su ljudi pokušali da menjaju nešto što je nemoguće, a sve sa ciljem da stvarnost prilagode sebi. To su ego manijaci. Naravno, pozorište je na nižoj skali, ali činjenica je da su dolazili ljudi koji nisu hteli, umeli, mogli i želeli da sebe prilagode kući. Niko od njih nije sebi postavio pitanje: „Gde ja to idem? Čega ja to postajem direktor? Veterinarskog zavoda, javnih garaža, građevinske firme ili pozorišta“? Ne. Razmišljali su: „Da, ja sam direktor garaže, ali ću da pravim kokošinje, jer najbolje znam da radim kokošinje i neću unapređivati garaže“. Najčešće su ovde dolazili ljudi koji nisu želeli, umeli i mogli. Neki su možda i hteli, ali nisu uspjeli da se izbore s okolnostima, ili nisu bili u prilici da iznutra razvijaju instituciju. Institucija Pozorišta na Terazijama, po meni, može da se razvija isključivo repertoarom, pokazivanjem onoga što mi u stvari jesmo.

**Vratimo se Hamletu. Da li takvo delo može uopšte da oživi kao mjuzikl?**

Uveren sam da može, ali uz ozbiljan pristup. Kad se nađete pred brdaščetom peska lako ga možete modelirati. Uzmete lopaticu i u zavisnosti koliko ste vešti napravite nešto. Ali, mnogo je veći problem kad se nađete pred kamenom. Tada je pitanje koliko ste vešti. Od peska gotovo svako može da napravi neki oblik, manje ili više uspešan. Za kamen, a još ako je tvrd kao *Hamlet*, potrebne su jake ruke, velika pamet, snažna osećanja. Pitanje je koliko procenjujete da ste sposobni da se suočite s takvim kamenom, ako znate da jedva i od peska možete nešto da napravite. Na pitanje da li ovo pozorište može da igra *Hamleta*, odgovaram: da, ali specifičnog *Hamleta*. Dokaz za to je i *Kis mi Kejt*.

**To je u stvari Ukročena goropad.**

Da, napravili su to ljudi, i to veoma uspešno. Reč je o predstavi koja je prva na Brodveju pokazala da mjuzikl može da bude više od revije, da može da ima atribute ozbiljne pozorišne predstave i nije slučajno što se *Kis mi Kejt* smatra jednim od najuspešnijih mjuzikala svih vremena. Uvek valja prvo videti imamo li snage, moći, talenta, sposobnosti i energije da nešto pretvorimo u oblik koji nam odgovara. Ali, Pozorište na Terazijama mora da teži ka igranju oblika koji su mu imanentni, a ne onih koji nisu. No, da bi to napravili neophodno je bilo prepoznati i pokrenuti zdrav duh kroz repertoar. Otuda je naš prvi taktički potez bio pravljenje predstava koje će uz sve nedostatke koji smo imali istaći naše kvalitete. I ma koliko to već bilo rečeno, važno je bilo što je Gorica Mojović to prepoznala, ali ću takođe biti iskren i reći da je bilo vrlo teško nju dovesti da uopšte vidi ma koju predstavu našeg pozorišta. Na tome smo, Boga mi, dobro radili, jer je Pozorište bilo potpuno skrajnuto, van fokusa javnosti, a mnogi nisu znali ni da postoji. Imali smo i tu glupost s promenom imena. Sećam se, na samom početku mog mandata, čak je bilo pritiska da se potpuno odrekemo imena Pozorište na Terazijama. Rekao sam: „Naprotiv. Mi smo Pozorište na Terazijama koje privremeno igra predstave u „Vuku“ i nismo nikakav Teatar T“. Imali smo veliku podršku Gorice Mojović u svemu, ali i kvalitet zahvaljujući kojem je mogla da „gura“ ideju našeg povratka na Terazije.

**Ozbiljne priče o rekonstrukciji započete su 2001?**

Da. Prethodno se ništa nije dešavalo 10-ak godina. Te godine je iz zgrade na Terazijama izneto 46 kamiona štata, blata, dubreta i ostalih gluposti koje su bile u zgradi. O tome do tad niko nije vodio računa. Praktično, 2001. smo počeli s formulisanjem šta nam treba. I to

je trajalo 6 meseci, a tek tamo smo 2002. mogli da kažemo: „Ako hoćete da nam pravite zgradu, da uđete u rekonstrukciju, onda treba da napravite ovo...! Pre je bilo i sudskih sporova, ali smo sve prevazišli i to više nije ni bitno. Važno je da je grad dobio mesto gde ćemo mi, ili neko bolji, pokazati šta znamo i koliko vredimo. Ako ne budem u stanju da ovo pokrenem na pravi način, onda treba da odem. To treba prvi i sam da osetim. Mislim da niko nije rođen da bi radio baš samo „to“ i ništa drugo, ili da mu „to“ pripada po nekom pravu, osim naravno u slučaju kad je nešto zaradio i kupio pa je to njegovo nasledstvo. Kulturna institucija ne može biti ničije nasledstvo, a ne može biti ni ničiji atar. Ona mora da bude otvorena i slobodna. Svako mora biti svestan svojih dometa, isto kao što i svako ima pravo da se umori, pa neka posao prepusti drugom. Ovde sam izabran. Ali, isto tako, neko, može sutra da mi kaže: „Nemoj da budeš tu!“ U redu. To naravno ne znači ni da će meni

verovatno za drugi deo ove ili početak naredne sezone, planiramo i muzičku komediju *Heroji* Predraga Perišića.

**Sve do nedavno na oglasnim panoima postavljeni su plakati kulturnih predstava, od pre 30 i više godina, *Split-ski akvarel*, *Mala Florami*, *Moja ljupka dama*, *Helo Doli*... Mogu li takvi naslovi ponovo da se nađu na sceni Pozorišta na Terazijama?**

Kad govorimo o tim predstavama treba imati na umu da su to operete. Moramo i želimo da razvijamo formu i oblik izražaja kroz mjuzikl, a ne operetu. No, sve što je bilo dobro u prošlosti treba ovde da bude obnovljeno. Ali, kad je reč o obnovama, u narednoj sezoni ćemo obnoviti veliku i ozbiljnu predstavu *Neki to vole vruće* koju je režirala pokojna Soja Jovanović. U ovom času, orijentisani smo na to da dođemo do savremenih mjuzikala, a da bismo do njih došli brzo, moramo - i kao kuća i kao publika - da prodemo kratku školu mjuzikla. Stoga se na repertoaru našla

danas zahtev mjuzikla: da u njoj postoje dva ansambla - onaj u orkestarskoj jami, i onaj na sceni. A gore, na sceni, nema neke velike i bitne razlike. Traži se multidisciplinarnost ansambla na sceni, tj. sposobnost izvođača da glumi, peva i igra. To je imperativ. *Korus lajn* je izvanredan primer za to, jer govori o tome kako se dolazi do uloge u mjuziklu, pa se tačno vidi da se od svih članova traži preciznost i višestruka veština.

**Rad na predstavi počeo je Dimitrije Mića Jovanović. Šta se desilo u međuvremenu, zbog čega je odustao od te režije?**

Nema tu misterije. U času kad je počela rekonstrukcija, doneli smo odluku da prva sezona mora biti „gusta“, jer će u njoj biti veliki broj premijera, pošto moramo brzo da obnovimo repertoar. Započet je rad na tri projekta: *Korus lajn*, *Učene žene* i *Spusti se na zemlju*. Strani mjuzikl, komedija i domaći mjuzikl. To je bilo planirano za prvu polusezonu, jer po važećim ugovorima, dogovorima i spo-

uspešan mjuzikl i nadam se da ćemo u ovim okolnostima naredne ili one tamo sezone uspeti da ga obezbedimo. U međuvremenu planiramo obnovljeni svetski hit *Čikago* koji bi na našem repertoaru trebalo da se pojavi do juna 2006.

**Da li će predstave iz „Vuka Karadžića“ i dalje biti na repertoaru?**

Naša je ambicija da od oktobra imamo 6 igranja nedeljno, pa ćemo svakako izvestan broj starih predstava morati da preuzmemo. No, pošto nam je cilj da u ovoj sezoni imamo 6 do 7 premijera, neke predstave će morati da nestaju s repertoara. Nije logično da ovakvo pozorište, s ovako velikim predstavama, ima više od 10 predstava na repertoaru. To se ne može izdržati. Nismo pozorište u kome možete imati 20 ili 30 predstava na repertoaru, jer svaka muzička predstava traži redovnu probu. Ne može se muzička predstava igrati dva puta mesečno. Ona bi trebalo da se igra bar nedeljno. Imamo u planu da predemo i na blokove. Ali,



Programska orijentacija ka mjuziklu: upravnik Pozorišta na Terazijama Mihailo Vukobratović (Foto: Đorđe Tomić)

pasti kruna s glave, ni da ću se bitno poremeliti zbog toga. Naprotiv.

## Kratka škola mjuzikla

Na repertoaru Pozorišta izvesno vreme nije bilo domaće komedije, a onda se pojavio Sremčev *Pop Ćira* i *Pop Spira* koga je publika lepo prihvatila. Planirate li da se u obnovljenoj zgradi više bavite našom baštinom?

Pre *Pop Ćire* i *pop Spire*, od 2000. do 2004. od domaćih tekstova igrali smo i *Jubilej*, *Golje* i *Ljubinka i Desanku*. Nismo pozorište koje, naglašavam, zanemaruje ni baštinu, ni savremeni domaći tekst, ali smo teatar koji mora da se programski orijentiše ka mjuziklu. Znači, *Pop Ćira* i *Pop Spira* je za nas interesantan jer je to komad s muzikom, a recimo *Golje*, zato što je domaći mjuzikl. Naravno, imamo potrebu, želju i obavezu da u okviru svog žanra stimulišemo rad i proizvodnju domaćih autora, a u prilog tome reći ću da već imamo ugovoren i započet rad na domaćem mjuziklu Gordane Gončić i Ivana Ilića *Spusti se na zemlju*. Imamo i domaću komediju s muzikom *Život Jevremov* Aleksandra Đaje, a u širem repertoaru,

*Kis mi Kejt* i zato se pojavljuje *Korus Lajn*. Te predstave prave preseke u poimanju mjuzikla i podižu lestvicu percepcije mjuzikla. Zato je važno da i naši umetnici, a i publika, imaju uvid kako se u svetu radi. Treći korak će biti Brehtova *Opera za tri groša*.

Vaša kuća je po definiciji pozorište spektakla koji bi, zahvaljujući sadašnjim tehničkim uslovima, mogao postaviti deo ovađajne teatarske stvarnosti već sa sledećom premijerom *Korus lajn* kojom će Pozorište na Terazijama oktobra podići zavesu u novoj sezoni?

Ne. *Korus lajn* nije ta vrsta mjuzikla. On je spektakularan u nekim elementima, pre svega po preciznosti. Postavlja se pitanje šta je spektakl? Da li je *Vojcek* koga smo gledali pre nekoliko godina na Bitefu, s 4, 5 glumaca, spektakl? U nekim elementima jeste bio spektakularan, a u nekim je bio kamerna predstava. *Korus lajn* nije u pravom smislu spektakl, ali je kao programski naslov značajan za kuću, jer se u njemu bez ostatka jasno definiše tip glumca, izvođača koji nam je potreban.

**Kakav on bi trebalo da bude?**

To je izvođač koji glumi, peva i igra. U narednom periodu, moramo težiti da menjamo strukturu ansambla i da ovu instituciju, najglomazniju pozorišnu gradsku kuću, pretvorimo u ono što je

razumima trebalo je da se još krajem prošle godine uselimo u zgradu. Zato smo već u junu počeli rad na predstavama, da bismo po preselenju obezbedili po jednu premijeru mesečno. Nesreća je što je preselenje i useljenje odlagano. Tako je nastradao *Korus lajn* kao specifična predstava koja traži zaista jaku energiju velikog broja ljudi u određenom vremenu. S Dimitrijem smo se rastali u prijateljskim odnosima. Prosto, čovek je gospodski došao i rekao: „Isćurela je ta energija. Nisam čovek koji će nakon godinu dana moći ponovo to da uradi“. Posle je Upravni doneo odluku da uskočim u posao.

**Pozorište na Terazijama, u okviru repertoarske politike, oduvek je dosledno pratilo zbivanja na svetskoj muzičkoj i komediografskoj sceni. Ima li na Zapadu nešto u čemu bi i naša publika mogla da uživa?**

Naravno da ima. Moja želja, naravno i ambicija, je da što pre dovedemo veliki svetski hit, a to je mjuzikl *Producenti* Mela Bruksa. Već smo pokazali interes, ali za ovako male teritorije kojima i mi pripadamo, još se ne prodaju prava. Princip velikih mjuzikala je da se on prvo izigra u Njujorku, Londonu, Los Anđelosu, Čikagu, Berlinu, Rimu... a tek zatim počinje prodaja prava. To je

videćemo šta će od toga biti, jer za muzičke predstave nisu dobri veliki razmaci.

**U novoj zgradi ponovo su se stekli uslovi i za rad veoma popularnog „Kabarea Terazije“, Male scene koja je funkcionisala u Petoj beogradskoj gimnaziji. Počinje li i ona s radom u oktobru?**

Ne. Trudimo se da ne guramo u usta zalogaj koji ne možemo da progutamo. Naš prvi cilj je da osvojimo Veliku scenu. Kad nju, sa zahtevima koje nosi, savladamo, možemo da planiramo dupli program. Očekujem da će kabaretska scena početi s radom do decembra 2005.

**Pretpostavljam da će otvaranje Male, kao i Velike scene, biti s premijerom?**

Baš ovih dana završavamo dogovore, i to bi trebalo da bude predstava koja bi se uslovno zvala *Beograd nekad i sad*, kabaretska priča o Terazijama i Beogradu od 30-ih godina prošlog veka do danas. Već imamo predstave koje ćemo, naravno, nastaviti da igramo, a do kraja sezone planiramo još dve premijere. Kabaretske predstave u ovoj sezoni nećemo igrati svako veče, već 2 do 3 puta nedeljno.



# KONCENTRACIJA

BELEF 05 je održan od  
30. VII do 31. VIII

Aleksandra Jakšić

Moto ovogodišnjeg Beogradskog letnjeg festivala, *Koncentracija*, tačna je ilustracija programa koje smo videli tokom dva meseca. Pozorišni repertoar su odlikovali ozbiljan umetnički izraz i smeje koncepcije, učestvovala je veliki broj mladih autora, otkriveni su novih prostori za igru (što je stalna tendencija ovog festivala).

Osnovni kriterijum selektorke Anje Suše bio je da program ne bude letnji produžetak sezone, tj. da prikaže sve što se ne može videti u redovnom repertoaru. Okosnica selekcija su bili savremeni, pre svega, neizvođeni komadi ili dramski predlozi koji se bave današnjim temama na estetskom i filozofskom planu. "Ovaj festival treba da bude mesto na kome se pomeraju granice - onih koji se bave umetničkom praksom, ali i publike. Elitna umetnost je treba da ima istaknuto mesto na BELEF-u, kao što je slučaj i s drugim značajnim pozorišnim festivalima, bez imperativa da sve predstave podjednako uspešno komuniciraju s različitim ukusima pozorišne publike", veli Suša.

Strana gostovanja pokazala su ono što je relevantno u svetskom teatru i što ovde do sad nije viđeno. Domaće produkcije, zanimljivih i inovativnih sadržaja, radila je etablirana generacija s onima koji tek treba da definišu svoje umetničke senzibilitete.

Prva premijera Belefa bila je *Društvena igra* Ivana M. Lalića u režiji Egora Savina u Poslovnom centru "Ušće". Kroz tri lika (tumače ih Svetozar Cvetković, Aleksandra Janković i Boris Isaković) različitih socijalnih struktura savremenog srpskog društva, pisac priča o mračnom prošlom vremenu i nemogućnosti da se ono objektivno sagleda, da se o njemu donesu konačni moralni sudovi. Drama i o ljubavi i prijateljstvu događa se tokom ritualne partije karata između tri dugogodišnja prijatelja.

## Zanimljivi dramski motivi

*Kiseonik* Ivana Viripajevaja je savremena ruska drama, višeslojna muško-ženska priča kroz koju se reflektuju vrednosne dileme i problemi savremenog urbanog sveta i, još bliže, generacija 70-ih prošlog veka („generacije nad čijom glavom, negde u hladnom kosmosu, strašnom brzinom leti ogromni meteorit"). Junaci su devojka Saša (Radmila Tomović) iz prestonice, i momak Saša (Goran Jevtić) koji je iz provincije došao u veliki grad. Najupečatljiviju predstavu Belefa 05 režirala je Tanja Mandić Rigonat.

Komad *Kad bi ovo bila predstava...* Almira Imširevića je savremeni tekst koji se tiče bliske istorije, događaja koji su se dešavali na oko 100 km odavde. Tekst je koprodukcija FIAT-a, MESS-a, KulturMobil-a, Bitef teatra i Belefa. „Velika je sreća kad iz rata izadeš s osećanjem krivice zbog preljube. Ljubavna priča je dominantna u unutrašnjoj drami autora, odnosno emotivna krivica je jača od poli-

tičkih momenata. Kroz otvorenu formu - niz scena isti događaj (ubistvo mladića snajperom kroz tramvajsko staklo) dali smo u dvadesetak stilova. Drama nosi čistotu i naivnost i podseća na ljudskost na koju se treba vratiti", rekao je reditelj Petar Pejaković. Kroz mnoštvo likova ove svojevrsne replike na Kenoove *Stilske vežbe*, menja se odnos prema isečku iz rata. Drama Almira Imširevića je imala praižvedbu '99. u Pozorištu mladih u Sarajevu, a zanimljivo je da se nalazi u čitankama BiH. Igraju: Jelena Ilić, Ana Marković, Dušan Murić, Bojan M. Belić, Ivan Đorđević Džudi i Nevena Paunović.

Nebojša Bradić se uhvatio teškog zadatka postavljanja teksta „zamišljenog za pozorište ali ne i za pozorišno izvođenje" Nobelovke Elfride Jelinek. *Mala trilogija smrti* nije drama već tri male proze koje je Ivana Dimić pretvorila u dramski tekst. Tri dela hermetičnog i filozofskog teksta: Vilinska kraljica, Smrt i devojka i Putnik uzeti su po Šubetrovim pesmama. Inače, glavna karakteristika Elfridine umetnosti je da se smisao nekoliko puta menja tokom samo jedne rečenice, tu su različiti nivoi mišljenja, slojevi sadržaja iza kojih su jake emocije. Trilogija je rađena kao crnohumorna, postmodernistička predstava svedenih formi. „Prvi utisak mi je bio da je to literatura u koju se ne bih zaklinjao, potom sam otkrio zanimljive dramske motive u sve tri priče, kao što je motiv putnika, tragaoca koji ne nalazi svoje mesto, nema oslonca, ne može izvan i protiv putovanja. Igrivi motivi struktuiraju priču u kojoj ima poigravanja opštih mesta iz filozofije i književnosti", primetio je Nebojša Dugalić. Igraju i Đurđija Cvetić, Milica Zarić, Ljubinka Klarić, Sonja Živanović...

*Spletka i ljubav* Fridriha Šilera u režiji Ivane Vujić, koprodukcija je Belefa i Pozorišta lutaka „Pinokio". „Presedan je da se Šiler radi u lutkarskom pozorištu. Pokušali smo da napravimo predstavu za mlade koja će ih uvesti u vreme koje dolazi - vreme novog romantizma. Svuda je spletka, ljubavi nema, definicija današnjeg vremena su spletka i ljubav. Žanrovski komad jeste za mladost", kaže Ivana Vujić. Tragičnu priču (iako smrt u koncepciji rediteljke nije nesreća) o dvoje mladih iz različitih staleža koji se vole, trebalo je skratiti - trudili su se da iz drame izvuku samo dobro i svetlo što je teško kad su u pitanju spletke i moć. Igraju: Nada Macanković, Radovan Vujović, Igor Ilić, Danica Ristovski, Slobodan Beštić, Kosta i Vidan Bunuševac, Nadežda Damjanović, Željka Mandić, Zorana Milošaković, Gorjana Stoilković, Zorana Latković i Dragiša Kosara.

Nemačka plesna scena je već decenijama veoma uticajna u Evropi, na tradiciji Saše Valc i Tomasa Ostermajera, umetnicima koji su poznati beogradskoj publici, stvarali su tvorci berlinskih trupa Two fish i Niko & Navigators.

*Kristijane Miler se seli* u režiji Anđele Šubot i Martina Klausena i produkciji Barbare Fridrih, je komad o ljudima koji se sastaju, o izolaciji, o problemima sa komunikacijom i osećanju zadovolj-



stva koje se usadi kada se odjednom pojavi duboko razumevanje. Fizički sukobi, scene divljeg lova, depresivne te zabavne scene demonstriraju na impresivan način strah savremenog čoveka od upuštanja u vezu.

Predstave ovog plesnog pozorišta nastaju ni od čega - ne postoji tačan tekst ni tačna koreografija. Imaju prostor i učesnike, kao i teme kojima će se baviti. Akteri prelaze iz teksta u ples i obratno, oni ne odvajaju ples od pozorišta.

## Niko & Navigators

Trupa Niko & Navigators se sastoji od glumaca i pojedinačnih umetničkih individua iz različitih oblasti. Pozorišno obrazovanje pomešano s drugim znanjima (ples, teatrologija, muzika, vajarstvo) daje sjedinjenu grupu vrlo različitih disciplina.

Delo Navigatora se bavi površinom društva, činjenicom da iza uglađene površine često izbijaju brutalnost i užas. „Eggs on Earth" je komad koji se zabavio svakodnevnim užasima radnog mesta. Pokušali smo da slikam ispričamo međuljudske odnose. Scene su misaoni pejzaži u koje možete učitati sopstvenu biografiju, mi pripovedamo male priče, postavljamo osnove koje možete promisliti do kraja. Reč nije u prvom planu, istu ulogu imaju i mimika, pokret, osvetljenje", kaže rediteljka i osnivač Trupe Nicola Hümpel.

Archa Theatre iz Praga je vrsta fizičkog teatra, hibridna forma novih medija i fizičkog teatra. Nastalo je '94. u nameri da domaća publika vidi nešto nalik svetskom pozorištu. Tokom 10 godina postojanja uspeali su da inspirišu i publiku i umetnike da budu na svetskom nivou. Teatar okuplja mlade, slobodne umetnike po projektu. *Nickname* je in-



Scena iz predstave *Trinaest* (Foto: Đorđe Tomić)



Scena iz predstave *Spletka i ljubav* (Foto: Đorđe Tomić)

scenacija koja govori o četovanju kao vrsti nove komunikacije među ljudima, o njegovoj paralelnoj realnosti. Na plakatu je prikazana ideja - lik i telo čoveka koji se ne vidi precizno, njemu je razmrljano lice, jer svako krije deo sebe. Četvoro ljudi sreću se na momenat u pričaonici, prvi traži ljubavnicu, drugi se zabavlja tražeći slabosti ostalih, treći pravi psihološke profile sagovornika, četvrti želi samo da se igra, ništa lično. Zahvaljujući virtualnoj stvarnosti svako otkriva deo sebe. Pozorište koje smo gledali je kombinacija klasičnog, lutkarskog, fizičko-vizuelnog teatra.

