
LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 128 ■ OKTOBAR 2005. ■ GODINA XIII ■ CENA 50 DINARA



OTVARANJE POZORIŠTA NA TERAZIJAMA

U ovom broju:

- Intervju: Milivoje Mladenović, upravnik SNP-a
- Intervju: Angelina Atlagić, kostimograf
- Izveštaj sa 39. Bitefa
- Izveštaj selektora Jugoslovenskog pozorišnog festivala, Užice
- Premijere na početku nove pozorišne sezone
- Specijalni dodatak:
Socijalni položaj glumaca u prošlosti



39. BITEF



MUZEJ FRAZA

Zorica Pašić

Bio je to vatromet radosti, bilo je dirljivo, uzbudljivo, razigrano, spektakularno, maestralno! Tako su predstavnici medija (novinari, kako se to nekada zvalo) izvestili s otvaranja obnovljenog beogradskog Brodveja - Pozorišta na Terazijama. (Da li ime Teatar T konačno odlazi u istoriju, kao što su u istoriji Beogradska komedija, Humorističko i Savremeno pozorište?) Trebalo je da prođe 15 godina, završe se 4 rata, budu savladane podzemne reke i potoci, o jezerima da se i ne govori, ugase ničim izazvani požari, pa da se jedno pozorište obnovi. Kako i zašto je baš „onda“ raskopano, gde su nestale stolice od telećeg boksa i još koješta, šta je ko nameravao da uradi od tog prostora, tj. „zajedničkog stana“ pozorišta i bioskopa u kojem je još predratni vazduh, kako je govorio Miodrag Petrović Čkalja, utvrdiće pozorišni istoričari ili se time više niko neće baviti zahvaljujući kratkom pamćenju.

Kad se saberu odgovori svih pitanih, izgleda da niko nije verovao da će doživeti da se Pozorište obnovi i otvori, izuzev Gorice Mojović koja je sa svog nekadašnjeg mesta gradskog ministra za kulturu počela „proces obnove i izgradnje“ beogradskih teatar. Na svečanom otvaranju, u pozorištu čijom unutrašnjosti dominira crveni pliš sa zlatnim aplikacijama, našao se ceo Beograd: ministri i političari, i oni koji aktivno učestvuju u političkim aferama i uredno se pojavljuju u prvim redovima na modnim revijama, i atraktivne televizijske voditeljke... Bilo je dirljivo prepoznati gospođu Željku Rajner, neospornu zvezdu ovog teatra i mega zvezdu humorističkih serija Radivoja Lole Đukića, koja je u svojim ozbiljnim godinama došla iz Zagreba, Irenu Prosen koja je na slavlje stigla iz Ljubljane, i pozdraviti Branku Mitić na sceni.

Za svečano otvaranje priređen je muzičko-scenski spektakl koji je podsetio na „najpoznatije naslove i nezaboravne numere“ i uslove u kojima se radilo, uglavnom sirotinjski: tri krpice u dnu pozornice i stepenište, kao usput pokušano. To je bilo to, ali ono što dolazi biće pravo, pošto je Pozorište na Terazijama, kažu, jedno od najbolje opremljenih u svetu (ne na Balkanu, već u svetu!). Sve je, naravno, kompjuterizovano. Sistem scenske mehanike u nivou pada sastoji se od 6 pokretnih segmenata koji, u sprezi s dve pokratne platforme locirane u scenjskoj kuli, omogućuju konfigurisanje scene u različitim nivoima i oblicima i namenama, različite su brzine tih platformi, tu je i 30 cugova, glavna i kabaretska scena imaju više od 360 rasvetnih tela, od kojih je 70 motorizovano, tu su

uredaji za specijalne efekte i video projekcije, pa 3 zvučničke skupine čuvene firme, te još 8 zvučničkih sistema i - biser digitalne tehnologije: digitalni mikser s 48 plus 48 kanala, kakav se koristi pri dodeli Oskara i Gremija!

U ovoj sezoni Pozorište na Terazijama pripremiće 8 novih predstava. Prva je premijera muzikla *A Chorus Line*, u režiji Mihaila Vukobratovića, upravnika teatra. Kad grunu ansambl, tehnika i upravnik, tek će se videti šta smo uradili za sadašnjost i budućnost.

Afera nedužnog Pozorja

Šta to bi u Novome Sadu, a na Sterijinom pozorju?

Najpre je izabrana nova lokalna vlast, pa je ona izabrala nove polit. komesare, tj. politički podobne direktore i upravitelje komunalnih i drugih firmi za koje je nadležna a u koje pristižu sveži novci, raskopala je netom zakopane i popravljene ulice i sredila ih kako treba, a ne kako je to uradila prethodna nenarodna vlast, u administraciji je zaposlila nove i neophodne (priča se, između 500 i 700 ljudi), a kako Most slobode još nije bio zreo za otvaranje, krenula se da sređuje stanje u kulturi, pošto je sve ostalo sređeno. Kako je Srpsko narodno pozorište u nadležnosti Republike i Pokrajine (inače, uvek viđeno za „sređivanje“), a u Matici Srpskoj stvari su komplikovane, počelo se s Pozorjem. Još se zavesa na 50. festival nije spustila, nisu se stišale pohvale, a već su počele priče da su za „odstrel“ viđeni mr Mirjana Markovinić, direktorka, i mr Ivan Medenica, umetnički direktor i selektor. Gradska vlast, kao, nije zadovoljna konceptom Pozorja i Markovinićkinim dotadašnjim radom, pita se u šta je potrošeno 360.000 evra koje grad ulaže u Pozorje. Onda su počeli razgovori s vlašću koja je smislila novi organizacioni i umetnički koncept, a oglašio se i kandidat za direktora, mr Miroslav - Miki Radonjić: „Ubeđen sam da se uz ogroman napor Festival može učiniti malo gorim, a uz malo truda delimično boljim. Moj cilj nije ni jedno ni drugo. Želja mi je da Sterijino pozorje učinim savršenim, mada sam potpuno svestan da je tako nešto nemoguće“. Radonjić je bio izuzetno ljut što se pozorišna i kulturna javnost „okomila“ na nedužnog Radovana Jokića, gradskog sekretara za kulturu, koji se upustio da objasni šta treba i kako treba raditi. Radonjić je



Najstarija, ali jedna od najlepših: sala Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“, Zrenjanin

smislio i artikulisao koncept, a posle intenzivnih konsultacija s ljudima iz sveta pozorišta koji, veli, ne dele do karikaturalnosti hipertrofirano mišljenje o dometima Festivala.

Šta se, zapravo, iza brda valjalo dok su se pozorišnici žestoko borili za integritet pozorišta i umetnosti? Racionalna Darinka Nikolić, pozorišna kritičarka „Dnevnika“ i glavna urednica „Scene“, dobar poznavalac prilika, možda je najbolje ocenila situaciju: „Ne branim gradsku radikalsku vlast, ali mislim da nisu oni inicijatori ideje o smeni Medenice već grupa pozorišnih ljudi koji su protiv Medenice ad hominem“.

I, kako se završilo? Mr Radonjić je postavljen na mesto direktora Pozorja, mr Medenica je ostao umetnički direktor, a mr Mirjana Markovinić je preuzela dužnost generalnog sekretara. Zvanično je drugi čovek Pozorja, a suštinski i prema važnosti ovog posla i funkcije - prvi.