*Trinaest* Gordane Lebović je predstava o ljubavi, o često ciničnom odnosu modernog čoveka prema njoj, broj s dvostrukim zancenjem uzet je i zbog njene protivrečne prirode. Kroz scene inspirisane ljubavnim susretima ansambl se bavio istraživanjem strasti, nežnosti, grubosti, ljubomorom, čežnjom. Lajt motiv komada je uzet iz pesme *Argonauti* Kaetana Velosa, koja govori o potrazi za zlatnim runom, o veri da ono postoji bez obzira na teškoće i patnju, te da se u takvim trenucima ne zaustavlja. Predstavu čini muzika uživo, koreografija i tekst. Igraju: Anđelika Simić, Jelena Čuruvija-Đurica, Milena Moravčević, Jelena Bračička, Janoš Buš, Miloš Anđelković, Miloš Đorđević i Žarko Lazčić.

Još jedan novi prostor za igru na ovogodišnjem Belefu je bio bioskop „Partizan" u kojem je izvedena predstava CZKD-a *Pornografija 1, 2...4* u režiji Ane Miljanić. Ideja komada, kaže rediteljka, bila je da se postavi nekoliko znakova pitanja na definicije koje postoje, ovo je emocionalna rasprava o nečemu što uslovno zovemo cenzurom i njenim odnosom prema seksualnosti. Izvođenje je sačinjeno od testualnih i muzičkih citata najrazličitijih mislilaca, filozofa, književnika. Ova feministička predstava traje 6 sati i određena je interesom publike, zamišljena je tako da svako može da ode kad mu je dosta. U *Pornografiji* igraju: Miloš Vlalukin, Igor Đorđević, Vladislava Đorđević, Sena Đorović, Aleksandar Đurica, Marko Živić, Jelena Helc, Dubravka Kovjanić, Nataša Marković, Irena Mičijević-Rodić, Marija Opsenica, Slobodan Pavelkić i Miloš Timotijević.

Na Belefu je izvedena i operaska premijera. *Operrrra (je ženskog roda)* Gorana Kapetanovića, Anje Đorđević i Dženifer Volš u koncepciji i režiji Bojana Đorđeva izvedena je u nedovršenoj zgradi Biloškog fakulteta u Botaničkoj bašti „Jevremovac". Ovaj međuzanrovski hibrid mogao je da se nađe u sve tri sekcije Belefa, muzičkoj, vizuelnoj ili pozorišnoj, kao najmanje verovatnog ali ne i slučajnog. Jer, trend u svetskom konceptu je redefinisavanje žanra opere iz segmenta pozorišta. Tri pojedinačna vokalno-instrumentalna čina, tri različite muzike, pre svega po tretmanu glasa (lepeza pevanja se na kraju pretvara u govor), sklopljeni su u celinu.

Belef je predstavio i novu predstavu Ister teatra *Plaža* i dva performansa. *Tarantulin obed* italijanskog pozorišta Cantieri Teatrali Koreja je dočarao gledaocima ritmove, zvuke i ukuse najjužnijeg dela pokrajine Apulija - Salenta. *Finale* Trupe Grejpfurt iz Slovenije je kombinacija video tehnologije, uličnog performansa i fudbalskog fanatizma koji je prisutan u celom svetu. Predstava je sportski meč predstavljen na komični način kroz direktni prenos koji se emituje na velikom video bimu postavljenom na uličnom trgu, a u kome slučajni prolaznici dobijaju uloge igrača, trenera i sudije.

# REALITY SHOW, ČETVRTI ČIN

Svoju dramu Ivan Lalić karakteriše kao politički nekorektnu „zato što nije vaspitana, nema poruke kojom pozorište pokušava da objasni stvarnost, ali je zato beskompromisna. A koliko je tačna, lako je proceniti“

Sonja Ćirić

Dramski program ovogodišnjeg BELEF-a otvorila je predstava *Društvena igra* na visini 25. sprata tek otvorenog Poslovnog centra „Ušće“. *Društvenu igru* je napisao Ivan M. Lalić, a režirao Egon Savin. Boris Isaković, Aleksandra Janković i Svetozar Cvetković igrali su je tokom 5 večeri po 2 puta. Očekuje se da će nastaviti i s jeseni, na nekoj pozorišnoj sceni.

*Društvena igra* je komad o prijateljstvu i ljubavi, mada su njegovi akteri u međusobnom sukobu. Tri prijatelja godinama mirno igraju poker, sve do večeri kada im jedan od njih umesto novca za kartaški ulog, nametne istine i laži o njima. „Tri lika predstavljaju 3 segmenta društva, 3 stuba društva devedesetih, koje i danas trpimo i podnosimo: pripadnik tajne policije, neuništive, predstavnik nevladinog sektora, novinar koji je sjajno živio tada i sada, i treći lik je pozorišni reditelj. Mehazizam kockarske igre je tu da radnju učini dramatičnijom“ objašnjava Lalić, nadajući se da „predstava pruža publici i više od onog što se zove društveno angažovana drama, s obzirom na njene kopče sa stvarnošću i faktografijom koja je odredila noviju istoriju Srbije, recimo s 12. mar-tom 2003, i da uspeva da jezikom pozorišta ide i za korak više od onoga što umetnici misle da je moguće u pozorištu: da se stvarnost promeni predstavom.“ Svoju dramu Lalić karakteriše kao politički nekorektnu „jer nije vaspitana, ne-

ma poruke kojom pozorište pokušava da objasni stvarnost, ali je zato beskompromisna. A koliko je tačna, lako je proceniti.“

*Društvena igra* je „dramaturgija četvrtog čina“, Lalić opisuje samo kraj priče. Egon Savin kaže da ga je taj postupak zaintrigirao koliko i tema. „Predstava počinje u poslednjem činu, a da se sve što se u njoj dogodilo u prva tri čina koja mi ne gledamo jer ih Lalić nije ni napisao. I to je ozbiljan pomak za beogradski repertoar. Anja Suša, selektor dramskog segmenta Belefa, tražila je da ne napravimo predstavu kao za repertoar. Mislim da smo u tome uspeli.“ Zato se nećete osećati kao na primijeri, već kao u ambijentalnom teatru.

U katalogu predstave, Savin je potpisan kao reditelj i prevodilac. Druga odrednica je otuda što je Savin „prepevao“ Lalićev tekst promenivši pol jednog od likova. „U podeli piše da se lik zove David, ali ko kaže da to mora biti muškarac. Meni je bilo važno da to bude žena, da se vidi čisto prijateljstvo o kome je ovde reč, a to je moguće postići samo između dve žene.“

Aleksandra Janković, koja glumi taj izmenjeni lik, priznaje da se nije prepoznala u podeli. „Komad je takav da počinje na 80 stepeni - glumcu je teško da prvu rečenicu izgovoriti u stanju i raspoloženju od 80 stepeni. Toga sam se plašila. Zbog takvog početka, i uopšte atmosfere predstave koja do kraja sve više raste,

neophodne su posebne pripreme pred svaki nastup. Mislim da smo uradili dobar posao, momci su mi veoma pomogli, imala sam problem da se snadem i u muškom kockarskom društvu, poprilično toga mi je strano i u svetu o kome priča Lalić, ali žalila bih da nisam prihvatila ulogu.“

Zašto je Savin za scenu izabrao baš 25. sprat Centra „Ušće“ pored toliko pozorišnih prostora u gradu? „Ovde nije dobra akustika, a ni gledalište ne zadovoljava uslove pozošta, ali mislim da je taj prostor začetak ideje predstave koja je u sadržajnom, a nadam se i formalnom smislu, deo onoga što stereotipno zovemo - teatar. Znači, nismo ovde zbog pomodnih razloga, već estetskih, sadržajnih i formalnih, u nameri da napravimo *reality show* psihopatologije naše političke svakodnevnice. Pogled koji određuje scenu, stavlja publiku u poziciju voajera: ona, kao da pomoću sprava za špijuniranje, kao u drugom objektu, posmatra događaje o kojima govorimo. I to je onda više od društvene

igre. Gledaoci postaju deo ambijentalnog teatra“, veli Savin.

Ambijentalni teatar su glumci doživeli kao izazov. „Uslovi nisu normalni, ali ambijent provocira, pa ako već tolike godine igramou Budvi, pod atakom muzike kafića, onda i ova neakustika (zbog tolikog stakla) ne odmaže predstavi. Ipak mi odlično znamo kako da je prebrodimo“ kaže Svetozar Cvetković. Po Borisu Isakoviću „ambijent donosi dokumentarnost i istinitost, a pošto je naš zadatak

bio da pokušamo da dočaramo *reality show*, onda nam je ovaj prostor bio od pomoći.“

Tokom predstave na sceni se igra poker. Savin kaže da nije bio problem režiranu situaciju učiniti spontanom. „To je fenomen igre, uvežbanu stvar čini neuvežbanom.“

Ulaznice za sve predstave bile su rasprodate i pre Belefa, što otvara nadu da će predstava biti gledana i tokom sezone.



Reality show na srpski način: scena iz predstave *Društvena igra*

ističe da bi ovaj tekst mogao da bude sada igran nezavisno od jubileja. „Pretpostavljam da će ova priča moći da bude igrana sto godina - ono što je Duško prepoznao tad, kao 20-ogodišnjak, još je savremeno. A ovaj komad može biti igran ne samo ovde, već i u Teksasu ili Albaniji.“

## Ne rušimo mit

Neminovno pitanje, po mnogima prvo i glavno, je - da li novi *Radovan* ima sličnosti s prvim, onim Radmilovićevim? „Igramo ceo tekst, i to je osnovna razlika između tih predstava“ kaže Brstina. „U prethodnoj verziji izbačen je Vasilije, Stanislavljev brat, a mi smo vratili taj lik. Računamo na poređenje, ali od opterećivanja time vaje nema. Očekujemo i znamo da će nas porediti s verzijom Mucija Draškića i Radmilovića, i niko s tim nije u sukobu. Pokušali smo da ostavimo trag o ovoj predstavi ovom vremenu koje, da nismo to učinili, ne bi moglo da je vidi na daskama. U glumi nema improvizacija - znači izostaje *one men show*, što je proslavilo prethodnu predstavu - ali ne zato što nema dovoljno moćnih za takav pristup pozorištu, nego što imamo cilj da igramo komad Duška Kovačevića.“ Cvetković potseća da je pre nekoliko

meseci prva verzija *Radovana* objavljena na DVD izdanju, i da je prodata u 200.000 primeraka. „To znači da javnost poznavanje *Radovana*, i svako ko nas gleda imaće svoj stav o tome šta je ta predstava bila. Ipak, mislim da je baš to velika provokacija za nas. Ova predstava nije ni varijantna ni rimejk ondašnje, već autorska postavka Kovačevićevog teksta, kao što je i ovaj lik Radovana, Radovan Duška Kovačevića i Branimira Brstine. Ona predstava je neponovljiva, pokušajmo sada da prisustvujemo drugoj.“ Za kraj ove teme, ilustrativno je mišljenje Anite Mančić: „Niko nije ni pomislio, niti ima ambicije da bude bolji od glumaca prve predstave, ili da sruši mit o toj predstavi. U njoj su ljudi zbog kojih smo mi došli u ovo pozorište, i htela bih da nas niko ne posmatra kao rušioce mita.“

## Vođa ekspedicije

Zašto je Brstina odlučio da debituje kao reditelj? „Želeo sam da se omogućimo pozorišni događaj. Bila je čudna situacija, jesenas sam razmišljao o sebi, ali i veličinama ovog pozorišta, dakle o onima koji su ga učinili velikim, i o tome da se i u nama koji smo sad deo Ateljea nalazi ta veličina. Zato sam predložio *Radovana*. A zašto sam se prihvatio

režije, odgovor je: pozeleo sam da ceo paket bude iz kuće - kao što je poznato, Atelje nema zaposlene reditelje, pa mi se učinilo da smem sebe da predložim kao vođu ekspedicije. U poziciji reditelja, najdraže mi je što sam malo više voleo glumce dok sam samo glumio: sad sam brinuo za svačiji lik, a dok samo glumim brinem prvenstveno o svom liku i nastojim da se malo proguram u prvi plan. Mene i dalje, ipak, isključivo zanima da se bavim glumom.“

Šta je Brstina video u Kovačevićevoj drami? Komediju? „U podnaslovu Kovačevićevog teksta piše „bolna komedija o samoizdaji“. To je najbliže tome kako doživljavam taj tekst, i kako smo ga, nadam se, uradili. Predstava s malo više smehta, a malo manje tragičnog. Duško nam je od početka davao podršku, nije se mešao, a kad sam mu rekao da neće biti posebne koncepcije, obradovao se.“

Feda Stojanović je jedini iz ekipe bio na premijeri nekadašnjeg *Radovana*. „Tada sam pripremao *Nesumljivo lice* koju je Radmilović režirao, kao svoju jedinu režiju. I, posle 5, 6 predstava *Radovana*, pita me on u garderobi: „Feda, ovo ništa ne valja, zar ne?“ Kažem mu: „Iskreno, ne valja“. Zoran me pogleda: „A šta misliš da igram na način kako sam igrao Ibija“. Rezultat znamo.“

# OMAZH SEĆANJU

Predstava *Radovan Treći Branimira Brstine* nastala iz potrebe da bude vraćen duh onih kojih nema, a zbog kojih je Atelje 212 i postalo to što jeste

Sonja Ćirić

Pozorišni hit ovog leta bio je *Radovan Treći*. Od 5. do 20. VII u Ateljeu 212 videlo ga je oko 6.000 ljudi. Sala je svake večeri bila prepuna (dodavane su stolice) iako je cena ulaznice bila 800 dinara, i premda se unapred znalo da ova verzija nije rimejk kultne, igrane pre 20 godina. Zbog takvog uspeha, zakazane su nove predstave *Radovana Trećeg* od 11. do 20. IX.

Novog *Radovana* režirao je Branimir Brstina, on je i Radovan, Rumenka je Anita Mančić, Georgina je Dragana Đukić, Katica - Gorica Popović, Stanislav je Branislav Zeremski, Jelenče je Nebojša Ilić, Kelner je Feda Stojanović, i Vasilije Miodrag Krstović.

Zašto opet *Radovan* i zašto baš sad? „Još prošlog oktobra počeli smo da raz-

mišljamo o predstavi koja bi nas uvela u godinu koja najavljuje 50-ogodišnjicu Ateljea, i bila bi omaž duhu vremena kad smo ušli u ovo pozorište. Kovačevićev *Radovan Treći*, omogućava sve to“, objašnjava Svetozar Cvetković. „Predstavu posvećujemo onakvom Ateljeu za kakvo smo se opredelili kad smo završavali škole a, takođe, predstavom osvežavamo i naše sećanje na to doba, ali i sećanja gledalaca koji su bili prisutni tad u Ateljeu. To što ga pamtimoznači da mu dugujemo poštovanje. Zato, u programu piše da su ljudi Ateljea, koje pamtimoznači, heroji naše mladosti. Neki drugi imaju druge heroje, a naši su bili na sceni. Ako u budućnosti neko ikoga od nas prozove kao heroje svoje mladosti, mi ćemo biti duboko zahvalni.“ Brstina

# DOBRODOŠLI

„Pokušaću da u Bitef teataru razne ljude, naročito mlade, ohrabrim da prate vlastitu maštu, da ne misle odmah na uspeh, da ne budu kalkulantni, da rizikuju, budu hrabriji, da imaju pravo i na grešku, jer mi iskustvo govori da je najvažnije slušati sebe, svoj unutrašnji impuls, a nikada diktate spolja, da bi sačuvali svoju unutrašnju slobodu“, kaže reditelj Nikita Milivojević, novi direktor Bitefa

Aleksandra Jakšić

Krajem prošle sezone nastale su izmene u upravama nekih beogradskih pozorišta. Jedna od njih je postavljanje Nikite Milivojevića za upravnika Bitef teatra i direktora Bitef festivala

Šta za Vas znači Bitef festival i kako ste se odlučili da prihvatite upravničko mesto Bitef teatra?

Prvo moram da kažem da sam se poslednjih godina često, u različitim sredinama, uverio da je Bitef zaista naša pozorišna ambasada u svetu. Mislim da ni sâm ranije nisam bio siguran u to, ali gde god sam putovao, svi su znali za Bitef, dolazio sam iz grada -Bitefa! Dakle, Jugoslavija jeste bila: Tito, Dubrovnik, ali i Bitef. To znači da je on zaista važna institucija naše kulture, pa možda

i jedna od najvažnijih, jer nas je vezivao sa svetom preko onoga što je novo, moderno, avangardno, što razbija kliše, konvencionalni način mišljenja. Njegov značaj među svetskim festivalima više nije kakav je bio, ali ni mi više nismo isti, svet uopšte više nije isti. Mogu da zamislim 1967, kada je Bitef počeo, to mora da je bio prvorazredni kulturni incident! Govorim o Festivalu, ali u stvari neprestano mislim i na Bitef teatar, koji treba da je mesto koje najviše odražava ideje Festivala. Ako je Bitef bio Festival novih pozorišnih tendencija, onda bi Bitef teatar morao da bude živi model tog koncepta. To je razlog njegovog postojanja. Što se tiče poziva da budem na čelu Bitefa, pretpostavljam da su me za to preporučile moje predstave, verovatno i

to što sam poslednjih godina radio mnogo van zemlje. U svakom slučaju, pripadati Bitefu za svakog reditelja može da bude samo čast. Mada, primetio sam, još pre nekoliko godina, kako se pojam 'bitefovski' ponekad koristio kao nešto pežorativno kada se govori o nekoj predstavi!? To mi je, posle svih ovih godina, neverovatno.

Kakvi su Vaši planovi s Bitef teatrom?

Za razliku od drugih pozorišta, prednost Bitef teatra je, pre svega, u mogućnosti da se radi po principu grupe. Znači, da saraduju ljudi koji su među sobom izabrani, što mi je veoma blisko jer sam poslednjih godina i sâm uglavnom tako radio. Probao bih da Bitef teatar bude mesto gde bih razne ljude, naročito mlade, pokušao da ohrabrim da prate vlastitu maštu, da ne misle odmah na uspeh, da ne budu kalkulantni, da rizikuju, budu hrabriji, da imaju pravo i na grešku. Iskustvo mi govori da je najvažnije da slušate sebe, svoj unutrašnji impuls, a nikada diktate spolja, e da bi sačuvali svoju unutrašnju slobodu. Bez toga nema ničeg. Ići za svojim srcem, ma gde vas odvelo! Po tome Bitef teatar treba da bude drugačije, na svoj način ekscesno, subverzivno pozorišno mesto. Takvo mesto nam je neophodno, ono je više od teatra, jer podrazumeva pomak, pomeranje granica, istraživanje.

Kakva je Vaša koncepcija repertoara; da li će Bitef teatar imati bogatiju produkciju, više dramskih komada?

Situacija je mnogo bolja. Sada možemo da budemo ambiciozniji, da igramo i veće i zahtevnije naslove, ali na svoj, 'bitefovski' način. Taj poduhvat bi na početku možda mogli nazvati: *Klasika na moderan način - moderno na klasičan način*. Znači da ćemo imati nekoliko

klasičnih naslova, naravno, u novom ključu; dramska produkcija će biti bogatija, ali će i dalje biti plesnih komada. Bitef treba da ostane mesto koje podržava najrazličitije pozorišne izraze, radionice. Imaćemo nekoliko radionica tokom godine, gostovanja, u planu je nova koprodukcija. Zbog toga i sam izgled naše scene više nije isti. Pozornica je postala mobilna, za svaku predstavu može da ponudi novi ugao gledanja, možete da premeštate gledalište kako mislite da je najintrigantnije za vašu predstavu.

Osvrt na nastupajuću Bitef?

Za mene kao gledaoca uvek je bilo najvažnije da vidim bar jednu predstavu koja će mi biti značajna, nadam se da će tako biti i sad, mada verujem da ćemo videti više od jedne takve predstave. Ovog puta je novina mnogo više pratećih programa. Poslednjih godina u susretima s pozorišnim ljudima van zemlje, osetio sam kako postoji interesovanje za to šta

igramo, kakvi su nam glumci, reditelji, pisci, tako da mislim da je Bitef sjajna prilika da im pokažemo nešto od današnjih najboljih predstava, i to one za koje smatramo da su najviše u duhu tradicije Bitefa. Takođe, napravljen je niz programa u terminima nakon predstava u glavnom programu. Bitef teatar će biti domaćin tih programa koje zovemo *After 10 o'clock partys*. Ideja je da naši gosti na Festivalu imaju i po svoje veče u Bitef teatru. Zatim, tu su dve zanimljive radionice, jedna bazirana na sistemu Mihaila Čehova, druga plesna, a vode ih zaista relevantni stručnjaci: Scott Fielding, odnosno Susane Linke, Christine Kono, i naš Miloš Sofrenović. U sklopu pratećih programa Bitef teatar ima i svoje produkcije: *Lady for a day* Maje Pelević u režiji Ksenije Krnajske, *FAKE PORNO* dealing u režiji Jelene Bogavac. Dakle, dobrodošli na 39. Bitef!



Bitef je naša pozorišna ambasada: Nikita Milivojević (Foto: Đ. Tomić)

remek-delo može biti ogromno platno i minijatura. Svejedno je da li predstava traje 6 sati kao *Lupina*, ili sat kao *Gebelova* ili *Ane Tereze de Kersmaker*.

## Bitefovski hrabrost mladog Đorđeva

Hajte sad da kažemo nešto zanimljivo, a što niste priznali u Dnevnicima za „Ludus“; kome ste, recimo, obećali Bitef a ipak ga niste stavili na repertoar?

Obećao sam danskom pozorištu Hotel pro forma da ću pozvati predstavu *Vama se samo čini da sam mrtav* nastalu na osnovu mračnih Andersenovih dnevnika. Ali kako smo se samo pola godine pred ovaj Bitef obratili danskoj Fondaciji za proslavu Andersenove 200-godišnjice rođenja, već nije bilo sredstava da nam domovina velikog bajkopisca pomogne da predstava stigne u Beograd. Zao mi je.

Drugi put na Bitefu mladi Bojan Đorđev. Šta je to u njemu "veoma bitefovsko"?

U našem pozorišnom pejzažu, gde ima mnogo toga po formi prošlog, Đorđev na svoj mladalački način, uz prijatelje iz pokreta Teorije koja hoda, ima snage da dekonstruiše postojeće, obraća se ekstremnim traganjima, kao što je prošle godine bio sajber-teataru, a ove je dekonstrukciji bajke o Snežani ili ciničnom razaranju najkonzervativnije teatarske forme kao što je opera, ali na lepom artistskom nivou, što žanr opere i zaslužuje i traži. Inače je opera besmisljena. On je retka pojava u nas, a ono što je retko, ne može u jednoj sredini da bude odmah i savršeno. Bitefovsko je njegova hrabrost.