U Pozorju su, u međuvremenu, uručene Sterijine nagrade za naročite zasluge mr Mirjani Miočinović, teatrologu, Egonu Savinu, reditelju, i Vladimiru Mareniciu, scenografu, a Medenica je najavio pripreme za 2006. To je godina jubileja: obeležava se 200 godina od rođenja Jovana Sterije Popovića, 150 godina od njegove smrti i, zvanično, pola veka od osnivanja Pozorja. „Šifra sledećeg Pozorja, koja će poslužiti i za 'Krugove', jest Sterijin komad *Rodoljupci*, jedini njegov originalan komediografski model i najbolji komad, čija je tema lažni patriotizam koja je na ovim našim prostorima još uvek aktuelna.“

Što se pak 39. Bitefa tiče, on je prošao u najboljem redu. Gran pri „Mira Trailović“ dobile su predstave *Erarijarit-jaka/Muzej fraza* (Teatar Vidi iz Lozane) i *Dug život* (Novo pozorište iz Rige), a specijalno priznanje pripalo je predstavi *Just for Show* (Physical Theatre DV8, London). Kad se sve sabere, oduzme i vrati dug, Jovan Ćirilov, umetnički direktor Bitefa, izgleda, nije omanuo. Eudenio Barba, koji je s *Andersenovim snom* svog Odin teatra osmi put nastupio na Bitefu, bio je striktan kao i kod prvog dolaska: samo 120 gledalaca, najstroži red i raspored, specijalno gledalište i u gledalištu, naravno, on, kao vrhovni supervizor. Ima li razlike između Bitefa 60-ih i današnjeg? Barba kaže da 60-ih ni on, ni Mira Trailović, ni Ćirilov nisu znali kuda sve to vodi. Jonesko, Beket, Living teatar - malo je ko o njima u Evropi imao infor-

maciju. Ni pozorišni kritičari nisu bili svesni šta se pojavilo u teatar. „Bitef je tada postao veliki prasak u pozorištu, vi u Beogradu imali ste privilegiju da osetite to iskustvo. Bitef je promenio mišljenje ne samo gledalaca nego i pozorišta.“ Dok razmišlja o budućnosti, Barba se uvek vraća u prošlost: „Mali je broj onih koji su promenili pozorište, ti umetnici su, u najboljem slučaju bili ismevani, ali bili su i mučeni, proganjani, izolovani a neki i ubijeni! Individualac protiv istorije, to je suština. Pojedinci menjaju svet. Istoriji se treba suprotstaviti sâm i bez ideala!“.

Kad našijenci zapucaju

Priča se da je svojevremeno Đuza Radović, profesor Pozorišne akademije u Beogradu, studente pitao šta su pročitali od Marina Držića. Svi su listom odgovorili: *Dunda Maroja*. Onda je profesor počeo da propituje, jednog po jednog, kakav je kraj komada. Najlepši moguć, odgovarali su: svi se upare, raspusni Maro Maroje se prikloni verenici, Pomet Petrunjelu dodeli Popivi, Laura i Tudeško saznaju da su iste gore list... Ispostavilo se da niko nije pročitao *Dunda Maroja*, pošto takav kraj postoji samo u dramatizaciji dr Marka Foteza. Ako bi danas bilo postavljeno isto pitanje, odgovor bi glasio: na kraju našijenci, koji su se gangsterskih godina prošlog veka našli u Rimu poradi raznih poslova, povadiše pucaljke i na smrt se poubijahu! Tako se *Dunda Maroje* završava u Srpskom narodnom pozorištu u Novome Sadu, u adaptaciji i režiji Radoslava Milenkovića. Ničeg od onog „Stav' te pamet na komediju!“, ni od lekovitog smeha na prvoj premijeri u 145. sezoni najstarijeg srpskog pozorišta. Drugačije je već bilo na premijeri *Greta stranice 89*, komada savremenog nemačkog pisca Luca Hibernera, koji je režirao mladi Boris Liješević. To jest komedija, a glumci - Jasna Đuričić i Boris Isaković - njeni majstori.

Sezona se zahuktava. U Narodnom pozorištu u Somboru premijerno je prikazan *Paradoks* Nebojše Romčevića, u režiji Egonu Savina, u Nišu je Irfan Mensur predstavio svoju verziju Sremčeve *Zone Zamfirove*. U Beogradu je u radnoj poseti boravio oskarovac, reditelj Jirži Mencil (*Strogo kontrolisani vozovi*). Došao je u Narodno pozorište, na „izvidanje

terena“. Gledao je predstave, upoznavao glumce, pošto se priprema da sledeće sezone režira Šekspirovu komediju. Svojevremeno je Mencil u Dubrovniku postavio *Hamleta*; danskog princa igrao je Lazar Ristovski, Ofeliju Mira Furlan, a Kladija Ljuba Tadić. To je, veli Mencil, tmurna drama i zato za najveću nagradu smatra ocenu kritičara da je *Hamleta* uradio kao komediju! (Biće da Mencil u vreme kada je to kritičar napisao nije bio baš srećan, tokom proba je bio mušičav, a novinare je rasterivao motkom. Ko je tada bio u Dubrovniku, setiće se!)

Hamleta je u Jugoslovenskom dramskom, a uz podršku Grada teatra Budva i sarajevskog MESS-a, režirao Dušan Jovanović. Predstava tu i tamo vuče na komediju, nema Fortinbrasa, porobljivača i glasnika novog vremena, bilo kakvo da je. Hamlet naših dana je Dragan Mićanović, drukčiji ni svi njegovi prethodnici. Takav, drukčiji, dopada se publici.

Nobelovu nagradu dobio je dramski pisac Harold Pinter koji je, beleži se, obnovio teatar u njegovim osnovnim elementima; njegove drame razotkrivaju ponor skriven iza svakodnevnice površine komunikacije i primoravaju na povlačenje u potištenost iza zatvorenih vrata. Pinterov *Povratak* je pre sezonu ili dve u Zvezdara teataru režirao Nikita Milivojević, s Borom Todorovićem u glavnoj ulozi.

Prva dobitnica nagrade „Mihiz“ za dramsko stvaralaštvo je Milena Marković, autorka *Paviljona* i *Šina*.

Muzej pozorišne umetnosti Srbije posvetio je pažnju kostimografkinji Ljiljani Dragović, i priredio joj izložbu. Izloženi su kostimi i skice ove vrste umetnice, a Muzej je bio mali za sve koji su u večeri otvaranja hteli da je pozdrave.

Rediteljka Vida Ognjenović proglašena je za počasnu građanku Sremskih Karlovaca, u decembru završava svoju ambadorsku misiju u Norveškoj, na proleće se sprema da režira u Narodnom pozorištu, čekaju je studenti, a sigurno je i nova knjiga gotova.

Šta rade glumci? Igraju kad ima, reklamiraju kad im se posreći. Peru sudove i veš, kuvaju, tresu tepihe, padaju s građevinskih skela, piju kafu, mnogo kafe...

U subotu, 15. X, svečano je obeležen Dan Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ u Zrenjaninu, teatra koji se diči najstarijom (iz 1839.godine) i jednom od najlepših pozorišnih sala u našoj zemlji.



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



VISOKI NAPON

Izveštaj selektora 10. Jugoslovenskog pozorišnog festivala, Užice

Maša Stokić

Savremeno, bolje rečeno pozorište XXI veka u svim svojim pojavnim oblicima, zasniva se na eklektičkom povezivanju stilskih elemenata teatra prošlog stoleća... Zapravo, svih njegovih graničnih pravaca, koje teoretičari nisu umeli da podvedu pod objedinjujući pojam ili da uvide njihov celoviti smisao. Pozorište je kroz praksu to uradilo samo. Savremeni glumac mora da poznaje i bude obučen u svim tehnikama scenskog izražavanja, a reditelj sposoban da ga uputi u način povezivanja tog znanja, stavljajući predstavu u okvir koji idejno najbolje otkriva smisao novog, vitalnog, energetski potentnog teatra. Savremeno pozorište najmanje se gleda očima, ono gledaoca dotiče u njegovom od svesti skrivenom delu mentalnog sklopa, pokrećući instinktivne, emotivne, iracionalne reakcije. Ono zato nije racionalno ni realističko, već je to surovi, brutalni napad sirove energije, zasnovan na minimalizmu hiper-realizma ili neuhvatljivosti noćnih mora, egzorcizma. Glumac i tekst povezani su u jedinstven doživljaj, koji se ne racionalizuje i tumači, već prima. Zato iznova na scenama sveta vladaju histrični i dramski biseri, a rediteljski izazov upravo je sveden na pronalaženje načina da se najbolje povežu i iskažu.