Otvaranje je u Sava Centru, ali reklo bi se da ostatak programa otkriva

tendenciju, manjih, skromno zapakovanih formi. Što ne umanjuje njihovu visoku estetiku?

Naravno da ne umanjuju njihovu vrednost. Videćete, ti poduhvati uopšte nisu skromno „zapakovani“. Oni su najčešće savršeni u svom profesionalizmu.

Primećuje se da je sve manje glomaznih produkcija na nivou spektakla za narod i grad. Govori li to o fobiji i uminuju masivnih, kolektivnih pozorišnih radosti?

Ne bih rekao. Prosto, među velikim formama ove godine nisam našao ono što bi bilo zanimljivije od ovih malih formi.

Nije bilo šanse da hip-hop nastup Francuza bude u uličnom ambijentu?

Predstava *Duar* nije pravljena za ulicu i trgove, mada je hip-hop istorijski nastao baš u betonskom megapolisu, u velikim gradovima Amerike. Kad prvi put dovodimo hip-hop igrače, tražio sam da to bude najbolji ansambl. Među mnogobrojnim hip-hop ansablama u Francuskoj je jedan od najboljih, možda najbolji Akrorap trupa iz Bezansona. Kader Atun je mladim francuskoalžirskim ansablom je predstavu napravio za zatvoreni prostor. Dakle, nisam pošao od prostora, već od vrednosti predstave. Inače mi je žao što nešto na otvorenom ne prikazujemo na otvorenom. Bio sam zvao predstavu *Luča mikrokozma* Slobodana Milatovića iz Podgorice, ali njemu se posle početnog pristanka posle nije dolazilo u Beograd s ovom predstavom u kojoj vode ljubav dva bagera, kao što se prošle godine Maks Metalik zaljubio u devojkicu od krvi i mesa.

Ko će otvoriti Bitef?

Ne znam. Voleo bih da to bude neka princeza iz bajki. Ali neka vrsta plesne bajke je *Foramen magnum* Kibuc teatra iz Izraela.

# BAJKE ZA VELIKU DECU

Selektor Jovan Ćirilov o tendencijama pozorišta XXI veka, novim domaćim nadama Bitefa i o tome zašto ne dolaze zaljubljeni bageri iz Podgorice

Branka Krilović

Sudeći po selekciji i vašim tezama, XXI vek je obeležen potragom za formom, što može biti znak "nemoći" pozorišta da se uhvati sa suštinom ili znak neartikulisanosti i konfuzije koju emituje civilizacija ovog veka?

Potruga za formom nije izraz „nemoći“, nego snage umetnosti koja ne tapka u mestu već ide uvek dalje. To što nije shvaćena od većine, to je sudbina novog. Na konferenciji za štampu, pred ovogodišnji Bitef, rekao sam da neki ljudi nisu shvatili da smo već usred prve decenije XXI veka, a da molim novinare da neke ljude obaveste da je i XIX davno prošao. Nema suštine koja se može izraziti izvan forme. I kad nam se čini da je forma najneprozračnija, ona u stvari izražava neku suštinu. Na ovogodišnjem Bitefu Poleš i DV8 kroz formu tobožnjeg kiča, a Alvis Hermanis kroz pseudonaturalizam, ali neverbalno, izražavaju svoju suštinu koja nije izvan forme, nego je s njom organski srođena.

Dominira koreodramski izraz koji gledaocu prepušta stепен zalaska u samu ideju, koncept predstave? Oslobađaću ga totalnog razumevanja?

U slikarstvu je još krajem XIX veka apstraktno slikarstvo Čurljanisa, a zatim u XX veku i najdirektnije, proglasilo

vreme kad se gledaocu prepušta da uoči neku ideju ili doživi lepotu. U pozorištu je tek Bob Wilson proglasio isti princip, da svako može i treba u njegovim predstavama da vidi ono što želi ili je sposoban da vidi. Umetnost nije školski čas na kome učenik treba da primi saznanja i zapamti ih za praktičnu upotrebu u životu. Predstava danas nema jednu suštinu ili poruku, što je bila karakteristika kritičko-realističkog pozorišta XIX veka. Pa ni ona kad je bila velika, kao recimo kod Balzaka i Stendala, nije bila jednoznačna.

## Uzbudljive predstave iz dosadne Švajcarske

Bitef je posvećen Andersenu, bajci i antibajci. Pošto niste odabrali nijednu dečju predstavu pretpostavljam da bajka ovde ima ozbiljnije, zabrinjavajuće značenje; ona može biti travestija najproblematičnijih odraslih stanja?

Nisam našao dečju predstavu na temu Andersena koja bi imala to, kako sugerisate, „zabrinjavajuće značenje“. Obično je i našim i svetskim dečjim pred-

stavama na temu bajki mimoideno duboko, gotovo mitsko značenje bajki. Predstave na temu Andersena, osim *No name*, Andersen Đorđeva, teatralizacijom su bajka postajale naivnije no što one jesu, kako je to temeljno i duhovito objasnio austrijski psihoanalitičar Bruno Betelhajm (1903-1990) u svom kapitalnom delu *The Uses of Enchantment*, koje je Branko Vučićević preveo kao *Značenje bajki*. Pravu, ozbiljniju sliku o bajkama daće Bitef na filmu, a možda najviše dečupaz danske kraljice Margret na temu *Snežne kraljice*. Ko se ne bi složio sa Šilerom da se „dublja značenja kriju u bajkama što sam ih čuo u detinjstvu, nego u istinama kojima me je naučio život“.

Ovogodišnja selekcija predstavlja Švajcarsku kao pozorišno potentnu zemlju? U čemu je švajcarsko pozorišno čudo i kako u to verovati?

Švajcarski kompozitor Gebels je jedan od najvećih reditelja ove decenije. Iz te tihe zemlje stiže uzbudljiva umetnost, a ne samo iz Nemačke. Prvih godina Bitefa takav švajcarski veliki reditelj bio je Beno Beson. Druga švajcarska trupa trija Mecer, Cimerman i De Pero je primer neverbalne predstave predivne stilizacije i duhovitosti. Nije slučajno klovon Grok iz Švajcarske, niti se Čarli Čaplin krajem života slučajno naselio u Švajcarskoj.

Zanimljivo je da ove godine nema izrazito dugih predstava; najduži je *Edvard II*, koprodukcija Bitefa i SNG Ljubljana. Ima i u tome ovovekovnog; sve je manje strpljenja, sve je poprimilo medijske „kraćine“?

Važno je umetničko dejstvo predstave, a ne dužina. Kao što slikarsko



# SELEKTORE, HVALA

Trinaesti Kotorski festival pozorišta za decu

Branko Dimitrijević - Bahus

Jednog julskeg dana, dok se grupa mališana veselo brčkala u plićaku plaže u Bečićima, ni slutili nisu da senka koja se nadnela nad njih nije oblak već kupola paraglajdera. Naglo izgubiši visinu nad morem dramaturg i iskusni letač Božo Šibalić, selektor kotorskog Festivala pozorišta za djecu, pokušavao je da se domogne obale i tamo sleti. Manevar je uspeo, sve se dobro završilo, a selektor je mogao mirno da se vrati u Kotor i nastavi da prima izraze zahvalnosti.

Ovogodišnji, 13. po redu, Festival pozorišta za decu u Kotoru prošao je u znaku lajt motiva koji je dominirao diskusijama povodom predstava. Skoro svaki diskutant bi počeo izlaganje rečima „hvala Božu Šibaliću“. Zvučalo je kao šala, nekad je i bila, ali nije bilo ironije, sarkazma. Bilo je raznovrsnih i u toj raznolikosti dobrih predstava, lutkarskih, igranih, kombinovanih, sa i bez teksta, baletskih... Zato je žiri imao težak posao da izgradi kriterijum za nagrade. No, zato je bilo uživanje gledati one kojima su te predstave i namenjene, decu, kako s pažnjom gledaju predstave.

Počelo je na Trgu od oružja, glavnom u Kotoru, gde je posle svečanog otvaranja, 2. VII odigran balet za decu Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada, *Pipi duga čarapa*, po čuvenom romanu Astrid Lindgren, a na muziku Kruna Cipcija i u režiji Ika Otrina. Deca koja su ostala bez mesta, pa su svih 60 minuta stajali na prstima, a svuda oko bine videla su se lica otvorenih očiju i usta. Već na disku-

siji povodom predstave počela su zahvaljivanja selektoru, što se kasnije pretvorilo u opisani lajt motiv.

Nastavljeno je sutradan u dvorani Centra za kulturu multimedijalnom nepretencioznom a inventivnom predstavom Pozorišta za decu Centra za kulturu Pančevo *Pođi tuda (neznano kuda)*, adaptacijom litvanske narodne bajke koju je napravila Irina Gilić - Žirović, a režirao Nikola Zavišić, koji je studirao i radio u Pragu. Ova predstava tzv. „kombinovane“ forme šarmantno je pretvorila gledaoce u aktivne učesnike.

Iste večeri na Ljetnoj sceni Dečje pozorište - Dječje kazalište - Gyermekszínház, Subotica odigralo je predstavu bez teksta *A szegény csizmadia és a Székirály (Siromašni čizmar i kralj vetra)*, po motivima mađarskih narodnih bajki u režiji Đerđa Hernjaka (Hernyák György), fascinatnu predstavu u koju je uloženo mnogo truda koji se isplatio, pa su gledaoci bili fascinirani čistotom izraza i kreativnošću autora, kao i disciplinovanom igrom ansambla.

## Tinček i Pan

Nastavljeno je kratkom a efektom lutkarskom predstavom *Tinček Petelinček*, Globalnog teatra, Ljubljana. Veteran Nick Upper (Niko Goršič) režirao je ovu predstavu po tekstu Augusta Kotzebuea u adaptaciji Kristine Brenkove, a svima je imponovala njegova nepresušna energija i radost življenja, i jedno i drugo očitovao se ne samo u radu na predstavi već i



Oduševili najmlađe: *Sebični princ* Pozorištanca „Puž“

nastupu u diskusiji povodom iste. Jasno je da od Nicka možemo očekivati još dug niz dobrih predstava.

Gradsko pozorište, Podgorica igralo je klasičnog *Petra Pana*, gde je adaptaciju Barijevog teksta uradila Marija Stojanović. Diskutovalo se kasnije o tome da li je modernizovanje teksta opravdano, da li je spajanje lika oca, gospodina Darlinga, i kapetana Kuke imalo smisla, ali niko nije mogao da ospori energičnu i profesionalnu igru glumaca u režiji Nikole Vukčevića. Treba pohvaliti i scenografiju i kostime, no glumci su poneli najveći teret koncepcije koja je zahtevala frenetičnu igru bez odmora svih 65 minuta.

Jedan od bisera Festivala je predstava *Tvrđoglavo jaje*, Lutkarske scene Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“, Zrenjanin, koju je koncipirao i režirao Jovan Caran. Predstava je bez teksta i izvanredno komunicira s gledalištem, ima sjajnu muziku, lutke, animaciju i pleni duhovitošću i šarmom. To što Zrenjaninci nisu poneli više nagrada s Festivala pokazuje koliko je konkurencija bila jaka, a predstava će biti igrana i putovaće na festivale zasluživši sve pohvale kojima je na diskusiji obasuta.

Zanimljivu predstavu prikazalo je novo Pozorište Puls, Lazarevac. Lutkarski *San letnje noći*, po komediji Viljema Šekspira, u režiji Zorana Lozančića. Ova vizuelno bogata predstava na momente ipak nije ponajbolje komunicirala s najmlađima kojima je verovatno bilo teško da prate radnju predstavljenu na ovakav način. Na diskusiji svi su se složili da Lazaravčane treba pohvaliti za ovako težak poduhvat i ohrabriti ih da nastave s pozorišnim radom, jer ovo je mlado pozorište s energičnom i ambicioznom upravnikom, pa prave rezultate tek treba očekivati.

## U godini Andersena

Prijatno iznenađenje došlo je iz Krajujevca. Još jedna Andersenova bajka, *Princeza na zrnju graška*, predstava uglavnom lutkarska s glumcima, precizno ukombinovanih elemenata. Uprkos primedbi da lutke možda nisu zaigrale koliko se moglo, predstava je plenila elegancijom, uvlačila gledaoce u

svoj svet, vizuelno atraktivna. Režirao je gost iz Bugarske Todor Vjalov, a možemo se samo nadati da će se ovakva saradnja s bugarskim majstorima lutkarstva nastaviti.

O predstavi koja je pobedila na Festivalu ne vredi trošiti reči. Teatar za decu i mladinci, Skopje, Makedonija, obradovao je i decu i odrasle *Makedonskom pričom (Makedonska prikazna)* jednom od predstava koje morate videti. Opisivanje onoga što se dešava ne može da pruži pravu sliku. Ipak, ovde se od raznih kuhinjskih i ostalih priručnih predmeta, njihovom kombinacijom, prave životinje i ljudi, i onda oni odigravaju scenu uz muziku, bez teksta. Fascinantna predstava koja je obradovala publiku na mnogim festivalima. Režirao je Bonjo Lungov.

Pozorište lutaka „Pinokio“, Zemun, imalo je ove godine više zanimljivih predstava, a na festivalu u Kotoru našao se *Kralj i neposlušne princeze*, po braći Grim u režiji Ivane Vujić, donekle eksperimentalna predstava koja zabavlja i tera na razmišljanje. Između premijere i prikazivanja u Kotoru rediteljka ju je još malo doterala, „stegla“ i skratila i napravila još boljom.

*Goli kralj* Pozorišta „Boško Buha“, Beograd, na momente je oduševljavalo decu glumačkim i scenskim bravurama. Ovu dramu Evgenija Švarca režirao je Jug Radivojević i možda bi efekat bio još i bolji da je igrana na sceni u zatvorenom. Trajanjem od 75 minuta ovo je možda preduga predstava za one najmlađe, ali zato malo stariji nesumnjivo uživaju u njoj.

Jedan od bisera Festivala nesumnjivo je predstava *Home alone* Stoličen kuklen teatra iz Sofije. Opet je teško prepričavati predstavu u kojoj je vizuelni deo toliko važan, pa se otima verbalnom objašnjavanju „o čemu se radi“. Okarakterisana kao teatar senki, ali teška za definisanje, ovo je jedna od predstava koje pratite otvorenih usta. Po tekstu Phillipa Moranda, režirala je Biserka Kolevska.

Kuriozitet je da su ove godine na Festivalu prikazane dve *Male sirene*, dve pomalo različite adaptacije Andersenove istoimene bajke. Prvu je uradio Željko Hubač, režirala je Olivera Viktorović, a izveo Teatar „Pan“ iz Beograda, koji već neko vreme postoji na Bulevaru (bivšem „Revolucije“ a sada Kralja Aleksandra) „gore kod Liona“. „Pan“ Teatar radi u skromnim uslovima, ali je ovo predstava

koja je, i tako skromna, ipak efektna. Samo 5 glumaca, od kojih treba istaći Oliveru Viktorović i Boru Nenića, igraju ovde sve uloge i dočaravaju svet bajke najmlađim gledaocima vešto smišljenim specijalnim efektima.

Drugu *Sirenu* adaptirao je Srđan Koljević za Malo pozorište „Duško Radović“, takođe iz Beograda. Ovo je predstava s bogatom i izuzetno dobrom scenografijom, predivnim kostimima, živom (jako dobrom) muzikom, velikim brojem glumaca i animiranom pudlicom, što ne bi ništa značilo (znamo koliko ima skupih promašaja) da nije i odlično koncipirana i režirana. Dakle dve *Sirene* od kojih je svaka na svoj način obradovala najmlađe.

Na kraju takmičarskog dela pojavio se Branko Kockica u još jednoj bajci, ovog puta *Sebičnom princu*. Naravno, Branko i Pozorištanca „Puž“, Beograd, oduševili su najmlađe. Režirala je Milica Kralj, gledaoci su sve vreme aktivno pratili radnju, ostali su još dugo po završetku da vide svog omiljenog glumca, a jedino članovi žirija nisu imali osmeh na licu, jer su znali da im neće biti lako. O nagradama, vidi okvir.

Napomenimo i da su u toku Festivala predstavljene dve knjige, *Scenske bajke Aleksandra Popovića* Milivoja Mladenovića, upravnika Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu i *Svetsko Lutkarstvo, hrestomatija (istorija, teorija, istraživanja)* prof. Radoslava Lazića, vrsnog poznavaoa lutkarstva, koji je dao zapažen ton diskusijama na Kotorском festivalu. Održan je i seminar o festivalima, na kome se govorilo o iskustvima u organizovanju pozorišnih festivala, finansiranju i teškoćama.

Možda bi na kraju vredelo dodati da je nekoliko pozorišnih radnika koji Kotorski festival prate iz godine u godinu primetilo da je došlo do „povratka druženja“, tj. da je posle dvogodišnje pauze ponovo proradio celonoćni neformalni diskusioni forum u objektu neidentifikovanog naziva preko puta hotela „Fjord“ gde gosti Festivala odsedaju. Taj Forum ovom prilikom posebno pohvaljuje Subotičko pozorište za celonoćni koncert na plaži hotela.

Pa da završimo i ovaj predlog u stilu samog Festivala: hvala Boži Šibaliću.

## Kotorske nagrade

Žiri je radio u sastavu: Blagota Eraković, predsednik, Sonja Lapatanov, Mirko Vlahović, prof. dr Siniša Jelušić, prof. dr Radoslav Lazić i doneo sledeće odluke:

Grand Pri za predstavu u cjelini - *Makedonska priča*, Teatar za decu i mladinci, Skopje.

Nagrada za najbolji tekst - Branko Milićević, *Sebični princ*, Pozorištanca „Puž“, Beograd.

Nagrada za najbolju režiju - Bonjo Lungov, *Makedonska priča*, Teatar za decu i mladinci, Skopje.

Specijalna nagrada žirija - *Siromašni čizmar i kralj vjetra*, Dječje pozorište, Subotica.

Nagrada za najbolju scenografiju - Svila Veličkova, *Sama u kući*, Stoličen Kuklen Teatr, Sofija.

Nagrada za najbolju muziku - Arpad Bakoš, *Siromašni čizmar i kralj vjetra*, Dječje pozorište, Subotica.

Glumačke nagrade - Mirjana Drobac za ulogu Pipi u *Pipi Duga Čarapa* SNP, Novi Sad; Bojana Knežević, za ulogu Zvončice u predstavi *Petar Pan* Gradskog pozorišta, Podgorica, Slavica Đorđević za ulogu Veštice u predstavi *Mala sirena* pozorišta „Duško Radović“, Beograd, Zorica Jovanović, za ulogu Ministra nežnih osjećanja u predstavi *Goli kralj* pozorišta „Boško Buha“, Beograd, Lako Nikolić za ulogu Nemanje u predstavi *Sebični princ* Pozorištanca „Puž“, Beograd i Ivona Čović za ulogu Sofije u predstavi *Petar Pan* Gradskog pozorišta, Podgorica.

Nagrada za najbolju kostimografiju - Angelina Atlagić, za predstavu *Goli kralj* pozorišta „Boško Buha“, Beograd.

Nagrada za najbolju kreaciju lutaka - Jovan Caran za predstavu *Tvrđoglavo jaje* pozorišta „Toša Jovanović“, Zrenjanin.

Nagrada za najbolju koreografiju i scenski pokret - Tamara Brezovski i Roland Brezovski za predstavu *Siromašni čizmar i kralj vjetra*, Dječje pozorište, Subotica.

Nagrada Grada Kotora: *Sama u kući*, Stoličen Kuklen Teatr, Sofija

Nagrada Dječjeg žirija: *Petar Pan*, Gradsko pozorište, Podgorica.

# ZEMUN JE IPAK PREDALEKO

Trideseti Festival monodrame i pantomime održan je i ove godine u Pozorištu lutaka „Pinokio“ od 6. do 10. VII

Miška Knežević

Publici Festivala monodrame i pantomime, kao i glumcima, nije smetala mala scena i ništa veća sala Pozorištu lutaka „Pinokio“. Prilagodili su glumci svoje predstave prostoru, a publika je 4 večeri rado dolazila u klimatizovanu pozorišnu salu. Javnost je verovatno očekivala da se ovaj, jubilarni festival održi u velelepnom Madlenijanumu, gde je i počeo svoj život. Tada je, doduše, to bila scena Narodnog pozorišta. Takva je bila prvobitna informacija, ali posle neuspešnih pregovora s čelnicima Kameronne opere nije postignut dogovor pa se monodrama i pantomima opet smestila u Pozorište lutaka. Zemunci su očekivali dvobojne zastave duž glavne ulice, plakate po gradu, ali je iz finansijskih razloga sve to izostalo. Jubilej je bio skromniji no ikad. Nije bilo ničega što je upućivalo da je u Zemunu u toku Festival. Pa ipak, ovaj jedinstveni festival ima publiku, spremnu da kupi kompletne karata, a kao i uvek bilo je i

novih lica, glumaca i studenata koji su želeli da vide i podrže kolege.

Pravi potez organizatora Festivala bila je izložba fotografija s dosadašnjih festivala autora Slobodana Bibića, arhitekta i fotografa koji je publici omogućio i video podsećanje na predstave koje smo gledali predhodnih godina. Nenametljivo, skoro u tajnosti, Bibić je godinama objektivom pratio festivalska događanja i deo toga prezentovao u izboru koji je majstorski postavio u holu Pozorišta.

Bibić je na otvaranju izložbe rekao da je to uvod u monografiju koju namerava da objavi, a red je da i Festival monodrame i pantomime ima takvu publikaciju.

Pravi je potez bio je i štampanje knjige *Moje monodrame* Rade Đuričin, povodom njenih 30 godina bavljenja monodramom, u kojoj je objavljeno 6 od 8 monodrama koje je do sada izvodila. Mirjana Ojđanić, reditelj i dramski pisac, vidi, reče na promociji, značaj knjige u tome što može da bude dragoceno štivo

studentima i mladim glumcima zainteresovanim za monodramu.

Iako su sredstva bila ograničena, ni ove godine nije izostala šahovska simulantanka s velemajstorom Alisom Marić, koja voli da igra s glumcima pre podne a uveče ih gleda na sceni. Kako reče nailazila je na veoma ozbiljne protivnike koji su znali da je iznenade potezima. Nije popustila nikom, ali se dešavalo da bude poražena i nije joj žao.

Nezaobilazne su pohvale selektorima, Ivanu Bekjarevom i Ivici Klemencu, koji su napravili odličan izbor predstava. Prvi, selektor za monodramu, odabrao je 9, tj. 8 takmičarskih - monodrama Rade Đuričin *Katarina Ivanovna iz Zločina i kazne* prikazana je van konkurencije. Uživali smo u glumačkim bravurama Vjačeslava Ribnikova iz Estonije, nesrećnog Marmeladova, izvanrednom Goranu Jeftiću kao dečaku iz Vijetnama, odmerenoj Ljiljani Stjepanović kao kraljici Mariji Karadorđević, raspevanom Radetu Marjanoviću u njegovom Kabareu. Bili smo fascinirani transformacijama Violete Tomić iz Ljubljane u 7 fizički i glumački različitih ličnosti, nasmejali se do suza uz Kadrija Ozkana iz Turske, a rastužili nad sudbinom Frensis u tumačenju mlade i talentovane Nataše Balog, a pustili i suzu nad Oskarom i mamom Rouz koje je igrala Vesna Čipčić. Drugi selektor, za pantomimu,

Umesto in memoriam

## SONJA HLEBŠ

Draga naša dobra, duhovita, inteligentna, lijepa Sonja je bila član JDP od 1947. do 1972. Odigrala je za to vrijeme dvadesetosam uloga, sa šarmom i izrazitom sugestivnošću, širokog dijapazona.

Njeno lijepo, izražajno lice i oči nisu mimoišli ni film ni televizija. Imala je i spisateljskog dara.

Dugo je bolovala i poslala nam, na kraju puta, ovo pismo iz CH Rieden-a:

„Sonja Hlebs - Ruzio  
Dragi Prijatelji,

Nažalost, nisam dospjela oprostiti se od Vas, jer me je sudbina pretekla. Stoga Vam ovim redcima zahvaljujem za sve što smo zajedno na ovom svijetu doživili. Možda će nas sudbina jednom ponovo spojiti.



Pogreba neće biti, nego će spomen ploča u obiteljskoj grobnici Ružić na Trsatskom Riječkom groblju, podsjećati na mene.

Vaša SONJA“.

odabrao je 3 predstave - kontakt dens koji je već poznat u zapadnoj Evropi, osvaja istočnu i stiže do nas, koju su odigrali Benedek Botond Farkas i Bil Ana Adam iz Rumunije, klasičnu pantomimu koju je majstorski izvela Galina Borisova, i etno pantomimsku priču autora Vesne Stanković, koja je uz svoje kolege Biljanu Marković i Nebojšu Dromilića, oduševila publiku. Ovaj izbor, kvalitetniji no prošle godine, opravdao je međunarodni karak-

ter Festivala, a omogućio je i „gust“ dnevni raspored (tri predstave za večer).

Selektori su na muke stavili i žiri - Bobu Đurovića, Elizabetu Đorevsku i Vladimira Logunova - koji je potvrdio da je dobro odlučio dobio u aplauzu publike pri uručivanju nagrada. Zlatnu kolajnu „Maja Dimitrijević“ za monodramu dobio je Violeta Tomić, a za pantomimu Galina Borisova iz Bugarske. Žiri publike se opredelio za Vesnu Čipčić.

# GOLDONIJEVI RIBARI U ŠKRINJI PREPUNOJ ISTORIJE I TRADICIJE

Na Prvim Mediteranskim pozorišnim svečanostima „Purgatorije“ u Tivtu, Narodno pozorište iz Beograda je nastupilo s predstavom *Ribarske svađe*

Mikojan Bezbradica

Listu uspešnih domaćih i inostranih gostovanja u prošloj sezoni Narodno pozorište je zaključilo nastupom na Prvim Mediteranskim pozorišnim svečanostima „Purgatorije“ održanim od 1. do 11. VIII u Tivtu. Drama nacionalnog teatra se na Festivalu predstavila Ribarskim svađama Karla Goldonija u režiji Gorana Ruškucua.

Čak ni uporna kiša, koja je 3. VIII uoči predstave lila nije uspjela da pokoleba 40-ak ljudi iz Narodnog pozorišta da reprezentuju najbolje lice i renome svog pozorišta. Iako je priroda uspjela da trijumfuje te večeri i spreči izvođenje predstave, a prema prognozi meteorologa spremala se da nešto slično uradi i sledećeg dana, direktorka Festivala Milena Radojević nije ništa prepuštala slučaju, pa je u dogovoru s direktorom Drame NP Božidarom Đurovićem i šefom tehnike Ivanom Janjićem odlučila da *Ribarske*

*svađe* umesto na Letnjoj pozornici s 1.200 mesta, budu odigrane u obližnjem skoro tri puta manjem Centru za kulturu Tivat. Posle definitivnih potvrda sa i 4. VIII u poslepodnevnim i večernjim satima u Tivtu očekuju vremenske nepogode, istog dana je na Letnjoj pozornici započeta demontaža masivne scenografije koju je majstorski kreirao Boris Maksimović, a posle 6 sati napornog rada posao je ipak bio završen. Predstava je počela oko 22h, a posle sat i 50 minuta, oduševljena publika pozdravila je njene aktere Nadu Blam, Vladana Gajovića, Lepomira Ivkovića, Anđelku Tadić, Mariju Vicković, Nenada Maričića, Milenu Đorđević, Nadu Šargin, Miloša Đorđevića, Mihaila Lađevca i Igora Đorđevića ovacijama i dugotrajnim aplauzom. Zasluženo!



Zaslužen aplauz: Ansambel predstave *Ribarske svađe* (Foto: Mikojan Bezbradica)

## Pozorište je moćnije od života

Direktorka Centra za kulturu kaže da je ovogodišnja manifestacija, održavana u okviru „Tivatskog kulturnog ljeta“, zamišljena kao „pilot projekat bez nagrada“ i najavila da će Svečanosti od sledeće godine imati festivalski karakter. Iako kulturnom miljeu Crne Gore leti zasigurno ne fale festivali, Radojević naglašava da će „Purgatorije“ koncepcijom na poseban umetnički način nastojati da valorizuju kulturnu baštinu ne samo Tivta i Boke, već i čitavog Mediterana. „Centru za kulturu i gradu Tivtu to pripada, i zaslugama zbog baštinenja običaja i tradicije, i po ostvarenoj produkciji

u poslednjoj deceniji. Ako je Centar bio pokretač i producent pozorišnih predstava na temu zapretane, bogate istorije i tradicije Boke, ako je otvorio škrinju prepunu istorije i legendi - do tada neutkanih u pozorišnu umjetnost - ako su u Centru nastale i stasale Katarina Šparović i Đulsa i Don Gigo i Krkota i Šakota i Betulica, kako je iz milošćice imenuje publika, i *D - mol* i *Inominato*, onda je pravo i logično što će od ove godine Tivat imati svoj festival“, objašnjava Milena Radojević, koju po energiji, a i duhovnoj i fizičkoj sličnosti, mnogi u Crnoj Gori poredi s nezaboravnom Mirom Trailović.

Naglašava da je jedan od zadataka Festivala upoznavanje kodova prošlosti Mediterana, da „upoznamo taj osebniji svijet jedinstvenog duha i kulture, taj neobični sudar civilizacija, običaja i

kultura“. „Znam da teatar ne može promijeniti svijet, ali može učiniti da nam taj svijet bude ljepši, a život ugodniji. Vjerujem i želim da i publika povjeruje da je pozorište moćnije od života. I zato Festival“, dodala je Milena.

Tokom Festivala, osim *Ribarskih svađa*, publika je videla i predstave *Bižica*, ne motaj se gola Gradskog kazališta mladih iz Splita, *Mušicu* Pozorišta mladih iz Novog Sada, *Novelu od ljubavi* Gradskog pozorišta iz Podgorice, *Mirandolinu* Pozorišta „Zoran Radmilović“ iz Zaječara, *Oprosti Stipe* splitskog Hrvatskog narodnog kazališta i *Bokeški D - mol* Centra za kulturu iz Tivta.





# INTELEKTUALNI, POTREBNI I IZLIŠNI STRIPTIZI

Vrh 11. INFANT-a bile su dve predstave Foruma za novi ples *Fragmenti* i *Spoljašnji i unutrašnji krugovi*

Snežana Miletić

Na korak blizu, koracima daleko

Na tragu intrigantnosti, ali ne do kraja i ne radikalno kako se od njih očekivalo, bila je ekipa slovenačke trupe „Via Negativa“. Način na koji su ogolili dvovalnost potrošačke civilizacije bila bi još intrigantnija da su išli do kraja. Ovako su glumica koja se ranjava i svoju krv nudi kao originalno i jedinstveno umetničko delo, druga koja pare, prikupljene na početku predstave od samih gledalaca, gura u vaginu i njen kolega koji ih gura u zadnjicu, samo malen, slabašan, nedovoljno ubedljiv korak ka provokativnosti i iščitavanju potrošačke histerije.

Nagrađeni, bugarski *Dom Bernarde Albe* bila je igrački vrlo snažna, vizuelno veoma lepa ali dramaturški besciljna igra. Bila je to igra igre radi. Šteta, jer malo - a *less is more* - je nedostajalo da Lorkina poezija poleti na krilima poezije pokreta.

Predstava *Vilis* Centra za umetnost pokreta Madlenianum mogla je da bude vrlo pristojno pozorišno uprizorenje istinite životne drame da je nisu „ukopali“ intermeći klasike. Nastala kao omaž balerini Olgi Spesivevoj, koja je dve decenije provela u bolnici za umobolne, bila je to potresna storija o duši koju je na pravdi boga stigla sva nepravda politički bolesnog konteksta. Problem ove predstave je realni deo života balerine oličene u najpoznatijim scenama iz baleta *Žizela*, u toku kojih predstava nedopustivo pada i zbog kojih preostali delovi - prizori iz života balerine u bolnici - bivaju samo kratkotrajni svetli trenuci igračke bravure.

Svetle trenutke, nažalost, nisu imali crnogorski umetnici koji su igrali predstavu *Možda u kafeu*. U katalogu Festivala obećana kao razmišljanje na večno aktuelnu temu delikatnosti muško - ženskih odnosa, trupa „Ballo“ razočarala je jer umesto ozbiljnog istraživačkog koda nudi plesne numere, ukomponovane u kostime koji su čini se smetali umetnicima. Njihovo viđenje najavljenih teme bilo je, u najmanju ruku, neshvatljivo naivno.

**Korak dalje: korak bliže** autorskog dvojca Bojane Mladenović i Dušana Murića bio je neverovatno mnogo koraka od pozorišta, teatarskog istraživanja, a naročito gledalaca. Da nije bilo izuzetno pokretačke a neiskorišćene muzike grupe „Neočekivana sila koja se iznenada pojavljuje i rešava stvar“, koja je uživo svirala na sceni, bila bi to propast. Predstavu je trebalo da pokreće uzajamna komunikacija umetnika koja, barem u Novom Sadu, na sceni KC Novog Sada, očigledno nije funkcionisala.

## Striptizi, intelektualni i neki nepotrebni

Velikih problema s odnosom prema temi imali su *Tragači* Dah teatra i njihovog Centra za pozorišna istraživanja. Ovo, kako je u katalogu predloženo, ispitivanje lične etike i duhovnosti u susretu s mrakom II svetskog rata, bilo je dramatično hermetičko, nekomunikativno domišljanje teme.

Trud, međutim, nije bio uzaludan u projektu *Actress (work) in progress* s podnaslovom *Intelektualni striptiz*, dođuš nije bio i dovoljan da bi se ovo scensko razvijanje teme vezane za gledačeva očekivanja u pozorištu, o nadama s kojima pristupa predstavi, moglo nazvati zaokruženim delom. Iako su počeli

izvršno, poletno, otvoreno, intrigantno, Seni Đorović, Siniši Iliću i Bojanu Đordevu kao da je nedostajalo snage, daha, odlučnosti, strpljivosti i ideje da zaokruže svoju *work in progress* storiju.

Na Festivalu su, bez većeg odjeka, izvedene i predstave umetnika iz Italije i Izraela, ali o pobedničkoj predstavi *Fantomisterija* bi se moglo ozbiljno polemisati.

Ako je rusko-češki Teatar novog fronta, igrajući svoju *Fabriku ljudi*, sredinom 90-ih na Infantu, ostavio bez daha publiku u Katoličkoj porti, ove

inventivniji, njihov ples ima ozbiljniju strukturu i dramaturgiju od onoga što nam je ponudila plesna kompanija Silvija Difragera i njegove umetničke i životne sapatnice Alesandre Lofiego. Potresna je istina da smo 10 godina živeli u nekoj vrsti mentalnog konc logora, ali delu populacije ipak nisu uspeali da odstrane mozak; dotični deo je gledao predstave, išao na Bitef, slušao muziku, gledao TV, konektovao se na globalnu mrežu, bio informisan o svetskim tokovima, putovao koliko su mu vize i novčanik omogućavali, te mu se koješta ne može



Istinsko pozorišno istraživanje: scena iz predstave *Fragmenti* (Foto: Branko Lučić)

godine ih je šokirao svojim šljafanjem u mestu. *Slike sveta uništenog zadovoljavanjem želja onih koji u njemu žive* trebalo je da budu apokaliptična pozorišna vizija *dana posle*, a ispostavile su se kao naivna igrarija, loše postavljena, nedovršena i nedopustivo raštimovana. Kako je nedolično komentarisati tuđe navike, tek samo opaska da su češki umetnici, uoči predstave, morali onda da podele „iste karte“ i gledaocima jer bi onda, moguće, i oni uživali u toj „vožnji“. Ovako, sve je izgledalo kao produkt lošeg tripa.

### Otkud vi tu?

Ako je predstava *Jastučko* bugarskog Dramskog teatra Stojan Baharov, izgledalo je, potpuno zalutala na Infant - legitimno mesto mogla je da ima, recimo, u programu „Krugovi“ Sterijinog pozorja - kako onda i gde smestiti recimo brazilski *Trenutak pre akcije* ili holandski rad *Kako pročitati osobu kao knjigu*? Plesnih epopeja, poput brazilske, bez preterane upotrebe sivih ćelija, ali u mnogo složenijem i smislenijem obliku, ima u *dance* areni svakog Exita. Devojčurci koji đuskaju na binama DJ arene mnogo su

poturati za umetničku kreaciju. U istom rangu bila je i, iole mentalno situiranom čoveku, gotovo uvredljiva predstava iz Holandije u kojoj briljirala prelepa i prezgodna, a ipak u kontekstu Infanta nepotrebna Amber Skup. Kreposna, crnokosa lepotica zanosnih oblina, glasom Vanese Vilijams (na koju čak i liči) pevala je kabaretske hitove u stilu američkih *stand up* umetnika koji ceo život peru sudove, između čega se lomataju po audicijama ne bi li ostvarili američki san. Kakvo KOJEŠTA, pa bilo ono i delo nekoga ko je, kako stoji u programu, s odličnim uspehom diplomirao na Školi izvođačkih umetnosti za glas, pozoriše i muziku. Da ne govorimo o tome da takvih pevačica i „izgledačica“, možda i boljih, ima u klubovima širom zemlje, te se zbog takve nije moralo potezati, makar i na kaseti, do Holandije.

I na kraju: ovogodišnji Infant bio je praznik za muške oči. Slavio je žensko telo, ako je za utehu - u pokretu. Ako je to bio cilj - u redu. Selektoru, ma ko to bio, sitna knjiga: neka naredne godine, ravnoteže radi, napravi i mali praznik za ženske oči.



## EX YU HAMLET

Da li je to samo pitanje koincidencije ali se gotovo u isto vreme Hamlet igra na scenama u Srbiji i Crnoj Gori, Hrvatskoj i BiH. „Hamletovski problem“ je, dakle, prepoznat kao relevantan u celom regionu.

U okviru Budva grad teatra Dušan Jovanović je režirao najpoznatiji Šekspirov komad s Draganom Mićanovićem u naslovnoj ulozi. Potom je Teatar „Ulysses“, pod rediteljskim vođstvom Lenke Udovički, takođe postavio *Hamleta* na brionskoj tvrđavi Minor. Lenkin Hamlet svira saksofon umesto da čita, postavka je na rubu koreodrame a kritika se pita: „Hamlet ili Rambo?“ „O čemu uopšte govori ovaj nimalo melanholični Hamlet, čiji glavni lik kao da je upravo izašao iz teretane? Ni o čemu, pa dosledno izvedeno iz te osnovne premise, onda nabada o svemu. Predstava se trudi izgledati, ne i značiti nešto, pa je u bogodanom prostoru tek buka i bes, neprohodna šuma znakova koji nikuda ne vode“, kaže Jasen Boko.

I regionalnu izvedbu tragedije o danskom kraljeviću, režirao je Haris Pašović, u koprodukciji nekoliko institucija iz Sarajeva, Tuzle, Brčkog, Mostarskog leta, Ministarstva kulture Federacije BiH, Banjalučkih letnjih igara, Zagrebačkog kazališta mladih. Premijera je bila sredinom jula u Tuzli, a predstava je već pozvana na MESS. Hamleta i Ofeliju igraju najmlađe glumačke zvezde BiH Amar Selimović i Zana Marjanović, a između ostalih igraju i Mirjana Karanović i Miodrag Krivokapić.

Priredila Aleksandra Jakšić



Otvoreno, jasno i ustreptalo: scena iz predstave *Fragmenti* (Foto: Branko Lučić)

# TRIFKOVIĆEVO IZBIranJE NA VODI

**Plove samo oni koje mesto ne drži, oni duhom nemirni koji znaju da ne postojiš ako si na jednom mestu; tada nestaješ, blediš, u zaborav odlaziš, a zaborav je najgori način da se umre**

Snežana Miletić

Pozorište koje plove jedan je od načina da se i leti teatarški postoji, bar u regionu koji za nekoliko letnjih meseci gotovo potpuno pozorišno izdahne. Nemir je naterao Ratka Radivojevića, glumca i reditelja, da se s Brod teatrom i ove godine otisne plovnicama Vojvodine. Na brodu, tokom jula i avgusta, Dunavom, Tisom i kanalom Dunav - Tisa - Dunav, oplovio je dobar deo vojvođanskih mesta da bi odigrao Izbiračicu Koste Trifkovića.

Sve je počelo prošle godine kada je s trupom, igrajući Trifkovićevo *Ljubavno pismo* obišao 7 vojvođanskih mesta kada ih je videlo oko 2.500 gledalaca. Letos je turneja bila znatno veća, trajala je 36 dana, a obuhvatila 20 gradova i predstavu je videlo znatno više ljudi no lane. U ovoj priči sve izgleda uobičajeno: reditelj, glumci, rad na predstavi sem detalja - publike, kojoj se ovoga puta ide na noge. Na ovu pozorišnu avanturu Radivojevića nije navelo pomanjkanje adekvatnog prostora za igru, koje je već godinama bolna tačka Novog Sada, već želja da pozorište dovede i do onih koji mu možda i nisu odveć skloni, koje mrzi, ili im je teško, ili daleko, ili skupo da idu u teatar. I tvdi da se nije pokajao. I njemu je to dragoceno pozorišno iskustvo, kamoli njegovim, mahom mladim, glumcima, a neki od njih su tek profesionalno prohodali. Napominje da je ovim projektom hteo i ekološki da osvesti sredinu u kojoj živi. Njegova pozorišna ekspedicija zamišljena je kao ekološka predvodnica ozbiljnim ljudima koji će se pozabaviti

sramotno zapuštenim plovnicama Vojvodine.

Mnogi koji su čuli da je Trifkovićev tekst dobio savremene (plesne) obrise ubeđivali su Radivojevića da to publika van ozbiljnih pozorišnih centara neće prihvatiti, razumeti. Ali, prevarili su se, ubeđen je Ratko. Ljudi hoće da vide i čuju, odmorni su jer je leto, nisu nervozni i napeti, otvoreni da vide i nešto što ne vide svakovodnevno.

## Bigbraderske reakcije

Ove godine, kao i prošle, publika s kopna gleda ukotvljeno pozorište na vodi. Nekad ih je toliko da stolice nisu dovoljne, tad uredno i strpljivo stoje. Nekad je kiša tako jaka da glumci pozovu publiku na brod, gde se izvođači i gledaoci naguraju pod tendu. Publika je vrlo šarolika, ne samo generacijski. Ima ih s izgrađenim ukusom za klasični repertoar, radoznale dece, razuzdanih adolescenata raslih uz španske serije, tinejdžera, otvorenih za novo... Zajedničko im je što reaguju iskreno: dopadanje (većinom) otvoreno pokazuju, kao i negodovanje, retko su suzdržani, uglavnom tamo gde pozorište baš i nije česta pojava.

Publika o predstavi saznaje mahom iz lokalnih medija i lokalnih animatora kulturnog života čiji je zadatak da obezbede stolice i struju. U Senti, recimo, gde postoji izgrađena navika odlaska u pozorište - jer tamo je baza Jožefa Nada -

publika je s pažnjom gledala predstavu. Bački Petrovac takođe ima publiku sklonu poeziji duše i pokreta. U Titelu je uvek urnebesno (iako se, dodaje Ratko kao titelski zet, tu najviše mora dokazivati). U Novom Kneževcu, opet, publika je mahom mlada, prosek godina recimo 27. Oni su, čini se, gledanje predstave doživeli kao večernji izlazak, tvrde da su se super proveli. Njihove reakcije su gotovo *bigbraderske*, iskrene, otvorene, bez snebivanja, bez *must have*, ili nekog pozorišnog *politically correct* mišljenja. U toku predstave, posebno na kraju, mogli su se čuti gotovo „eliminatorski utisci“ o njenim junacima, a po njima je suditi da svako zagrebe do dubine do koje mu dopuštaju mašta i obrazovanje, karakter. Deo publike prepoznaje i filigranske detalje Radivojevića reditelja, ali i njegove glumačke finese, fini humor, kao i lakrdijaštvo, katkad „šmiru“, metafore socijalne i političke provenijencije, koje

izvode akteri Brod teatra: glumci Neda Miljković i Boris Branković, operna pevačica i performer Agota Vitkai Kučera (prvih dvoje igrali su s Ratkom i kad nisu imali bela leba da podele), miljenik publike Milovan Filipović, Dragan Kojić, Miodrag Petronje (glumci Srpskog narodnog pozorišta), najraspevaniji član ekipe Lena Drča i Maja Brukner (prvo profesionalno pozorišno iskustvo nakon Akademije).

Radivojević je još lane hteo da ova pozorišna vagabundija ne mrda s vode, da ekipa neprekidno bude na brodu, gde bi spavali i igrali. Prošle godine to se nije ostvarilo iz finansijskih razloga, a sada je kiša omela planove, pa će kabine za spavanje biti spremne tek za naredno leto.

## K'o budali šamar

Lena Drča, novosadski diplomat, klasa Mihajla Janketića, kaže da joj je ova predstava legla fenomenalno! Nije to

nikakvo traumatično iskustvo, kako bi se laičkim okom moglo zaključiti. I njoj, kao i drugim glumcima, najbolje su upravo reakcije publike, čak i kad izgledaju nepodnošljive, kao u Turiji, gde su razuzdani tinejdžeri tokom predstave izranjali iz vode i penjali se na brod.