Nažalost, godine izolacije i mentalitetska tvrdoglavost učinile su da je domaći teatar u osnovi zaparložen u starinske, prevaziđene kodove, i da, uprkos pokazateljima da sama publika pozdravlja i priželjkuje novo pozorište, nisu u stanju da se oslobode balasta zaostalog načina razmišljanja. Sada nije u pitanju toliko finansijska ugroženost, koliko nepostojanje sluha ili znanja, pa čak i kreativno-idejne inspiracije za hvatanje koraka sa savremenim pozorištem. Namerno ne kažem trendovima, jer su u pitanju opšta mesta onog što danas čini teatar. Ovogodišnja produkcija pokazuje, sve jedno da li su u pitanju centri i tzv. velike kuće, ili unutrašnjost svu kreativnu i voljnu nemoć da se pomaknemo sa mrtve tačke. Iz tog razloga došlo je do situacije koja, mada atipična za suštinu teatarske umetnosti, ukazuje na kliničko stanje teške depresije. Bezvoljnost praćena kukavičlukom caruje našim pozorištem, a rekonstrukcija prevaziđenih oblika slavi se kao veliki uspeh. Publika naravno umire od dosade.

Samo 12 predstava izdvojilo se od korpusa od 68 ogledanih tokom prošle sezone. Bilo koja od ovih 12 mogla se naći na repertoaru 10. Jugoslovenskog pozorišnog festivala, ali ove odabrane najpribližnije su savremenom mišljenju pozorišta, bolje rečeno najtačnije ga prezentuju. One nisu perfektno, zaista za svaku od 12 mogla bi se naći po koja zamerka, uvideti mana, ali svaki početak je težak i samo pokazuje koliko je neophodno povezivanje sa svetom i edukacija domaćih pozorištnika. Sve one različitim sredstvima i tehnikama korespondiraju s bolnim, univerzalnim opterećenjima savremenog čoveka - osećanjima nepripadanja, usamljenosti, nesnalaženja, ne(pre)poznavanja ljubavi.

Čak 5 predstava režirali su stvaraoci koji tek počinju, a 4 gosti iz inostranstva. Većina dramskih tekstova direktno se odnose na savremeni trenutak, dok preostala 3 pripadaju klasicima istorije književnosti, ali sa drugačijim osvrtom na univerzalne, danas prepoznatljive motive. Takođe, evidentno je da ansambl novosadskog Ujvideki sinhaza najsvuverenije vlada novim tehnikama, dok ostali kroz gotovo radioničarski rad sa rediteljima prihvataju principe drugačijeg glumačkog treninga.

Reprezentativnu selekciju 10. Jugoslovenskog pozorišnog festivala čine sledeće predstave:

1. Konor Mekferson: **BRANA**

Režija: Milica Kralj
Podrum Ateljea 212

Komad irskog pisca mlade generacije, nagrađen 1998. Olivijeom, vešto sročćen u duhu novog literarnog pozorišta sa prefiksom - ljudski, prepoznatljiv, hiperrealističan, i tragičan upravo u minimalističkom odnosu prema pretencioznosti dramatisovanja stvarnosti bilo piščevim bilo rediteljskim rukopisom, sa naglaskom na životnom sklopu okolnosti i njegovom uticaju na kvalitet bivstvovanja ljudi. Poštuje tri osnovna dramska pravila - veče u pabu u irskoj zabiti - sa mnogo zime, vetra, zaludnosti, pića, duhova prošlosti, darts-a. U takvu situaciju upada novodošavši stanovnik zabiti - mlada žena sa tragičnom, ljudskom pričom o izgubljenom detetu. Milica Kralj je ispoštovala osnovnu premisu ovog komada - koncentrisala se na britko-duhoviti tekst i sjajno postavljene likove, što uz odlično pogodenu podelu čini ovu predstavu poslasticom za pozorišne sladokusce.

2. A.P. Čehov: **VIŠNJK**

Režija: Ivica Kunčević,
KRALJEVSKO POZORIŠTE ZETSKI
DOM, CETINJE

Ivica Kunčević dosta uspešno razlaže sentimentalnu Čehovljevu povest na priču o bezbrižnim, lakomislenim ljudima koji ne shvataju da je njihovo prošlo, i nekom novom, vrednom i radinom svetu koji bi da im pomogne, ali je to ovim prvima ispod časti. Ranjevska je raskošno dekadentna, setna i lepa, ona je ikona za Lopahina koji je prostodušni, neobrazovani vredni crv. Suština priče po Kunčeviću je o nedosegnutom snu o ljubavi Lopahina prema Ranjevskoj, i čitava drama upravo je oko toga. Koliko je ona zanosna, toliko je zapravo zanosna iluzija u kojoj živi - zatvorena u čarobni vrt - Višnjik koji se ipak suši, jer nema ljubavi i nade. Samo ona ima ključ od tog vrta - uspomena i sećanja, samo ona može da otvori vrata u iluziju... Ali, što je najvažnije nema snage, volje da pusti novi svet, vitalni u njega, zato će se i sama, svojevolski, sasušiti. Na stanoviti način, Kunčević režira duo dramu ova dva lika, svi ostali su statisti, a Branimir Popović i Varja Đukić to igraju zanosno, potresno i iskreno.

3. Stela Vihili: **PATKA**

Režija: Ana Tomović
KRALJEVAČKO POZORIŠTE

Sjajan primer nove britanske drame - fragmentarnom dramaturgijom, oslanjajući se na principe minimalizma - isecajući prizore stvarnosti, spisateljica piše priču o Ket i Sofi - dve od roditelja odbačene i nevoljene devojke, u njihovoj potrazi da nađu ono što im je potrebno ljubav. Surovi, sirovi i brutalni svet koji ih okružuje ili ih ne prihvata ili ih tretira kao manje vredna bića, stvari, stvorenja bez osećanja. Na kraju, posle niza životnih pehova Ket, i egzistencijalne mučnine Sofi, kad se odluče da odu odatle - shvataju da ipak imaju na koga da se oslone - na same sebe. Rediteljka Tomović završava ovu brutalnu priču nežnom igrom dve prijateljice. Ona od glumaca zahteva hiperrealistički izraz, kad su mladi u pitanju, a stilizaciju na osnovu ironijske distance prema stereotipima odraslih čiji su životi promašeni, kad su u pitanju Milena Jevtović (majke) i Nebojša Kundačina. U tom stilskom sukobu postiže se pravi efekat dobro osmišljene, moderne, na prvi pogled sirove predstave o surovom svetu.

4. Uglješa Šajtinac: **HADERSFILD**

Režija: Aleks Čizholm
TEATAR BOJAN STUPICA

Praizvedba za Srbiju teksta Uglješe Šajtinca koji je nastao tokom projekta NaDa, sa britanskim Rojal Kortom i Playhouse iz Lidsa. Rediteljka Aleks Čizholm postavila je ovaj komad i u Britaniji i ovde. Osnovni kvalitet predstave je rad sa glumcima - sasvim jednostavnu priču o sukobu pogleda na život - utucanih u mozak ovdašnjih mladih ljudi koji su ostali devedesetih ovde, onih koji se batrgaju i onih koji su otišli iz zemlje ne bi li stekli normalno bivstvovanje - Čizholmova je radila u maniru hiperealizma. Glogovac je maestralan kao mentalno bolesni i veri okrenut mladi čovek, stidljiv i u strahu od svega, dok mu Šušljik kao cinični Raša kome su sve lađe potonule, a svaku nadu je ostavio, odlično parira.