„Uvek glumcima govorim da izdrže početne udarce, bilo da smeh, provokacije, negodovanje ili odbravanje. Shvatili su ovo kao svoje ozbiljno pozorišno iskustvo, a ne letnju tezgju, jer to ona nije. Uložili smo dug i ozbiljan rad da napravimo predstavu i organizujemo turneju, a to nije lako. Treba organizovati glumce, tehniku, obavestiti publiku, prebaciti ekipu do mesta odakle isplovljava brod, treba sve ljude držati u dobrom raspoloženju, jer samo iz te atmosfere predstava može da bude dobra“, kaže Radivojević.

Projekat *Plovnim putevima Vojvodine* finansirali su Novi Sad, Pokrajina i Republika, kao i prijatelji Trupe, pa je publika mogla besplatno da gleda predstavu.



Pozorište na vodi: scena iz predstave Brod teatra (Foto: Thierry Nectoux)

# SVETSKO LUTKARSTVO RADOSLAVA LAZIĆA

**O knjizi Radoslava Lazića Svetsko lutkarstvo, Hrestomatija - Istorija, teorija, istraživanja, Foto Futura i autor, Beograd, 2004.**

Henrik Jurkovski

Radoslav Lazić u svom opusu ima tako mnogo radova posvećenih pozorištu da ga u Evropi nema potrebe predstavljati. Njegove aktivnosti i polje delovanja je veoma široko. Interesuje ga suština pozorišne umetnosti, njena fenomenologija. Interesuje ga njena estetika, dakle smisao njenog postojanja. Zato pažljivo prati teoriju i praksu reditelja savremenog pozorišta. Istraživačku pažnju usmerava na različite vrste pozorišne umetnosti: operu, dramu i pozorište lutaka. Ova poslednja, na šta ukazuje naslov knjige, postala je osnovni predmet njegovih istraživanja.

U uvodu knjige objašnjava izvore svojih fascinacija. One imaju antropološki, psihološki i poetski karakter. Jer, lutka je ugrađena u dugu istoriju čove-

čanstva. Bila je čovekov partner u osvajanju sveta i njegov oslonac u svim prilikama. Danas je instrument koji pomaže u pozorišnoj delatnosti, jer po prirodi stvari svakog stvaraoča vodi u pravcu poezije i metaforičnog jezika. Lazić vidi lutku kao suštinski elemenat naše kulture i iz te činjenice izvodi zaključke za umetnike koji nameravaju njom da se bave.

Lutka, naravno, ima svoju istoriju. Lazić to razume, ali bi želeo da tu istoriju interpretiraju ljudi koji su najbliži savremenom dobu. Tako zaobilazi inicijatore istraživanja lutkarskog pozorišta XIX veka, i odmah se okreće autorima koji prenose istorijsku dijahroniju na njenu savremenu sinhronijsku dimenziju. Nije se slučajno ovde našao deo rada

velikog francuskog reditelja Gastona Batija (Gaston Bata) i njegovog saradnika u istraživanjima lutkarstva Rene Savansa (Rene Chavance).

Iz istih razloga je ovde uvrstio istorijski tekst Borislava Mrkšića i moje tekstove. Zahvalan sam Radoslavu što je između ostalih izabrao moju studiju o lutkarskom pozorištu XX veka u Centralnoj Evropi. Ova studija govori o mladosti i stvaralačkom žaru umetnika moje generacije, mojih prijatelja, koji su postavili temelje za razvoj prelepe umetnosti lutkarstva, takođe i na teritoriji bivše Jugoslavije.

U skladu s bogatom panoramom evropskog pozorišta, Lazić predstavlja rasprave o komičnim junacima lutkarskog pozorišta. Tako se našlo mesta studijama o francuskom Ginjolu (Guignol), engleskom Panču (Punch) i njegovoj ženi Džudi (Judy), kao i originalnim pojavama evropskog pozorišta - sicilijanskom lutkarstvu.

Kao izvrstan istraživač lutkarstva prelazi granice Evrope. Predstavlja rasprave (pri tom i svoju) o azijskom pozorištu, neobično bogatom tradicijom i izražajnim sredstvima. Kao poznavalac svetske literature o ovom predmetu, Lazić bira znamenite autore i njihove studije.

Objavlivanje radova Žaka Pimpanoa (Jacquesa Pimpaneau) o azijskom pozorištu i radova Olenjke Darkovske (Olenka Darkowska) o afričkom pozorištu najbolja je preporuka za njegovu knjigu. Treba dodati informaciju Roberta Lagoa (Robert Lago) o meksičkom pozorištu i dobiti gotovo potpunu sliku svetskog lutkarstva.

Teorijski deo otvara rasprava ruskog lingviste i semiotičara Jurija Lotmana. To je odličan izbor jer Lotman pokazuje da lutka postoji ne samo u pozorišnoj praksi, već i kao čvorni pojam za egzistencijalnu problematiku čoveka. Lotman vidi lutku kao neiscrpan izvor metafore.

Zapaža se dalje Lazićevo priklanjanje italijanskim i francuskim autorima koje je brižljivo izabrala izdavačka kuća „Borda“ (Bordas), u zborniku pod nazivom *Les marionnettes*. Lazić, čovek visoke kulture, u skladu s evropskom tradicijom govori francuski i pod uticajem je literature na tom jeziku. To nije loša okolnost. Savremena francuska misao o lutkarskom pozorištu je impresivna, poetska, u većoj meri izražava individualna doživljavanja pojedinih autora, iako ne vodi računa o određenom sistemu.

S tačke gledišta naučnog mišljenja, u tome leži izvesna slabost; s tačke gledišta

scenske prakse, u tome je prednost ne samo kad je u pitanju bavljenje lutkarstvom, već i sugestija da svaki umetnik lutkar iznese svoje mišljenje. Bez obzira na to Lazić ume da se oslobodi te presije francuske „poetizacije“ i signalizira nam druge mogućnosti posmatranja lutkarstva, posebno kad govori o lutkarskim eksperimentima Bauhauusa.

Posle dela „teorije“, sledi deo „traganja“. I ovo je neobično važan deo knjige jer govori o traganjima i iskustvima reditelja lutkara druge polovine XX veka, i putevima teoretičara tog pozorišta, o njihovim traganjima u oblasti pozorišnog jezika lutkarstva. I ovde Lazić ima za sluge ne samo kao autor izbora tekstova, već i istraživač koji s ogromnim poznavanjem govori o problemima savremenog lutkarskog pozorišta.

Uz sve svoje bogatstvo, Lazićevo knjiga ima i „autorski“ karakter, jer se on ne krije iza svog subjektivizma. Svečan je svojih preimućstava i to želi da ponudi čitaocima. Knjiga *Svetsko lutkarstvo* izražava Lazićev pogled na umetnost lutkarskog pozorišta, koji nije samo pogled poznavaoča već i pobornika lepih stvari. To je i pogled vizionara koji vidi širok kulturni značaj lutkarstva i njegovu veliku šansu da zaživi u savremenom pozorištu.

(S poljskog prevela Ivana Đokić)



# HOD PO SOPSTVENIM EMOCIJAMA

**Novi Sad je mali, miran, ali i podmukao, a Beograd veliki, bučan i opasan. Takvi su i njihovi pozorišni životi, kaže Tanja Pjevac, glumica koja za svaku ulogu ima osmeh, drugačiji, intiman, samo njoj svojestven i znan**

Snežana Miletić

Ima glumaca koji zasjaje, pa nestanu, bljesnu, pa životare, ili nikad ne bljesnu, ali i onih koji blistaju stalno, još od akademije preko svakog koraka na sceni. Takvi, večno radoznali, spremni da misle i govore, otvoreno i jasno, uhvate se u koštac sa svakim problemom, pa i najvećim - sobom, zaista su retki, na prste dve ruke da ih nabrojish.

Tanja Pjevac je jedna od onih koji s scenskom posebnosću preporučuje tog grupi. Novosadsko dete, mangupsko s Limana, večno nasmejana, bez dlake na jeziku. Bila je đak Akademije umetnosti u rodnom gradu, u klasi profesora Miha-jla Janketića. Pa ipak, otišla je u Beograd, a već posle prve sezone - osvojila je prestonicu.

**Kao glumica koja je već ozbiljno na sceni, kako ti se čine akademski dani?**

Retko koji glumac mojih godina može za sebe da kaže da je ozbiljno na sceni. Ipak smo mi na Akademiji bili vaspitavani drugačije. Prvo što smo tamo naučili je da smo niko i ništa, i da je potreban ogroman trud da bi se na scenu uopšte „stalo“. U tome se i krije ono po čemu Akademiju pamtim, volim i poštuju. Novosadska Akademija ne podnosi taštinu, gordost i pokondirenost. Ona neguje posvećenog, skromnog i osvešćenog glumca, stvara određeno strahopoštovanje prema sceni, stvaralaštvu, ali istovremeno oslobađa. Sve to možda deluje paradoksalno, ali ima li išta paradoksalnije od GLUMCA, pozorišta, „škole umetnosti“? Mislim da smo od Nje dobili sve što je trebalo: tehniku, zanat ali i pravi stav, dobro vaspitanje. Gluma se ne uči. Ona se rodi zajedno s tobom. Uostalom, profesor nam je rekao: „Ako od vas ne napravim dobre glumce, sigurno ću napraviti odlične gledaoce“. Svi smo materijal za sebe, i stvar je ličnog izbora šta ćeš naučiti. Ona treba da te budi i motiviše u svakom pravcu, a to je i radila. Ona nam je pomogla da se dobro upoznamo sa sobom, što je i najvažnije za odlazak u pozorište. S ove distance, mogu da kažem da nam je možda nedostajalo malo više pažnje upravnika, reditelja, po neki oglas za casting, a ne samo o prodaji harmonike ili potrazi za cimerom. Nedostajala nam je matična scena i po koja kamera. Ako moja Akademija ima problem, onda je to novac i zasluženo poštovanje pozorišnika ove zemlje.

**U čemu je raskorak između škole i pozorišnog života?**

Nema velikog raskoraka. Osim jednog: to bih poredila s porodicom i odlaskom u samostalnost. Akademija je porodica u kojoj si na okrenut samom sebi, tj. radu na sebi samom. Tu si ušuškan i zaštićen. Sve je intimnije, a greške su poželjne; što više grešiš - to je bolje po tebe. Pozorište je već velika zverka; očekivanja su mnogo veća, prepusten si sebi, nema ni tate ni mame, a greške se ne praštaju. To je još jedan paradoks, jer

ima li nesigurnijeg hodanja od onoga po svojim emocijama i mislima? Jesi li igde osetljiviji, do tu, unutra, u sebi samom? Ali takav je to posao: divan i uzbudljiv baš zbog toga“!

## Sto ljudi, sto čudi

**Kako su te u Srpskom narodnom pozorištu dočekale stariji glumci, posebno malo mlađi od tebe?**

Lepo. Nisam ni u jednom času posumljala u njihovu iskranost. Eto, nema baš mame i tate, ali ima prijatelja koji u tebi prepoznaju sopstveni strah s početka, prepoznaju sebe dok te gledaju, i to je valjda uslovalo njihov dalji odnos prema meni. Pazili su me, bodrili, savetovali nenametljivo i neagresivno. Naravno, mnogo zavisi i od toga kakav rezultat ostvaruješ na sceni. Ali tako je to: surovo ili toplo. Na tebi je izbor, ne na njima. Bilo je i drugih, mlađih kolegini-ca, koje me i nisu baš „mirisale“, ali Bože moj, sto ljudi, sto čudi.

**Kakva je generacija glumaca kojoj pripadaš?**

Nisam baš merodavna da procenjujem „svoje“. Nemam ni dovoljnu distancu da bih objektivno procenjivala. Ali, utisak mi je da sam neko vreme sebe doživljavala kao vanzemaljca. Ozbiljno. To je prvi moj ozbiljni sukob sa sobom. Nesreća je u različitim motivima zbog kojih danas mladi beže u ovaj posao. Primitila sam i čudan bezobrazluk, nametljivost, agresivnost i bezočnost. Ali kako sam proširila poznanstva shvatila sam da nas ima svakakvih, i naučila da prihvatam i praštam. Teško je biti početnik, i svako se snalazi na svoj način. Jednom mi je Marija Crnobori prišla, pomilovala me i rekla: „Jadni moji mladi“! I jeste tako.

**Mora li glumac biti misleće biće ili plastelin za koji je dovoljno da ume da se preda na vajanje reditelju? Da li je istina da su misleći glumci „opasniji“ po reditelje pa zato reditelji više vole „plastelin“?**

Moja iskustva mi govore da ne postoji opasnost u saradnji glumac - reditelj ako je reč o normalnim, zdravim ljudima koji se razumeju i otvoreni su za pozorište sa svim što ono nosi! Potrebno je verovati i prepustati se u granicama koje sam osetiš i koje zajedno postavite. Prećutno. Eto, moja saradnja s Egonom Savinom i Dejanom Mijačem podrazumavala je da mislim, tražim, pitam i predlažem, i nikad u tome nisam bila sputana! Naprotiv. Osetila sam da oni vole žive ljude, tj. „misleće glumce“, hrane ih u nama i raduju se. Bukvalno se raduju. Uostalom, gde bi onda bilo prostora za kreaciju, za stvaranje ako nema interakcije? Pravo pozorište se krije upravo u tome. A naravno ima i drugih, i te manjkavosti se odmah vide u rezultatu. Sećam se kada je Mijač na probama *Ravangra-*

*da* rekao da se najbolje predstave prepoznaju po tome što je glumac potpuno slobodan, a unutar zadatka! To zvuči tako jednostavno, ali se u toku procesa sav trud ulaze baš u to. Ima trenutaka i kad glumac otme reditelju autoritet, pa on postaje opasan ne samo za predstavu, već i kolege. To nije dobro gajiti i neosvestiti. Grozim se toga, ali granica je tanka i lako je skliznuti. A ko je za to kriv, glumac ili reditelj? Pisao je o tome i Piter Bruk. Sramota me da posle njega bilo šta da kažem na tu temu.

**Šta si naučila od reditelja s kojima si radila?**

Verovatno bi mi trebalo 15 godina da to sve rezimiram, pa onda nešto i zaključim. Naučila sam kako je to raditi s pravim umetnicima, ako formula uopšte postoji. Naučila sam da volim pozorište svom snagom, uživam u njemu, čak i kad se znojim nad problemom do užasa. Naučila se pravog kolektivnoj igri, skromnoj, podređenoj funkciji, naučila da prepoznam gde su mi granice i koordinate, da raspoređujem snagu, da ne sagorim. Naučila sam se saradnji. Nadam se. A s mlađim sam se razumela, i to nam je bilo dovoljno. Zajedno smo se (pod)učili. i to je lepo.

**Koliko su bila realna tvoja nadanja i očekivanja, posle Akademije dok si radila u Novom Sadu, a potom i po odlasku u Beograd?**

U trenutku kad sam radila u Novom Sadu, Beograd mi je bio san, na kojem sam bila spremna žestoko da radim. Sve je delovalo nedostižno. Nadala sam se da ću se na pravi način baviti pozorištem, a nisam ništa očekivala, premišljala. Čekala sam šta će me snaći, i u tome plivala. Nije mi bio važno koliko ću raditi, već kvalitet rada. Ali, onda su došle godine u kojima se postavila pred mene mnogo veća odgovornost, i finansijska i svakoja-ka. Došao je čas da se misli i na kvantitet, ubaciti se u mašinu, sticati glumačku kondiciju, proširiti iskustva i definitivno izaći iz porodičnog gnezda koje je moj grad i SNP. Izazovi, to mi je trebalo. Pare. Ispiti. Adrenalin. Prelaskom u Beograd sve sam to dobila.

## Važno je da nije dosadno

**Kako si prešla u Beograd?**

Izenada i onako kako svaki glumac mašta. Radila sam predstavu u SNP-u, *San letnje noći* s Kokanom Mladenovićem, gde je trebalo da igram Hermiju. Malo je sve to kasnilo. U stvari, ne baš malo, već nekoliko meseci. U međuvremenu, Egon me je više puta gledao u *Ravangradu*, pozvao me telefonom i ponudio posao! *Mletački trgovac* u Jugoslovenskom dramskom! Nisam mogla da verujem! Pozvao me moj omiljeni reditelj! Čovek čije su predstave osnovni krivac za moju silnu ljubav prema pozorištu. Kao klinka sam napamet znala *Tamna je noć, Putujuće pozorište Šopalović, Poljubac žene pauka, Čudo u Šarganu*... Sve u njegovoj režiji. Obožavala sam ga, a da nisam znala kako mu je ime. Da ne govorim da su naši časovi glume bili prepuni priče o JDP. Strašno strahopoštovanje. I eto! Počela sam da se mučim, plačem i razboljevam od muke, jer je trebalo napustiti jedan projekat da bi ušla u drugi. Nisam htela nikome da pravim probleme. Pozvala sam profesora da ga pitam za savet, i on mi je pričao o čoveku koji godinama hoda go i bos i moli Boga da dobije na lutriji. Tako je to trajalo godinama, da bi mu se



Volim da radim s pravim umetnicima: Tanja Pjevac (Foto: Branko Lučić)

Bog konačno obratio: „Čoveče, KUPI LOZ!!!!“ Obožavam svog profesora! Tako sam prelomila. I ne kajem se. Naprotiv, zahvalna sam svima koji su me podržali u tome do neba! Naravno, žao mi je što sam napravila problema time, ali... Sve je dobro što se dobro svrši. Niko o nama mladima ne vodi računa, potpuno smo sami, napušteni i bačeni na ulicu. Morala sam da kupim loz.

**U čemu je razlika između pozorišnog Novog Sada i Beograda, i da li bi se, kada bi ti bila ponuđena ka posebna uloga ili idealni uslovi za rad, vratila u NS?**

Naravno da ću ponovo doći kuci! Zašto da ne?! Nisu meni potrebni idealni uslovi, već onakvi kakvi jesu. Isti za sve. Naravno, tamo sam gde radim. Sutra, ako treba da radim u Zaječaru, Nišu, Podgorici ili Londonu, isto bi bilo. To se podrazumeva! A razlika između pozorišnog života N. Sada i Beograda je isto ono što razdvaja ta dva grada u svakom smislu! Novi Sad je mali, miran, ali i podmukao, a Beograd veliki, bučan i opasan. Takvi su i pozorišni životi. Meni prija i jedan i drugi. Važno je da nije dosadno!

**S koliko uloga si zatvorila ovu sezonu? Koja te je uloga najbolje predstavila publici, koja kritici, a koja je tebi otkrila novu sebe?**

Sezonu sam završila sa 6 naslova u pozorištima. Imala sam dve premijere: *Smrtonosnu motoristiku* u Ateljeu 212 i *Elektru* u SNP-u u režiji mog profesora, u kojoj igram Klitemnestru. Možda mi je ta uloga posebno draga, ali nažalost niko nije pisao o njoj, a baš u njoj sam otkrila novu sebe. I sebi, i gledalištu. Nije na meni da procenjujem u čemu sam manje ili više uspešla, jer sam retko u potpunosti zadovoljna. Takva sam. Za sve uloge čuvam veliki deo sebe i ne dam nijednoj da prođe pored. Obožavam Džesiku, Maricu travicu, Nonu Dubovičku, Klitemnestru, Pravnicu i Đulijetu, i za svaku imam drugačiji osmeh. Intimni. Koji samo ja znam.

**Šta je leto glumcu, posebno mladom: saveznik ili neprijatelj? Da li je ono način da ga zaborave oni koji su ga primetili, ili vreme za punjenje baterija za novu sezonu?**

Eh, leto... Ono je odmor, sunce, more, muzika, kafe kojih se zaželiš tokom godine. Ono je saveznik, jedino ako ga tako shvatiš. Vremenom se glumac uči da se nosi s pauzom, koristi je kao dar, a ne da tavori u njoj izgubljen, već udahne svež vazduh. Uzme te pozorište celog, pa je red da se malo vratiš onima koji su te se zaželeli, čitao, šetaš. Konačno sam to shvatila. A trebalo mi je vremena. Ali i to je normalno. Leto je jedino neprijatelj novčaniku, jer prihoda nema, samo rashoda...

**Da li gledaš tuđe predstave i zašto glumci ne gledaju svoje kolege, zašto imaju ignorantni odnos prema stranim predstavama?**

Pozorište sam zavolela gledajući ga. Tako je i ostalo. Mnogo učim gledajući ga. Više puta gledam i dobre i loše predstave. Naročito loše. To je korisno, a i izraz je poštovanja prema kolegama koje su predstavama posvetile po nekoliko meseci. Ne znam zašto neki ne dolaze. Svako ima svoj razlog, ali važno je da pozorišta nisu prazna, a svako ima pravo na svoj izbor.

**Postoji li mit o neprikosnovenosti srpskog glumca? Koje su glavne osobine tog mita i jesu li osnovane? Ko je glumac od pete do svake vlasi na glavi, u smislu predanosti i posvećenosti? Misliš li da si i ti u toj grupi, šta ti nedostaje da bi bila?**

Mitovi o srpskom, ruskom ili engleskom glumcu se mahom zasnivaju na različitim glumačkim školama, koje su rezultirale različitim mentalitetima. Istina je da imamo divnih, genijalnih glumaca, ali ko ih nema?! Nas krasi tzv. slovenska širina, plemenita patetika, ali nam nedostaje disciplina, koju imaju engleski glumci. Nisam za mitove! Važno je biti svestan svojih vrlina, ali i nedostataka, jer se samo tako može napredovati. Ušuškanje u „mitove o neprikosnovenosti“ je odlika slabića i mediokriteta, koji su te mitove i smislili da bi im bilo lakše samima sa sobom. Puno je naših glumaca koji su sjajni baš zato što nikada nisu pristajali na ta nagvaždanja, već su savladavali svoje probleme i nisu se toga stideli. A ja? Daleko sam od toga. Imam još dosta da giljam. Samo da bude prilike!



# DUBROVAČKE LETNJE IGRE I SPLITSKO LETO

## Letnji festivali u Hrvatskoj

56. Dubrovačke ljetnje igre održane su od 10. VII do 25. VIII. Pozorišni program obeležile su 4 premijere, gostovanja domaćih i stranih teatarara, te prošlogodišnje produkcije. Pozorište „Marina Držića“ premijerno je izvelo Ljubavnike anonimnog dubrovačkog autora iz XVI veka u režiji Vanča Kljakovića, delo koje ismeva poroke, slabosti, gluposti i lakovernost tipičnih predstavnika privilegovanog staleža, tri zaljubljena gospara, protiv kojih vešte spletke razvijaju bistriljudi iz kruga pučana i siromašnih građana.

Komad Žana Žirodua *Ondine* postavio je Krešimir Dolenčić, kao ljubavnu tragediju u kojoj sirena Ondine napušta more radi muškarca, Hansa, koji nikad neće moći da joj uzvрати veliku strast koju ona oseća prema njemu. Žirodu je pisao dramu između 1937. i '38, inspirisan tekstom Frederica de la Motte-Fouquea. „Dolenčić je napravio maštovitu i razigranu predstavu, savršeno izbalansiranih ritmova i plastično oblikovanih glumačkih kreacija; predstavu što

s lakoćom skreće iz melodrame u komediju, iz poezije u grotesku, iz realnosti u oniričko i nadrealno. No njen glavni dobitak je savršeni dosluh s prostorom koji nije samo lep i nem svedok događanja, nego i podtekst, metafora i određujući dramaturški element igre“, veli kritika.

Teatar &TD je premijerno izveo dramu Matka Sršena, poetsku fantaziju o ljubavi, *Cvijeta Zuzorić*. Najslavnija pesnikinja u istoriji hrvatske književnosti je veliki mit i enigma iz XVI veka, od koje nije sačuvan ni jedan stih. Torkvato Taso je uporedio njene stihove s „retkim biserima od kojih nema lepših na celom svetu“. Autor i reditelj Sršen je dramu gradio na pokušaju rekonstrukcije (prepostavljene, izgubljene) Cvijetine pesničke drame. Ko je ona bila zapravo, savršena žena renesanse, žena upletena u poetsku ljubav sa svojom jednako učenom prijateljicom Marom Gundulić di Gozze, ili - nešto treće?

Po motivima Servantesovog *Don Kihota* nastala je istoimena predstava

Ivice Kunčevića. Reditelj je postavio komad na tri lokacije pa se festivalska publika s „dobrim vitezom od Manče“ selila od Boškovićeve poljane, parka Umetničke škole do Skalina od jezuita.

51. Splitsko leto je trajalo od 14. VII do 14. VIII. Za vreme Festivala publika je imala prilike da vidi dve pozorišne premijere. Komad Alfreda Žarija *Ibi - kralj robijaš* režirao je Zlatko Bourek. „*Ibi* je eksplozija što izbacuje leteće komade u sledeći vek. Dada, nadrealizam, parafizičari, teatar okrutnosti, apsurd - svi su oni dužnici Žarija“, pisao je Čarls Marovitz analizirajući uticaj Žarijeve trilogije o kralju Ibiju na pravce u pozorištu i umetnosti XX veka. Kombinujući tekstove *Ibi kralj* i *Ibi robijaš* reditelj je gradio priču o okrutnom kralju - lakrdijašu koji je, želeći da sagleda život i s druge strane, odbacio žezlo, te jednako okrutno i do apsurdna revnosno lakrdijašio namećući se svima kao rob, da bi ga na kraju nepametna svetina ponovno izdigla do trona. Aktualnost ove priče lako je prepoznati.

*Noć iguane* Tenesi Vilijamsa, prvi put na hrvatskim pozornicama, postavio



Žirodu na Dubrovačkim letnjim igrama: Ondine (Foto: Damir Kalogjera)

je Janusz Kica. Ovaj američki klasik jedan je od najpopularnijih dramskih pisaca XX veka, čije drame plene svojim melodramskim, poetskim realizmom, atmosferom setne otuđenosti, gubitništvom i gubitnicima razapetim između strasti i neosećajnosti. Kica je stvorio snažne portrete gubitnika koji to odbijaju da budu, kroz njihovu vizuru je propitao da li je u apsolutnom neredu i beznađu moguće stvoriti bar privid nade, bez obzira na to je li njen izvor u zadovoljavanju emocionalnih, seksualnih ili osnovnih egzistencijalnih prohteva. Cela

priča sjajno se uklopila u ambijent vrta Vile Dalmacije gde se predstava igra.

I na kraju Splitskog leta dodeljene su nagrade: „Judita“ - dramska nagrada „Slobodne Dalmacije“ pripala je Almi Prici, kojoj je dodeljena i nagrada „Peristil“ zagrebačkog „Jutarnjeg lista“ za ulogu Hane Jelkes u *Noći iguane*. „Alma Prica je krajnje uverljivo i s merom interpretirala lik osobe potisnutih osećaja, dodavši neobičan mir ovome delu naglašanih tenzija“, deo je obrazloženja žirija.

Privedila Aleksandra Jakšić

# NIRVANA - BUKA I BES GENERACIJE X

## Parateatarski fenomeni

Ana Tasić

Izvesno najmarkantniji b(r)end iz Sijetla, grupa Nirvana je debi album *Bleach* objavila 1989, a istinsku afirmaciju i kolosalni uspeh neočekivano je iskusiła 1991. posredstvom objavljivanja singla *Smells Like Teen Spirit* i albuma *Nevermind*, objavljen u pravi čas, imajući u vidu ozbiljnu kolotečinu i letargiju na pop muzičkoj sceni. U to vreme su mejnstrim listama dominirali izvođači „heavy“ i „sweet“ metala (Guns 'n' Roses, Motley Crue, Poison), blazirani pozeri koji su promovisali jedan užasno patetičan, hiperhedonistički, mačoiistički, homofobični, nacionalistički, rasistički, ultrakomercijalni imidž; predstava koju su oni oblikovali bila je saharinska, surogatna i plastična, prazan znak koji je u reprezentativno bodrijarovskom smislu težio da sakrije da suštine nema: ni kritike, ni autentičnih emocija, ni relevantnih opservacija o svetu u kome živimo. *Nevermind*, uz koji je išla narastajuća kultnost Kurta Kobejna, bio je njihov definitivan antipod, amblemska ploča *grunge* pokreta koja je na neki način postala portparol Generacije X, njihovog determinišućeg nezadovoljstva i konfuzije, te konsekvantne pasivnosti, destruktivnosti i autodestruktivnosti (problemi „generacije x“, rođene oko 1970, centralno su prisutni u prozrim delima Dagleasa Kouplenda i Bret Istona Elisa, filmovima Ričarda Linklejštera, pa i u in-ye-face dramaturgiji). Najuspešniji singlovi Nirvane, *Lithium*, *In Bloom* ili *Come as You Are*, govorili su o dezintegriranim porodicama, velikoj nezaposlenosti, beskućništvu, frustrirajućoj konzumerskoj etici, AIDS-u, narkomaniji i seksualnim slobodama, nerazumevanju sveta, otpadništvu od sistema, usamljenosti, apstraktnoj veri. Tekstovi ovih pesama su u osnovi ambivalentni, rascepljeni između totalnog, gotovo strastvenog pokazivanja emocija, i sarkastične lične demistifikacije, dok je muzički tu reč o radikalno sirovoj, nearti-

kulisanoj i nepodnošljivo bučnoj gitar-skoj mešavini hardcore punka, thrash metala i alternativnog roka (uticaj izvođača The Pixies, Sonic Youth, Dinosaur Junior, Meat Puppets, Melvins).

## Svedenost i jednostavnost

Koncerti Nirvane, kao i ostalih *grunge* autora (Pearl Jam, Alice In Chains, Soundgarden), inicijalno su bili karakteristični po svedenosti i jednostavnosti, „siromašnosti“ nastupa (bez specijalnih vizuelnih efekata, osvetljenja, pirotehnike), kao i ogromnim količinama energije koju su izvođači emanirali. Posebno je bio bitan njihov dinamičan, interaktivan kontakt s publikom; oni su često silazili u njen prostor da zajedno *slemuju*, učestvuju u *pogu* („šutki“), *stejdž dajvingu*. Ogoljenost scenskog nastupa, kao i sirova forma bunta, analogne su pank pokretu sedamdesetih godina (Sex Pistols, Clash, Ramones), autorima koji su bili revoltirani samodovoljnim rok zvezdama početka 70-ih koje su bazičnu energičnost rok end rol empirije zamenile beskrajnim demonstracijama zanatske perfekcije (Led Zeppelin, itd). Načini na koje su akteri *punk/grunge* potkulturnih grupa manifestovali svoj otpor prema vladajućoj politici i pristajanju na prosečnost, u osnovi je vrlo blisko karnevalskoj praksi, njenim političkim implikacijama koje je analizirao Mihail Bahtin; pri tome u posebnom vidu imamo njihovu sklonost ka preterivanjima, upadljivo i groteskno šminkanje, ruženje tela (namerno isticanje prljavštine, provokativno nošenje psećih ogrlica, zihernadla, grozno neurednih frizura, itd), često koketiranje s predstavama rodnog identiteta. Ipak, u ovom kontekstu treba pomenuti i postmodernističko redefinisane Bahtinovog

vrednovanja karnevala, npr. tipičan stav Terija Igltona koji karneval posmatra kao „odobrenu enklavu“, ritual koji funkcioniše kao kontrolisani ventil masovnog nezadovoljstva i suptilni oblik društvene kontrole. Upravo je ovo polazište osnova za negativnu evaluaciju rada Nirvane, kao neautentičnog i manipulativnog.

## Uticaj grandža -dijalektički pristup

Percepcija uspeha Nirvane, odnosno vrednovanje njihove scensko-muzičke prakse, bila je (i jeste) na polju vrlo užarenih diskusija, koje su kreću između dve vrlo suprotstavljene strane. Na jednoj (brojnijoj) su skeptici (postmodernističke orijentacije) koji kao glavni argument za isključivanje ove grupe iz sfere društvene relevantnosti koriste činjenicu njenog prevelikog komercijalnog uspeha, vodeći se pri tome romantičarskom zabludom da „prava“ i „istinska“ umetnost ne može biti komercijalna, kao i to da mora da bude „originalna“. Fakat da je *Nevermind* prodat u više od 10 miliona primeraka koriste kao razlog da ove autore optuže za prevashodnu komercijalnu orijentisanost, a zatim i za vidno odsustvo originalnosti. Protivnici buntovne, bučne muzike smatraju da su emocije i bes u gnevnom rok end rolu besmisleni i disfunkcionalni, tj. da na njima profitiraju samo korporacije, a da su sloboda izbora i mogućnost političke promene na kojima ovi autori nominalno insistiraju čista iluzija, potvrda o njihovom drastičnom odsustvu. Argumente za svoj cinizam i pasivnost nalaze npr. kod Fukoa, koji je dakle smatrao da je svako otvoreno suprotstavljanje autoritetu iluzorna drama koja u suštini služi za to da potvrdi i ojača zatvoreni krug moći, te da se, kao posledica toga, bes konzumira kao površna zabava i spektakl. Druga strana, koja za svoje polazište koristi teoretske tekstove i stavove pomenutog Bahtina, zatim Benjamina, Brehta, itd, smatra da je buka direktan poziv na akciju, a ne

## EXIT 05

### Festival u Novom Sadu trajao je od 7. do 10. VII

Ono što sigurno izdvaja ovogodišnji Exit od prethodnih je mnogo atraktivniji, aktuelniji repertoar bendova koju su nastupali. Pošto se Festival našao na spisku značajnih muzičkih događanja u Evropi, organizatori su uspeali da dovedu velike bendove poput Garbage ili White stripes, a i da ne zaborave veoma važne muzičare kao što je Ian Brown. Ova mančesterska zvezda je s bendom Stone roses obeležila 90-te prošlog veka da bi potom započela impresivnu solo karijeru. Nažalost, nastupe koji su na tragu teatarskog izraza ove godine nismo imali prilike da vidimo. Možda je elemente karnevalskog imalo valjanje posetilaca u blatu.

Ipak, nameće se poređenje, kako organizatori kažu, „najvećeg festivala u regionu“ s mađarskim Szigetom. A sigurno je da je program u Budimpešti bio bogatiji i po pitanju muzičkih i vanmuzičkih dešavanja. Šteta je što se Exit profilisao u muzičkom smislu, razudio program na previše bina, čije koncepcije često liče na papazjaniju svega i svačega, a uskratilo posetioce za pozorišni program koji je sastavni i neophodni deo Szigeta ili najvećeg evropskog muzičkog festivala Glastonburia. Glupo bi bilo porediti se s Glastonburijem, ali model njihove ponude bi mogao biti uzor. To će reći da je teatarski program u skladu s profilom manifestacije. Pod tim može biti obuhvaćeno sve ono što nije klasično pozorište - od plesa, neverbalnog pozorišta, kabarea do cirkuskih predstava ili uličnog teatra, radionica, instalacija. A na Szigetetu je bilo i po 3, 4 predstave dnevno, uključujući i goste s Kube, Australije, Kanade. Festival kao Exit je idealno mesto za promociju novih teatarskih formi, kao i obrazovanje mlade publike, približavanja ove umetnosti koja bi trebalo da čini deo života



Ian Brown na Exitu

svake urbane i obrazovane individue. A koliko takav program može da bude ozbiljan govori to da francuska trupa Accrorap, koja je nastupala na Szigetetu sa svojom koreografijom na temu susreta hip hopa s drevnim indijskim plesovima, zatvara ovogodišnji Bitef!

Aleksandra Jakšić

znak nezadovoljstva bez političkog značaja; bes se kod njih interpretira kao „esencijalno politička emocija“, zbog čega oni između ostalog podržavaju ozbiljno uključivanje emocija u korpus umetničkog dela; ova strana je uverena da „intelektualci“ greše što veruju da mogu saznati bez osećanja: „da bi se nešto zaista razumelo, mora se *osetiti*“ (Gramši). Na kraju, i kao skoro uvek, čini se da je istina negde između, tj. da su posledice složenih i kontradiktornih od-

nosa u postkapitalističkim, postistorijskim, šizoidnim društvima takve da su svi negde u pravu; Kobejnov bes nesumnjivo je bio nepatvoren, iskren, instiktivan, neproračunat, i veoma društveno uticajan, ali kako su ironija, ambivalencija, relativnost i višeznačnost premise savremenih društvenih relacija, istina je i da je njegovu kultnost industrija bespoštedno, i u krajnjem saldu prilično cinično iskoristila za dalje nagomilavanje kapitala.

# USPEŠNO ISKOVAN TEREN ZA BUDUĆU SARADNJU

**Na prvom gostovanju u Albaniji, u okviru festivala „Balkan 2005“ u Korči, glumci Narodnog pozorišta s predstavom *Kovači* oduševili publiku, a Milenko Pavlov proglašen za najboljeg glumca**

Mikojan Bezbradica

U dosadašnjoj uspešnoj i bogatoj istoriji, dugoj 137 godina, Narodno pozorište iz Beograda gostovalo je u svim susednim zemljama, osim u Albaniji. Led je napokon probijen 27. V predstavom *Kovači* Miloša Nikolića u režiji Stefana Sablića koja je učestvovala na VI Festivalu komedije „Balkan 2005“ u Korči. Tokom trajanja manifestacije, od 23. do 31. V, osim našeg nacionalnog teatra, ljubiteljima pozorišta u Albaniji predstavili su se i NP iz Bitole, Albanski teatar iz Tetova, NP iz Prištine, Teatar „Neo kosmos“ iz Atine, Pozorište „Ariel“ iz Bukurešta, teatar „Sava Dobroplodni“ iz bugarskog grada Silistra, NP iz Tirane, i domaćini, teatar „Andon Zako Čajupi“, iz Korče.

Publika, koja je neveliku salu s oko 300 mesta, koja pre podseća ne provincijski dom kulture no na ozbiljno pozorište, ispunila skoro do poslednjeg mesta,

nagradila je aktere ove crnohumorne priče, Branka Vidakovića, Milenka Pavlova, Zoricu Mirković i Stanka Bogojevića, dugotrajnim srdačnim aplauzom. Nekoliko albanskih novinara, oduševljeni onim što su umetnici iz Beograda prikazali, bilo je jednoglasno u proceni da će Nikolićev komad ubedljivo trijumfovati na kraju Festivala. No, njihovo mišljenje nije delio i stručni žiri u kojem su bili: kao predsednik, reditelj iz Grčke Petros Panamas i članovi Nina Mazur iz Ukrajine i Ahmet Jakupi iz Makedonije. Ipak, stručnom oku ovih priznatih pozorišnih radnika nisu promakle glumačke bravure Milenka Pavlova, koga su ovenčali Nagradom za najboljeg glumca Festivala.

Njegovim kreacijama, a svakako i igrom Baneta Vidakovića, Zorice Mirković i Stanka Bogojevića, bio je oduševljen i direktor Festivala Dimitar

Orgocka koji je rekao da je „veoma zadovoljan predstavom Narodnog pozorišta“, i izrazio nadu da će beogradski nacionalni teatar i „njegovi sjajni glumci“ i ubuduće učestvovati na „Balkanu“, ali i da će gostovati u drugim albanskim gradovima. On je najavio da će sledeće godine u zvaničnoj selekciji, osim balkanskih zemalja, učestvovati i pozorišta iz drugih delova Evrope. Ljubazni i šarmantni Orgocka otkrio nam je da je pozorište u Korči osnovano 1890. i da se predstave s redovnog repertoara igraju 4 do 5 puta nedeljno.

## Ljubaznost na svakom koraku

Korča se nalazi na jugoistoku Albanije, 30-ak kilometara od granice s Grčkom. U gradu živi oko 90.000 stanovnika, od kojih su dve trećine pravoslavci, što objašnjava podatak da na širem području grada ima 20 pravoslavnih crkava! Ljubazni domaćini predvođeni članom Organizacionog odbora Festivala Spartakom Korovešijem, nalezili su nam se na raspolaganju u svakom trenutku i na svakom koraku. I raspoloženje običnih građana prema gostima

iz komšiluka bilo na istom nivou. Pri pomenu Beograda i Srbije, reakcije su uglavnom bile istovetne - osmeh na licu koji je najčešće bio propraćen i srdačnim stiskom ruke.

U opuštenu atmosferu, pri povratku u Beograd, direktor Drame, Božidar Đurović, kaže da je zadovoljan kontaktima s pozorišnim stvaraocima iz Albanije uspostavljenim tokom boravka u Korči. „Za kratko vreme smo napravili veoma dobru komunikaciju, pre svega zahvaljujući otvorenosti pozorišnika iz Albanije, rekao je.

Đurović veli da je ostvario kontakte i s predstavnicima Narodnog pozorišta iz Tirane koji su bili veoma zainteresovani za saradnju s našim nacionalnim teatrom, a konkretniji planovi bi mogli biti ostvareni do kraja godine. Prema Đurovićevim rečima tokom razgovora iskazana je i obostrana zainteresovanost za međusobnu razmenu reditelja i dramskih tekstova albanskih i srpskih pisaca.

## Polako ali sigurno

„Tokom razgovora sam izrazio mišljenje da ti pomoci neće moći da budu preveliki, već moraju da budu realni i pre svega zasnovani na kvalitetu, jer kvalitet razmene eventualnih tekstova ili reditelja je nešto što će stvoriti dugotrajne i

dobre odnose u saradnji ova dva teatra“, ocenio je. „Dobili smo i nekoliko ponuda za učešće na festivalima u Butrinu, ali i u drugim gradovima Albanije, gde u postoj 5 pozorišnih festivala“, naglašava Đurović.

Govoreći o fantastičnom prijemu publike tokom i na kraju izvođenja *Kovača*, direktor Drame je priznao da je pre početka predstave bio skeptičan kako će proći kod publike. „Na sreću, u gledalištu je očito bilo puno prave pozorišne publike koja je mogla da dobro prati radnju zahvaljujući veoma preciznoj i odličnoj glumi glumaca Narodnog pozorišta“, rekao je Đurović. Naglasio je da bi simultani prevod još više olakšao gledanje predstave, a publika bi „tek tada mogla da na najbolji način shvati finese u glumačkoj interpretaciji tragikomičnih elemenata koje sadrži tekst“.

Izvođenju predstave su prisustvovali i ugledni pozorišni stvaraoci iz Korče i Albanije, pa i bivši ministar za kulturu, Teodoro Falja, poznati dramski pisac, te njegova supruga Marijana Falja, jedna od najpopularnijih albanskih glumica, kao i predstavnici diplomatskog predstavništva naše ambasade u Tirani, Mirosljub Zarić i Jugoslav Đorđević, koji su mnogo pomogli da na ovo gostovanje dođemo što bolje obavешteni o pojedinostima nužnim za boravak u državi koja nam je velika nepoznanica, i za koju smo imali neku vrstu negativnog predubeđenja, rekao je Đurović.

# PERFORMATIVNA PREZENTACIJA POZORIŠNOG DIZAJNA

**Nagrade za koncept i dramaturgiju Miši Petroviću i mladom talentu kostimografije Ani Spasić u Belgiji**

Nela Antonović

Na belgijskoj Akademiji lepih umetnosti „Koninglijke academie voor schoone kunsten“ u Antverpenu, na odseku za scenski dizajn, diplomirali su Ana Spasić i Miša Petrović, dvoje naših mladih umetnika iz Beograda. Prikazali su svoje performanse na završnom projektu *Afstudeerprojecten* 05 u junu, u pozorištu „Raamtheater“, gde je žiri dodelio nagradu namenjenu mladom talentu u oblasti kostimografije Ani Spasić i nagradu za koncept i dramaturgiju Miši Petroviću. Kao dugogodišnji saradnici Teatra MIMART, gde su se još kao mladi kreativno razvijali, imala sam veliko zadovoljstvo da prisustvujem njihovim diplomskim radovima u kolektivnoj performativnoj prezentaciji njihove umetničke klase, a naročito da podelim zadovoljstvo s njima pri dodeli nagrada.

Performans *Devojića sa šibicama* Ana Spasić je posvetila Hansu Kristijanu Andersenu i na svoj način se priključila najvećem ovogodišnjem kulturnom projektu 200-godišnjice rođenja ovog pisca, koji se obeležava širom sveta. Polazeći od najmračnije njegove bajke *Devojića sa šibicama* u performans umrežava likove drugih bajki, a svom projektu daje istoimeni naziv uz akcenat na njegovu *svetlost i tamu*. Iz mraka Andersenovog razmišljanja o životu, Spasićeva izvodi zaključke o važnosti trenutka svetlosti, dobrote i lepote. Ona kaže: „Svetlost prve šibice daje život i simbolično otvara vidik prema svetu u kome živimo - savreme-

nom gradskom nebu. Druga šibica osvetljava strah i inkarnira bića iz mraka podsvesti. Treća šibica poziva u pomoć da pređemo put iz jednog sveta u drugi“. Devojiću je igrala Lidija Antonović iz Beograda, koja je na trenutke pretvarala mrak u svetlost, i navodila prisutne da pronađu put iz realnosti u imaginarno kroz sugestivni pokret i video rad, koji je specijalno za ovaj projekat uradila. Video je u osnovi *Mala sirena*, bajkovita horor priča gde se ističe značaj trenutka kao važnosti za ljubav, a ne večnoj ljubavi koja je projektovana kroz tanatos (ritual devojiće s mrtvom ribom). Video se prema zamisli Spasićeve završava unazad, ubrzanim odlaskom sirene, odakle je i krenula: snimak kroz dugi uzani hodnik.

## Kraljica u veličanstvenom kostimu

Jedno od bića iz mraka podsvesti unutar postavke Ane Spasić igrala sam ja, koristeći Mimart-Buto tehniku. Snežna kraljica kroz nekoliko priča govori o širenju zla, hladnoći ljudi koja se lako širi, a teško pretvara u dobro što mi je omogućilo da u veličanstvenom kostimu iz 4 sloja, čija se konstrukcija menja tokom igre, izrazim višeznačje ove bajke. U likovnom smislu čistom performansu učestvovala i autorka, koja se ranije

bavila slikanjem i igrom. Predstavljajući vatru, kao simbol kontraverznosti, Ana Spasić je maštovitom kreacijom inicirala učešće svih glumaca. U ovom performansu pored nas tri učestvovali su Miša Petrović i alpinisti Antverpena Vast i Ivan De Lanoy.