5. Elefride Jelinek: **MALA TRILOGIJA SMRTI**

Režija i scenografija: Nebojša Bradić
BEOGRADSKO DRAMSKO POZORIŠTE I BELEF

Dramski iskazi nobelovke Elfride Jelinek - „VILINSKA KRALJICA“, „SMRT I DEVOJKA“ i „PUTNIK“ delovi su trilogije koja ispituje, kroz arhetipove i mitske situacije, savremene dileme i opsesije vezane za smisao smrti, moći, lepote, posedovanja. Nebojša Bradić pravi modernu predstavu eklektički sklapanjući sve ključne elemente i sredstva savremenog pozorišta, uz efektnu muziku Zorana Erića, koja bez napora prevazilazi razlike između tehna, nju ejdža i ozbiljne - muzike epohe. Sličan poduhvat uz sjajnu disciplinu Hora postigao je i koreografski tandem Berg/Āćin. Glumačka partitura Dugalića kao Putnika uspeva je da potpuno univerzalno postavljenoj figuri da pečat lične drame lutanja kroz zamke življenja. Reprezentativan primer novog literarnog pozorišta, koje ne odustaje od reditelja kao autora.

6. Ben Džonson: **VOLPONE**

Adaptacija i režija: Uroš Jovanović
NARODNO POZORIŠTE, UŽICE

Radikalna adaptacija Džonsonove elizabetanske, renesansne komedije o vlasti novca, poslužila je reditelju da

napravi asocijativni niz slika na ovu temu. Žene su žrtve, ali su daleko lukavije od muškaraca koji su zaslepljeni voljom za moć (svejedno da li novčanom, seksualnom ili već). Insistira se na žestokom pokretu, igri, prenaplašenim strastima, erupciji usmerene energije, bez emocija kojih logično u ovakvoj postavci i ne može da bude.

7. MEDEJINI KRUGOVI (Prema Euripidovoj tragediji)

Režija, adaptacija i izbor muzike: Gabor Tompa

UJVIDEKI SINHAZ, NOVI SAD

Tompa pristupa Euripidovoj tragediji kao čarobničkom ritualu, svodi je na jezik mitskih znakova, iskonskih krikova/pokreta/odnosa, sirovih esencija osećanja. Dolazi do srži priče o ostavljenoj ženi, otrgnutoj iz prirodne sredine zbog obećane ljubavi, kojoj želja za osvetom zbog pogazene muževljeve zakletve zamračuje razum. Tompa ostavlja svega nekoliko ključnih reči iz čitavog komada, praveći od Kronosa, kao gospodara vremena i sudbine, naratora - onog koji određuje i prati sled događaja. Medeja je zatvorena u svoj mali, centralni krug - u svoju muku, svoj bol, svoj osećaj nepripadanja svetu u kome se našla, iz koga se koncentrično širi i njen bol, i jad, i kletva. Timea Buza kao Medeja, uz krike jada, besa, očaja, pretnje toliko iz tog skućenog prostora vlada čitavom pričom, da talasi njenih emocija, bez bespotreb-

nih reči, zapljuskuju publiku i izazivaju podednako emotivan odgovor. Hor duhovito postavljen sa gotovo brehtovsko/cirkusko/klovnovskim komentarima (mimikom, plesom, pokretom, odećom i perikama) u najjednostavnijim crtama, a opet besprekorno tačno oslikava masu čije se mišljenje menja u zavisnosti od društvenog i političkog raspoloženja, vladarskog usmeravanja (ko je jači, moćniji). Primenjujući različita teorijska tumačenja i primenjene tehnike glume, Tompa je napravio predstavu koja se gleda širom otvorenih očiju, a prima stomakom i srcem.