Ana Spasić je već kao student samostalno radila pozorišni kostim za predstavu *Heda Gabler* u Gerardbergenu i operu *Medijum* u Antverpenu, gde je bila autor i scenografije. Za Teatar Mimart iz Beograda, u kome je ranije igrala 4 godine, radi kao kostimograf u projektima: *Made in Norway*, a zajedno s Petrovićem *Crna soba* i *Secesija*, kao i u mnogim uličnim performansima, a autor je kostima za projekat *DAR*, čija je premijera bila aprila u SKC-u, što je bio deo diplomskog obaveznog praktičnog rada.

*Soba* Miše Petrovića je multimedijalni performans koji po konceptu erotanatos ne zaostaje za evropskim inovativnim istraživačkim performansom. Imenujući sobu kao mesto događanja kontra-bajke Miša Petrović komentariše: „Soba je mesto gde se susreću dve izgubljene, zaboravljene duše, arhetipni muškog i ženskog. Devojački kompulsivni rituali vode muškarca, palog u očaj, prema sudbinskoj igri iz koje se rađa mitski Golem, koji umire stvoren od reči. Njihov odnos je predodređen venčanjem. Sveta ceremonija vezana u njihovoj podsvesti osveštena palim sveštenikom, krštena sinom vatre“. Petrović je završio baletsku školu u Beogradu, bio 7 godina igrač Mimarta, sada je multimedijalni umetnik, čija opsesija postaje video. Ovaj medij mu dozvoljava da produži ideju kostima na nivo univerzalnog. Unutar performansa *Soba* uradio je video rad u kome lično učestvuje, trčeći kroz hodnike koji vode, ili ne vode do sobe. Smisljena filozofska priča o odnosu anima-animus, gde je inkorporirana i njegova iskrena lična priča, dobija u snažnosti pris-

ustvom na sceni njegove stvarne prijateljice iz života Ane Spasić. Zamisao da se na sceni telima iskreno razgovara je prepoznatljiva, ali način kako je Petrović osmislio dijalog telima uz centripetalno postavljene sinbole, po mnogo osnovna penje ga ka vrhu razmišljanja o novom u umetnosti.

## Istraživanje i usavršavanje

Miša Petrović zajedno sa Anom Spasić radi kostim za opere: *Traviata*, *Richard III* u Briselu i *Boem* u Luksemburgu. Poslednji zajednički projekat im je poverila Briselska opera gde su izradili kostime za operu *Čarobna frula*, čija je premijera bila 16. VI 2005. Petrović je autor kostima za predstavu Teatra Mimart *Ko je ubio princezu Mond?*, čija je premijera bila maja u Beogradu.

Upoznavajući me s Antverpenom, neobičnim gradom punim kontroverzi, odveli su me na Akademiju gde su diplomirali i s velikim uvažavanjem mi pokazali tablu na kojoj je pisalo da je Rubens pre 3 veka tu završio slikarstvo. Od septembra ove godine u Antverpenu nastavljaju poslediplomsko usavršavanje. Nesumljivo da ovo dvoje ljudi ima veliki kreativni potencijal, jer im je još kao studentima povereno da rade u značajnim scenama Brisela i Antverpena. Skromni a puni nadprosečne kreativnosti koju dokazuju radom, pojedinačno ali i kao kreativni tim, u svojim biografijama s mnogo uvažavanja spominju imena naših edukatora. Učestvovali su na prošlogodišnjem Bijenalu scenskog dizajna. Profesori, ljudi iz pozorišta, umetnici i kolege iz Antverpena upoznali su preko njih našu umetničku alternativnu scenu, etnomuziku i ovdašnje običaje.

Performansi oba ova umetnika pripadaju XXI veku: oni se okreću humanom, u opštem smislu te reči. Njihovi stavovi komuniciraju kroz novu vrstu „priče“ i nude mogućnost spoznaje o sebi, drugima i svetu u kom žive. Do sada ne viđeni i ne doživljeni umetnički postupci se rađaju kroz otvorene procese početkom ovog stoleća. To je signalizam: svetom se šire jasni signali nove umetničke ere, gde se javljaju pojedinci sa svojim jedinstvenim umetničkim idejama. „Istraživanje je uzrok, a usavršavanje posledica istraživanja“, suština je japanske filozofije. Istražujući uzrok istražuje se odnos makrostruktura-mikrostruktura, istražujemo sebe. Entropija u umetnosti mora da bude amortizovana u novoj planetarnoj umetnosti. Otvoren proces donosi originalne inovacione umetničke proizvode, koji komuniciraju.

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

# OHRIDSKO LETO

## Pozorišno leto u Makedoniji

Najveća kulturna manifestacija u Makedoniji **Ohridsko leto**, 45. ove godine, trajalo je od 12. VII do 20. VIII. Obiman pozorišni program obuhvatila su mnoge premijere, ali i gostovanja, uglavnom iz bivših jugoslovenskih republika i zemalja istočne Evrope. Ovom prilikom samo o domaćim premijerama.

Dramski teatar iz Skoplja je premijerom Molijerovog *Don Žuana* a u režiji Aleksandra Popovskog započeo seriju pozorišnih izvođenja na Festivalu. Reditelj nije isključivo zabavno interpretirao priču o svetskom ljubavniku čiji apetit za zavodjenjem nema granice i koji

svesno priziva opasnost svakom novom avanturom. On je istakao licemerstvo i hipokriziju koje dobijaju aktuelnu dimenziju. „Molijer daje svom heroju intelekt i dozvoljava mu da izgubi vezu s religijom, politikom i socijalnim normama. Seks je deo toga, no i to gubi svoje značenje, jer je najbitniji momenat strasti. Don Žuan je autsajder koji kritikuje način na koji funkcioniše društvena zajednica. Odatle aktuelnost u odnosu na momenat u kojem živimo, zato je nametnuta potreba za novim čitanjem teksta, to mi je i bila inspiracija da ga postavim na scenu. Ovo je za mene beskrajno zna-

čajan tekst. Postavka ima filmski pristup s umetnutim delovima Puškina, Brehta“, kaže Popovski.

Narodno pozorište Bitolj izvelo je Šekspirovog *Ričarda trećeg*. Komad je postavio Ljubiša Georgijevski u predvorju „Sv. Sofije“.

I još jedan Šekspir. *Timona Atinjanina* režirao je hrvatski reditelj Branko Brezovac u koprodukciji Turskog teatra i NP Bitolj iz Makedonije i italijanskog pozorišta Laboratorio nove iz Firenze.

Bihnerovu *Dantonovu smrt* u izvođenju ansambla NP „Anton Panov“ iz Strumice režirao je Dejan Projkovski. Politička konotacija teksta, koji su Beograđani videli pre nekoliko godina u režiji Darijana Mihajlovića, aktuelna je i danas.

Tomi Janežič je prvi put režirao u Makedoniji, i to Meterlingove *Slepce*.

Komad je prouzročen 1891. u Parizu, godinu dana pošto je napisan. Premijera Makedonskog narodnog teatra izvedena je na Biljaninim izvorima na Ohridu. Predstava simbolično oslikava ljudski život i neizlečivu samoću napuštenih i neutješnih. Na sceni je 12 slepaca koji sede na nepoznatom prostoru. U ovoj jednočinki nema glavnog glumca. Muzika ide uživo i specijalan gost je bila doajenka makedonske narodne muzike Vanja Lazarova.

Poslednja domaća pozorišna premijera *Ohridskog leta* bio je Joneskov *Makbet* u režiji Koleta Angelovskog i izvođenju Narodnog teatra „Vojdan Černodinski“ iz Prilepa.

Valja pomenuti i gostovanje koje je privuklo najveću pažnju na festivalu. Teatar „Vera Komisarževskaja“ iz Sankt Peterburga izveo je Brehtovog *Baala* u

režiji Aleksandra Morfova (nezvanično najbolja predstava u Rusiji 2004). Komad je igran u napuštenoj radničkoj hali, a taj neobičan i nimalo pozorišni ambijent maksimalno je doprineo izvođenju ovog Brehtovog prvog komada, o čoveku ograđenog o moralne norme, izolovanog iz društva, asocijalnog lika u asocijalnom društvu. Drama je značajna jer se u njoj začinju elementi koji će kasnije postati odlike Brehtovog dramaturškog postupka (upotreba songa, fragmentarnost, slobodne scene koje se formiraju oko glavnog lika), a osobine glavnog junaka naslućuju se u budućim likovima. Kroz postavku bugarskog reditelja postoji jaka paralela između propalog komunističkog sistema i mlade generacije. U predstavi 15 glumaca tumači oko 30 uloga.

**Priredila i prevela Aleksandra Jakšić**

# ZAŠTO NAM TO RADITE?

## Albansko-francuski dnevnik

Jovan Ćirilov

Beograd - Tirana - Saranda, 5. 6. VII 2005.

Dragana Bošković i njena ćerka, Nikita Milivojević i ja letimo do Tirane. Dočekuju nas kola i prebacuju na jug Albanije u Sarandu. Truckav put po albanskim vrletima. Uz provaliju mnoga tužna obeležja poginulih zbog brze vožnje.

Saranda blista od novine, sveže uložnog novca u male i velike hotele. U njima tek po koji ljudi Amerikanac i mi zanesenjaci pozorišta. U obližnjem amfiteatru iz III veka pre n.e. u Butrintu održava se VI Međunarodni teatarski festival. Ja sam u hotelu Porto Eda. Raspitujem se ko je ta Eda. Niko kao ne zna, mada u hotelskom holu visi mali bareljef - očigledno Eda. Kasnije ću od grčkog konzula u Albaniji saznati da je

to Musolinijeva ćerka čijim imenom je ovaj italijanski diktator hteo da preimenuje Sarandu. Sve dok nije Musolini likvidirao svog zeta, grofa Čana, za koga je Eda bila udata, te je i sama, verovatno, bila otpadnik od oca.

U amfiteatru gledamo pristojnu predstavu Šekspirove komedije *Mnogo vike niokočega* Teatra armije iz Sofije. Mlada publika prilično ravnodušna. Ne razume jezik i ne uočava savremenost predstave reditelja Krasimira Spasova.

**Butrint, 7. VII**

Uveče predstava *Uzeri Cicanis* o predratnom grčkom kompozitoru popularne muzike. Mlada albanska publika koja u ovom kraju odlično razume jezik svojih južnih suseda, bez mnogo razloga je oduševljena ovom biografskom pred-

stavom punom južnjačkog derta i sentimenta.

**Butrint, 8. VII**

Nikitina predstava Sofoklove *Antigone*. Iako napravljena za napuštenu fabriku u Bitolju, ovde, u amfiteatru, helenska tragedija dobija prirodno stanište. Uostalom, autor je svoje delo mislio za ovakav prostor. Dirljiva aktualizacija teme žrtvovanja za životni stav, publika pobožno sluša, gleda i na kraju priređuje prave ovacije, iako ne razume makedonski, ali razume temu.

**Avinjon, 15. VII**

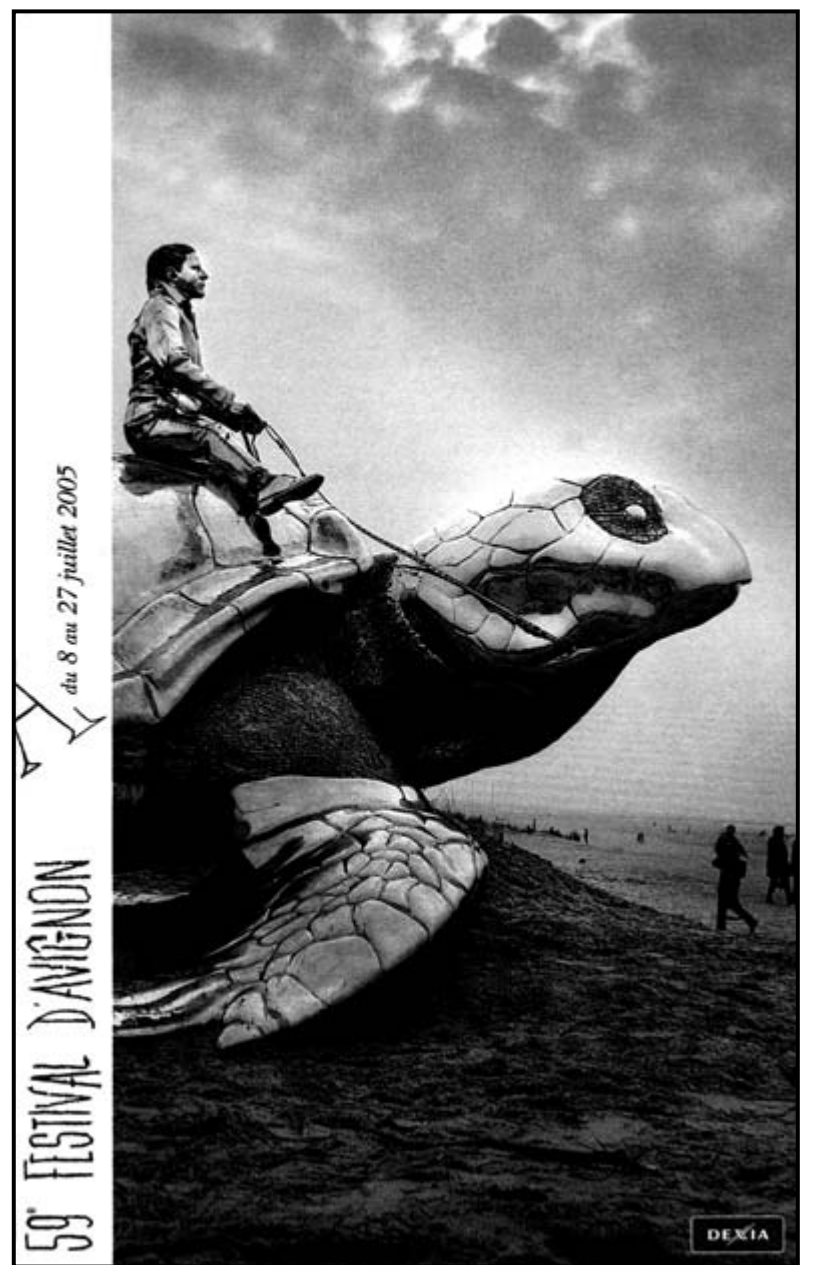
Ne znam koji put sam u Avinjonu. Za razliku od Bitefa, Avinjon je festival domaćih kreacija i značajnih gostiju iz sveta. Osim više od 60 predstava na glavnom programu, *off* Avinjon ima svakodnevno oko 400 predstava po malim prostorima, budžacima i ulicama. Sve vrvi od poziva na igru. Ovi iz *offa* plaćaju da bi igrali u Avinjonu, mestu moguće afirmacije. Štampa korektno piše bar o 4-5 predstava dnevno sa te dirljive ali ne baš sjajne margine.

Iz Pariza stižem brzom prugom taman da mogu iste večeri na predstavu. No, inače dobro organizovani domaćini nisu predvideli ulaznicu za to veče, mada sam je bio poručio iz Beograda. Kupujem „kartu više“ ispred blagajne za predstavu *Anatema* Žaka Delkuperija, zapravo striptiz uz klasični koral na biblijske teme. Tokom predstave skidaju se ljudi raznih godina i društvenog sloja. Ima u tom nekog novog smisla, nove nagote u stilu 2005. Tokom sledećih nekoliko dana u Avinjonu u svakoj predstavi će se neko svlačiti. Neće to biti protest lepotom ljudskog tela, kao u doba hipika i njihove *Kose*, već svodenje čoveka na antropološki, čak i neatraktivni zajednički imenitelj.

**Avinjon, 16. VII**

Popodne počinje maraton reditelja i dramskog pisca s najkraćim prezimenom u francuskom pozorištu - Olivije Pi (Olivier Py), a s najdužom predstavom. *Pobednici* traju 6 sati, od kojih gledam oko 2 sata. Društveno angažovana saga. Jurim na narednu predstavu koja me više zanima.

Uveče moj ponovni susret s neverbalnim teatrom Romea Kastelučija. Svet je bio nekada oduševljenjen „lepotom ružnog“, anoreksičnim devojkama i gojaznim glumcem u *Romeu i Đulijeti*. Nisam hteo da ga pozovem na siguran poraz na Bitefu. Sad je u fazi manje agresivnog izraza. Već nekoliko godina



pravi predstave koje se sve zovu po prvom slovu grada u kom kreira predstavu. Danas popodne gledam *Berlin B # 03*. Lepota alpskih prizora i poezija čudne pastorage. Teško čitljiva veza grada s autorovom vizijom tog grada, ali veoma poetično.

**Avinjon, 17. VII**

Pre podne odlazim na susret sa stvaraočima koji organizuje pariski „Le Monde“ da bih čuo Marinu Abramović. Posle njenih duhovitih i temperamentnih odgovora, prišao sam joj da se upoznamo. Reče da me gleda sve vreme, pokušavajući da se seti otkud me zna. Biće sa slika. Kao i ja, i njoj je drago da smo se najzad upoznali. Iako smo malo imali vremena, ipak se desilo „prijateljstvo na prvi pogled“. Dogovorili smo se da iduće godine dođe na jubilarni 40 Bitez sa svojom predstavom *The Biography Remix* koja je ovde kreirana s rediteljem Laubom. Pune su je francuske novine. Oduševljenje!

Bio je ovo za mene dan uspeha umetnika iz naše zemlje. U ponoć sam otišao da vidim najnoviju predstavu našeg Jozefa Nadja *Poslednji pejzaž*. Još jedno sećanje na panonsko detinjstvo. S ruskim džez-bubnjarem Vladimirom Tarasovim počinje predstavu tako što na palanačkom bilijarskom stolu obojica proizvode neke tihe zvuke udarajući u razne predmete. A onda stari i sedi Tarasov seda za svoje bubnjeve i, svirajući na dečjim pištaljkama s cvrkutima ptica, prati ples našeg Joške. On je naredne godine počasni selektor Avinjonkog festivala, kao što je ove naš dobar poznanik s Bitefa Jan Fabr, takođe, osim što je pororišnik, on je i slavni vajar. (Njegova izjavljena džinovska kornjača na kojoj jaše, amblem je ovogodišnjeg Avinjona.) Posle prestave, Nadj dolazi među nas, nekoliko njegovih prijatelja, u bademantilu. Kažem mu s divljenjem: „Ti si čudovište!“

## LUDUS MOŽETE KUPITI...

### U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),  
„Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23),  
Plato (Akademski plato 1),  
Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5),  
Stubovi kulture (Trg Republike 5),  
u „Školigraci“, (Gospodar Jevremova 33),  
na biletarnici Zvezdara teatra (Milana Rakića 38);

### U Novom Sadu u knjižarama:

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



Uveče gledam predstavu *Ja sam krv* počasnog selektora Fabra. Smela koreografska ironija, puna groteske i poezije.

**Avinjon, 18. VII**

Gledam afro-instalaciju u jednoj od napuštenih avinjonkih crkava. Naziv je *Uvreda nanese na pejzažu*. Nema pejzaža. Možda je uvreda za crkvu davati tako neduhovitu instalaciju.

*After/Before* Paskala Rambera pokazao se idealan objekat za kritičarska nadigravanja. Povod za predstavu je bio glup, a realizacija dosadna. Autor je obišao pola Zemaljske kugle, od Južne Amerike do Dalekog Istoka, da bi raznim ljudima postavio najbanalnije moguće pitanje: „Šta biste poželeli da spasete ako bi nastupila propast sveta“. Ona je to Ramber još prikazao kao kolaž mišljenja da bi onda pravio varijaciju na te tekstove sa starcima diletantima i grupom devojaka i dečaka. Među njima se muvalo simpatično kuće koje je s nama delilo istu sudbinu - ništa nije razumelo šta se dešava. Kuće je s ansambлом disciplinovanom izašlo pred publiku koja je umereno aplaudirala, a poneko iz publike je i zviždao.

Predstava je postala čuvena po rečenici koju je uzviknula žena iz publike: „Zar nas toliko mrzite, kad nam ovo priredujete“. To su danima citirali svi kritičari.

**Avinjon, 19. VII**

Sretam se najpre s dosadašnjim direktorom i selektorom festivala Bernarom Fabr d'Arrijeom (reče doći će na naredni Bitef), a zatim i Banuom, doskorašnjim predsednikom Međunarodne asocijacije pozorišnih kritičara. Upoznaje me s Ofelinom Oreki, svojom studentkinjom i trapezistkinjom u slobodnim časovima, koja me savetuje koju predstavu „novog cirkusa“ da uzmem za jubilarni Bitef.

Prepodne žurim da čujem predavanja slavnog filozofa postmoderniste Sloterdjeka. Avinjonske predstave su okružene zanimljivim predavanjem, dijalozima, susretima, što daje intelektualnu dimenziju celom pozorišnom poduhvatu.

Posle žurim na autobus koji prevozi publiku do kamenoloma. Tamo se održava Vandekebusova predstava *Puur*, koja se bavi užasima rata na našim prostorima, ali bez citiranja naše ikonografije. Zanimljiv put: igra inspirisana užasnom sudbinom pre svega dece u ratu. Impresivno. Rekoh mu to idućeg dana.

**Avinjon, 20. VII**

Prepodne sam u privremenim kancelarijama AFAA, čiji sam gost. Elizabeta je insistira na tome da pomogne dolazak neke dobre predstave „novog cirkusa“. Pomoći će to finansijski. Popodne gledam u stalnom avinjonskom kamernom teatru Manufaktura predstavu s *offa Gospodin Setim, Solanža i šerpa* glumca Filipa Fenrika, koji takođe igra u svom komadu. To je mali pariski teatar Teatr de l'Étrent (Pozorište zagrljaja), čiji je član i naša Jana Diklić. Puno je, što je retko za *off*. Zanimljiv komad (jedan kritičar čak kaže da treba zapamtiti ime autora), u joneskovskoj tradiciji, ali ga igraju na starinski francuski način, sa, po mom ukusu, prenaplašenom dikcijom, kao da su u pitanju Rasin ili Kornej.

Najzad gledam nešto u čuvenom dvorištu papske palate. Koreografinja Matilda de Monije, počine da ispituje čovekov seksualitet najpre citatima ljudskih pokreta, i dodira, bez stilizacije, kao u životu. Postepeno prelazi na stilizaciju. Publika je podeljena. Spadam među one kojima se to sviđa.

**Avinjon, 21. VII**

Armela Elio, kritičarka konzervativnog pariskog lista „Figaro“, objavila je danas svoj komentar o Avinjonском festivalu. Smatra da ovogodišnji izbor

dvoje novoimenovanih mladih selektora ponižava ljudsko telo i izneverava Vilarov princip klasike na nov način. Za nju je to pravi povod da ministar za kulturu, koji sutra dolazi na Festival, treba da ih smeni. Takođe treba da razmotri njenu ideju da ukine Festival. Zar Vilar nije rekao, citira, da se svaka formula jednom iscrpe, a ona je upravo iscrpena.

Težak dan za gledaoca. Jurim na dve strane na desetine kilometara od Avinjona da bih video dve predstave.

Najpre u Licej Rene Šar. Kasteljučijeva predstava iz serije inspirisanih gradovima u kojima je održana premijera. Ovog puta je to *BR. # 04 Brisel*. Jedna od najimpresivnijih predstava ovogodišnje selekcije. I, naravno, kandidat za 40 Bitef. Samo prizori, nema muzike. Začudna je scena kad se podigne zavesa, a u blještavo belom prostoru sedi dete od nekoliko meseci i ne zna gde je. Samo se osvrće levo i desno, a onda i počne da se igra lutkama. Zavesa.

Putujem u planine. U mraku pokriveni plodovima slušamo muziku i pevaju latinameričkog plemena Auve. To je veče pod nazivom *Mue*. Mesečina, pinije, cvrčci. Odmor našim čulima punim agresivnih prizora prethodnih dana Avinjona, prenaseljenog *off*-umeticima koji se, jadni, trude da budu zapaženi.

**Avinjon, 22. VII**

Sretam se sa selektorima Avinjonskog festivala Vensanom Bodrijeom i Ortezijom Aršambo. Uobičajeno selektorsko jadanje. On je dosta odsutan; brige ga skolile. Naravno, ministar ih nije smenio tokom jučerašnje posete. Izjavio je novinama da je tamo gde nema raznih sukoba mišljenja - mrtvo more, a ne festival.

U Gradskom pozorištu dosadna predstava *Kralj plagijata*, monoklovnijada glumca u raskošnom dekoru građanske sobe. Igra nespretnog klovn koji pokušava da mu traka ostane uspravna u



vazduhu. U poslednjem pokušaju takođe ne uspeva, ali odozgo se spuste na stotine šarenih traka. Aplauz. To je jedino što može da se zapamti od dva sata duge predstave bez vidljivog smisla.

Uveče *Kroum*, sjajna predstava Varlikovskog po Hanoku Levinu, pokojnom, veoma cenjenom izraelskom piscu koga sam sreo kad sam birao predstave za Nansi. U štampi piše da bi Varlikovski bio bolji izbor za selektora Avinjona. Predstava se svima izuzetno sviđa. Njegov blago nadrealistički stil, pun smisla,

dubine, duha, ozbiljnosti i tragičnosti svakodnevnog života.

**Avinjon - Pariz, 23. VII**

Uveče s Janom i Jagodom na diplomskoj cirkuskoj predstavi po klasičnim šatorom. U ključu su apsurdna na cirkuski način. Veoma sposobni akrobati. Veče se zove *Kilo*, po mernoj jedinici težine, jer je sva cirkuska akrobatika zasnovana na tome da se savlada težina koja vuče ka zemlji. Ushićenje publike počiva na tom kad akrobata uspe da savlada silu zemljine teže i svoje kilograma.



**JUL, AVGUST, SEPTEMBAR 2005.**

**ZA ONE KOJI SE NAJLEPŠE IGRAJU**

Jelena Kovačević

**JUL**

**Pre 250 godina**

Ideal tragedkinje, *Sara Sidons (Sara Siddons)* rodila se 5. VII 1755. Njen otac, Rodžer Kembl (Kemble), kao i njenih 11-oro braće i sestara, bavili su se glumom. Brat Džon bio je vrlo uspešan, a neko vreme upravljao je pozorištem Drury Lane. Sara je debitovala u Londonu na sceni Druri Lejna, a igrala je i u Covent Gardenu. Njena je slava do kraja karijere (1812) bila nepomućena. Potom se posvetila porodici i svojim sedmero dece, pa je duhoviti Šeridan zapisao: „Mogla bi biti i za episkopa Kenteberijskog!“. Među ulogama su: ledi Magbet, Volumnija (*Koriolan*), kraljica Katarina (*Henrik VIII*), Belvedera (*Spasena Venecija*). Umrla je 1831.

**Pre 30 godina**

Zagrebačko Dramsko kazalište „Gavella“ u Kruševcu je 1. VII 1975. imalo najveći broj gledalaca kad je u amfiteatru Slobodišta igralo Krležino *Kraljevo* za oko 10.000 gledalaca. Igrali su Pero Kvrđić, Semka Sokolović, Krešimir Zidarić i Josip Maroti. Sledećeg dana pokrenuta je tema masovnog pozorišta i

uloge Slobodišta, pošto je u ovom ambijentu znalo biti i još više publike.

Povodom stogodišnjice rođenja *Brane Cvetkovića*, 5. VII 1975. Radoslav Zlatan Dorić je postavio u letnjem otvorenom pozorištu „Branislav Nušić“ u Skadarliji ciklus njegovih tekstova. Prikazao je sve njegove forme - uz minimalan dekor i rekvizitu, obavezni muzički trio, i samo 6 glumaca. Tog leta igralo se svakog dana, samo je poneđeljom pozorište „putovalo“ u beogradska predgrađa.

6. VII 1975. u Sopot je stigao filmski i pozorišni glumac *Vitorio Gasman*. On je 1963. osnovao moderan pučki teatar koji širom Italije igra po fabričkim halama, trgovima i drugde. Ali u Sopot nije stigao s hit predstavom o slavnom engleskom glumcu Edmundu Kinu, za koju je napisao i tekst *Ili Cezar ili niko* već da bi prisustvovao premijeri filma u kome igra, *Veliki rat*. Ipak je filmski festival bio posvećen njemu.

**Pre 20 godina**

Prvog jula 1985. otvorena je letnja scena *Zvezdara teatar* Brešanovom komedijom *Nečastivi na Filozofskom fakultetu* u režiji Vide Ognjenović. Tako

je ovo pozorište dobilo i treću scenu, otvorenu ali natkrivenu, pored klasične sale, i kabaretske u foajeu-kafeu.

Kraj pozorišne sezone u institucionalnim kućama bio je početak sezone Pozorišta „Dvorišta“ u Kapetan Mišinom zdanju. Reditelj Petar Zec 1. VII 1985. postavio je *Venecijanku* s Tihomiro Stanićem (Julio), Nedom Arnerić (Valerija), Suzanom Petričević, Majom Lalević, Ketrin Murihijah, Vladanom Gajovićem. I mediteranski duh je osvojio Beograd za jedno veče.

Prvih dana jula 1985. na Festivalu u Avinjonu održana je svetska premijera prve pozorišne adaptacije drevnog indijskog epa *Mahabharata*. Postavio ga je Piter Bruk, uz pomoć 21-og izvrsnog glumca i 5 muzičara iz 16 država sveta. Performans je bio u tri dela, od kojih je svaki trajao 2 i po i 3 i po časa.

„Smrću *Zorana Radmilovića* jedno osobito pozorište, specifične glume i izrazito autorskog mišljenja, zatvoreno je. Završena je jedna dugogodišnja komedija del arte slobodnog oka i vedrog duha, britke misli i nadahnute improvizacije u svim elementima glume i samog života. Za mnoge smo rekli da su glumci, ali mi se čini da je tek Zoran Radmilović taj naš pravi skomrah, špilmen, glumac koji bi u drugim vremenima i vekovima bio glas naroda po trgovima i ispred katedrala,“ izjavio je Slobodan Unkovski kad je 21. VII 1985. bard glume umro.

Zoran je rođen u Zaječaru 1933, završio je Akademiju, a najlepše scenske uspehe doživeo je u Ateljeu 212. Publika bi opsedala pozorište kad je igrao svoje velike uloge: *Kralja Ibija*, *Radovana III*, *Kapetana u Ulozi moje porodice u svetskoj revoluciji*, u *Komarcu*. Ne samo smeh, Radmilović je znao da iznese i tamne strane ljudske sudbine, u ulogama *Davičogov Vuka Rsvaca*, u *Frišovom Vojniku iz Andore*, *Hamletu*, *Krentina iz Posle pada*, *Miloša Obrenovića* i cara Dušana, *Molijera* iz dela *Bulgakova*, *Trigorina*, *Gajeva*, *Pekićevog Simeona* Njega. Poslednji put bio je Radovan 9. VII tog leta.

**AVGUST**

**Pre 325 godina**

Ukazom Luja XIV, 18. VIII 1680. u Parizu je osnovana *Komedi Fransez*. Spojene su Molijerova trupa i družina iz Burgonjske palate u državno i nacionalno pozorište pod nadzorom kraljevog kabineta. Ovo pozorište i danas je institucija od najvišeg nacionalnog značaja u Francuskoj, neguje klasiku, i novu klasiku, umetnički kadar, a karte se prodaju po popularnim cenama.

**Pre 285 godina**

Sitnog i neupadljivog rasta, nemački glumac *Konrad Ekho*f uspevao je da pleni pažnju gledalaca podjednako u komičnim i u tragičnim rolama. Rođen je 12. VIII 1720, a debitovao je 1740. u Šenemanovoj trupi. Kratko vreme je u

Hamburškom pozorištu, a po raspadu, s delom ansambla formira putujuće pozorište. Igrao je u prosvetiteljskim dramama *Lesinga*, *Voltera*, *Goldonija*, *Galotija*. Bio je Lesingov primer na više mesta u izlaganju *Hamburške dramaturgije*. Ekho smatraju ocem nemačke scene, osnovao je glumačku školu i nastojao da podigne društveni status glumaca. Umro je 1778.

**Pre 235 godina**

27. VIII 1770. rodio se *Georg Fridrih Hegel* (umro 1831). Među ogromnim i sistematičnim filozofskim radom značajno mesto zauzima trotomna *Estetika*, a posebno se zanimao i za pitanja drame, od antičkih grčkih tragedija, preko Šekspira, do svojih savremenika Šilera i Getea. Preveo je na nemački Sofoklova *Antigonu*. U drami je pronalazio filozofski smisao i najveću umetnost.

**Pre 15 godina**

Prvog avgusta 1990. u Zagrebu je umrla glumica *Ervina Dragman*, članica HNK još od 1926. Nosila je repertoar igrajući glavne ženske role u *Tartifu*, *Umišljenom bolesniku*, *Gospođici Juliji*, *Romeu i Juliji*, Šenoinu *Ljubicu*, Lauru u Krležinoj *Agoniji*, Melitu u *Ledi*. Poslednje njene uloge bile su Mili u *Beketovim Divnim danima* i Pirandelova *Gđa Morli*. Ervina je rođena u Zagrebu 1908.

Leto 1990. u Beograd je donelo *Avala* fest, muzičko-pozorišno-filmski program koji se smestio u svežinu Filmskog



grada. 3. VIII premijerno je izveden Sofoklov *Kralj Edip* u režiji Ljubiše Ristića. Rade Šerbedžija igrao je Edipa, a nekadašnji Edip, Ljuba Tadić - Tiresiju; Miodrag Krivokapić Kreonta, Inte Apelt Jokastu. Radnja je smeštena u savremenu Rumuniju (posle pada Čaušeskua). Time je započet ciklus Balkanske tragedije - odigrane su Eshilove *Eumenide*, *Poratni mir* po Aristofanu, Sofoklovi *Filoktet*, *Ajant* i *Antigona*.

Adaptacije Kišovih dela ne postavljaju se ni često ni lako na pozorišnu scenu. Posle *Mise u A-molu*, rađene po motivima *Grobnice za Borisa Davidovića* (1985), reditelj Gojko Čelebić za program Grada teatra Budvu postavio je *Simona Čudotvorca* 15. VIII 1990. Glavnu ulogu poverio je Marku Bačoviću, Petar Kralj igrao je apostola Pavla, i uz njih, Slavica Jović, Sava Radović, Tatjana Venčelovski, Stanko Bogojević, Vladan Gajović. U muziku Bore Tamindžića uklopile su se izvorne jevrejske pesme, snimljene u sinagogi u Pragu. Od prošle sezone u JDP-u se igra *Red vožnje Andreasa Sama* po Kišovoj prozi *Bašta, pepeo* u režiji Ane Đorđević.

Kada su se na Ohridskom letu 1990. pojavile dve režije diplomca Ljupča Georgijevskog - *Šest lica traže pisca* i *Hamlet* (obe rađene u Narodnom teatru Bitola), odmah se govorilo o novoj nadi makedonskog teatra. Pirandelov komad odigran je 15. VIII, a *Hamlet* nekoliko dana docnije.

## SEPTEMBAR

### Pre 185 godina

9. IX 1820. rođen je Jozef Rihter, poljski glumac i reditelj. Proslavio se kad je sa 18 uspešno odigrao ulogu starca. Igrao je u Lvovu, učestvovao u osnivanju varšavske škole glume, a vodio je i krakovsko pozorište. Odličan kao komičar ali širokog spektra; igrao je i Žorža Dandena, Šajloka, Otela, Ivana Groznog Alekseja Tolstoja. U Poljskoj je važila pohvala: „Igrao si kao Rihter!“. Jozef je umro 1885.

### Pre 95 godina

Francuski glumac i reditelj Žan-Luj Baro (Jean-Luis Barrault) rodio se 8. IX 1910. Bio je glumac Komedi Fransez, dok 1946. nije sa suprugom, glumicom Madlen Reno osnovao svoje pozorište u Parizu, koje je preraslo u Teatar de Frans (Odeon). Postavio je i igrao u *Hamletu*, *Višnjiku*, *Amfitrionu*, *Skapenovim podvalama*, Kafkinom *Procesu*, *Nosorogu*... Velika je Baroova uloga u osnivanju i obnavljanju Teatra nacija. Baro je umro 22. I 1994. Za njim je ostala knjiga *Razmišljanja o pozorištu*.

### Pre 35 godina

Prvog septembra 1970. umro je u Parizu romansijer i dramski pisac, nobelovac **Fransoa Morijak** (**François Mauriak**). Objavio je 25 romana i nekoliko drama, kao i eseje (o Rasinu, npr), pesme, memoare, vrcave opservacije za novine. Bio je član Francuske akademije, član katoličko-demokratske grupe „Silon“, „Francuske akcije“, humanista i antikomunista. Govorio je: „Navijam za Brazilce, zato što je fudbal pre svega IGRA, zato što se oni najbolje igraju, i zato što će se oni najbolje radovati svojoj pobjedi“. Zvali ga „francuski Dostojevski“.

8. IX 1970. na BITEF-u je gostovala La Mama. Izveli su prvu građansku dramu nepoznatog engleskog pisca, *Arden od Feveršama*. Reditelj Andrej Šerban, kojeg je Elen Stjuart prethodne godine otkrila u Zagrebu (performans *Janisam Ajfelova kula*), sad je s Beogradanima „otkrivao“ stari tekst, nagost ljudskog tela, zaboravljenu pećinu, Barutanu u Donjem gradu Kalemegdana.

Niko sem Mire Trailović nije znao da to može biti opasno - u tada neobezbeđenoj Barutani lako se moglo odroniti kamenje.

4. BITEF je 8. IX 1970. u Beograd doveo i **Jana Kota**. Pred publikom, Kot je govorio na temu svoje nove knjige *Klasika danas* koja je dala moto novim pozorišnim tendencijama tog leta: Klasika na način 1970. Kot je u tom času bio profesor na američkom univerzitetu Stoni Bruk. Izjavio je da se klasici moraju ponovo prevoditi svakih 20 godina. Oni danas govore sve jezike i opšte su dobro. Naše pozorište je „pozorište planete“ u istorijskom i u geografskom smislu.

Dok je u Zagrebu izazvala negativne kritike, i pored nagrade „Marin Držić“, premijera drame Marjana Matkovića *General i njegov lakrdijaš* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu 22. IX 1970. dobila je pohvale. Reditelj Miroslav Belović je 15 godina ranije postavio Matkovića - *Na kraju puta*. Sad je radio s Ademom Čejvanom (General), Stojanom Dečermićem (Lakrdijaš), Ljubišom Jovanovićem (Nikola Zrinjski), Viktorom Starčićem, Marijom Crnobori, Majom Dimitrijević, Jožom Rutićem, Svetolikom Nikčevićem, Zoranom Ristanovićem, Miroslavom Bulovićem i tada s podmlatkom - Josifom Tatićem, Tonijem Laurenčićem,

Glumac, reditelj, književnik, profesor **Radoslav Vesnić** umro je u Beogradu 3. IX 1980. Bio je upravnik SNP, HNK u Osijeku, Pozorišta Bosanske krajine u Banjaluci, direktor drame u beogradskom NP. Školovao se u Parizu i Londonu, u Moskvi bio učenik Stanislavskog i član Delinijeve grupe, gde je započeo glumačku karijeru. Vesnićev život obeležili su ratovi. Učestvovao je u oslobodilačkim ratovima Srbije 1912-1920, a u II svetskom ratu bio logorast na Banjici, Sajmištu, u Nemačkoj. Odlikovan je u zemlji i francuskom Legijom časti. Bio je predsednik Saveza udruženja ratnika i Udruženja nosilaca Albanske spomenice.

Na poziv Udruženja američkih žena 10. IX 1980. **Rada Đuričin** je gostovala u Vašingtonu sa predstavom *Strah od letenja* Erike Jong. Pred članicama Američkog pokreta za jednaka prava žena igrala je na engleskom i odgovarala na pitanja o ženi u Jugoslaviji. Time je započela trurneju po SAD.

Dok Bitef uveliko traje, 11. IX 1980. u čast učesnika Generalne konferencije Uneska u Beogradu priređena je premijera u Pozorištu „Boško Buha“ **Beogradosti**. Tekst Milovana Vitezovača režirao je Dejana Mijač, muziku je komponovao

Sokić, Renata Ulmanski. Lukićev komad je drama nastanka pesme.

Na skadarlijskoj sceni „Branislav Nušić“ 18. IX 1980. obeležena je stogodišnjica rođenja **Dobrice Milutinovića** sećanjima savremenika - Mate Miloševića, Bate Jančićevića, Milenka Misailovića. Rastko Tadić je govorio monolog Mitketa, Dobičina najomiljenije uloge.

### Pre 20 godina

Početak sezone 1985. u JDP nije samo doneo repertoarske novine i najave, nego i **podmaldivanje ansambla**. 10. IX u angažmanu po ugovoru u JDP je ušla Mirjana Karanović, ugovorom po pozovu došla je Mira Furlan, a pripravnici su bili Jasmina Ranković i Dubravko Jovanović.

Ljubiša Ristić je stao na čelo NP Subotica 11. IX 1985. Pre toga bio je vršilac dužnosti Spasoje Šain. Ristić je 1975. u Subotici uspešno postavio Brehntovu *Majku Hrabrost*, a u tom trenutku spremao je komad Imre Madača *Čovekova tragedija*. Postavši upravnik, Ristić je izjavio da mu je namera da zameni građansko pozorište mnoštvom elemenata savremenog pozorišnog izražavanja.

14. IX 1985, na dan kada je trebalo da igra na 19. BITEFU, stigla je vest da



*General i njegov lakrdijaš* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu

Slobodanom Đurićem, Gojkom Šantićem, Ivom Jakšićem, Milom Miranovićem.

### Pre 25 godina

U Montrealu, u noći 1. na 2. IX 1980. umro je glumac i profesor glume Zoran Benderić. Poreklom iz Niša, diplomirao je na beogradskoj Akademiji u klasi Tomislava Tamhofera 1959. i dobio uloge u *Ateljeu 212*, Narodnom pozorištu, „Bošku Buh“ i u Montrealu je otputovao 1971. da magistira na engleskoj drami na Univerzitetu Mek Gil i ostao kao profesor glume.

Kad je londonsko pozorište Old Vik pozvalo **Pitera O'Tula** (P. O'Tool) da igra naslovnu ulogu u *Magbetu* u režiji Brajana Forbisa (Brayan Forbes), znalo je da ima hit. Piter je 15 godina sticao slavu na filmu i *Magbet* je bio njegov povratak pozorištu. Premda je kritika posle premijere 2. IX 1980. bila negativna, publika je opsedala pozorišnu blagajnu; u pretprodaji je prodato blizu 38.000 karata, ugovorene su turneje po Britaniji a stigli su pozivi iz Milana, Haga, Brisela, Beča, Pariza, Bona...

Zoran Simjanović, kostime i scenografiju osmislio Dušan Petričić, pa su na putovanje s pesmom kroz grad povelu publiku Dobrila Matić, Zorica Jovanović, Jelica Teslić, Slobodan Slobodanović, Sava Jovanović, Predrag Panić, Ivan Kostić.

15. IX otovren je 14. BITEF predstavom van konkurencije, Šekspirovim *Hamletom* u režiji Ljubiše Ristića u HNK u Splitu. Igrali su Rade Šerbedžija Hamleta, Merima Isaković Oteliju, Petar Božović istovremeno Fortinbrasu i Kralja iz glumačke trupe, Miodrag Krivokapić Kladija i Zdravka Krstulović Gertrudu. *Hamlet* koji je više priča o našem političkom stanju no Šekspirov komad, imao je ispremeštane scene, skraćene monologe, pojednostavljene odnose.

17. IX 1980. na Bitefu je premijerno izveden komad *Santa Maria dela salute* Velimira Lukića u režiji Nikole Jevtića. Neprihvaćenog pesnika Lazu Kostića igrao je Zoran Radmilović, Gordana Kosanović Lenku Dunderski, a uz njih igrali su Đorđe Jelić, Čedomir Petrović, Milan Butković, Milan Mihailović, Mirjana Koleba, Ljubiša Bačić, Ružica

je umro **Džulijan Bek (J. Beck)** u 60-toj godini života. Osnivač Living teatra sa Džudit Malinom, borio se s nepriznavanjima, zabanama pa i zatvorom u Americi. Draga mu je bila Evropa koja je s oduševljenjem prihvatila sva estetska i socijalna oslobađanja krajem 60-ih. Sada ga je SAD slala u Beograd pa u Veneciju kao državnog predstavnika. Hteo je Džulijan da umre u Evropi, ali ga je smrt prevarikala.

20. IX 1985. Pavel Kohut, češki pisac posetio je Titograd i CNP gde je gledao svoj komad *Marija* u kome je glavnu ulogu igrala Dragica Tomas.

Epileptični napad članova Gledališta Sestera Scipiona Nasice nastupio je kad su 22. IX 1985, na Okruglom stolu Bitefa, upitani kada će izaći iz anonimnosti. Lete su flaše Koka-kole i šoljice s kafom, dok su se oni bacali pred zanemalom publikom. Odigrali su *Retrogradni događaj Marija Nablocka* - omaž ruskim formalistima i nemačkim ekspresionistima - u kom su napravili Aušvic atmosferu za tačno 27 gledalaca, koliko je bilo otvora na podu pozornice kroz koje se jedino moglo gledati.

# 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: 011/2631-522,  
2631-592 i 2631-464; 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, Pavle Pekić, 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