Predstave koje nisu ušle u ovaj izbor, a koje svakako treba pomenuti su: *Pajac* Ujvideki Sinhaza, *Kiki i Bozo* Malog pozorišta Duško Radović, *Zona Zamfirova* Pozorišta Bora Stanković, Vranje, *Opštinsko dete* Narodnog pozorišta Kikinda i *Don Žuan* Narodnog pozorišta Leskovac.

Odabrani i pomenuti projekti na svoj način pomeraju granice i mogu da inspirišu pozorištnike na novi rakurs. Verujem da su trenutno za situaciju u domaćem teatru značajniji poduhvati neki put nedorečeni ili u formi eksperimenta, nego promašenog, zastarelog koncepta. Jer... u savremenom pozorištu sve je dozvoljeno samo sa jednim razlogom - da bi se stiglo do predstave koja isijava energiju visokog napona.



PREDVODNIK NOVIH GLASOVA I NOVIH VREDNOSTI

Obrazloženje žirija za Nagradu „Borislav Mihajlović Mihiz“, dodeljenu dramskoj spisateljici Mileni Marković na dan Mihizovog rođenja, 17. X u Srpskoj čitaonici u Irigu

Žiri nagrade za dramsko stvaralaštvo „Borislav Mihajlović Mihiz“, koju je ustanovila Srpska čitaonica Irig - a pod pokroviteljstvom Izvršnog veća AP Vojvodine i Ministarstva kulture Srbije - u sastavu Ferenc Deak, književnik, Kokan Mladenović, reditelj i Svetislav Jovanov, teatrolog (predsednik žirija), doneo je, nakon višemesečnog razmatranja, na svom sastanku 6. IX 2005. godine sledeću odluku:

Nagrada za dramsko stvaralaštvo „Borislav Mihajlović Mihiz“ za 2005. godinu, dodeljuje se, jednoglasno, **Mileni Marković**, dramskoj autorki iz Beograda, za dosadašnji ostvareni opus.

Obrazloženje: Drame Milene Marković unose u tokove savremene srpske dramaturgije, kao i u naš celokupni pozorišni ambijent, autentičan, inovativan i nadmoćno sazreo autorski rukopis. Njena dramska strategija - od *Paviljona*, preko *Šina*, do *Broda za lutke* - pokazuje sposobnost samosvojnog i atraktivnog preoblikovanja žanrovskih obrazaca, kao i autentičan osećaj rasnog dramatičara za komunikaciju, s onu stranu pomodnih dramskih trendova i površnih scenskih ideologija. Razgolićavajući beskompromisno ali i samosvesno patologije porodičnog mikrokosmosa, demonstva istorije i krvave lakrdije etičkog rasula, Milena Marković sa rastućom upečatljivošću gradi svoju poetiku urbane periferije, tragičnu farsu još jedne izgubljene generacije, ili šokantnu liriku anti-bajke. Kroz složena preplitanja distance i osećajnosti, ona uspeva da bolna, granična iskustva, dosuđena individui bačenoj u košmare naše svakodnevice i bliske prošlosti, prevede u ravan misaono univerzalnog i scenski potresnog, onu ravan na kojoj se, kako najbolje formuliše sama autorka, relativizuje sve „osim mladosti, ljubavi i smrti“. I upravo zbog tog apsolutnog zahteva i zanosna, metafizika sirove nežnosti koja odlikuje drame Milene Marković pokazuje se, s jedne strane, kao najdublje saglasna sa otkrivačkim i rebelijskim duhom koji nam je zaveštan Mihizovim životom i delom, a s druge, postaje simbolički, ali i stvarni predvodnik novih glasova i novih vrednosti u našoj savremenoj dramaturgiji.

OD HIP-HOPA DO PENZIONERA

Bitef 05

Branka Krilović

Potrebi Bitefa da svečanost pozorišnog čina oseti što veći broj Beograđana, ove godine je služila izraelska predstava *Foramen Magnum* koreografa Rami Bera u izvođenju Kibuc Contemporary Dance Company iz Tel Aviva. Niz raskošnih slika iniciranih i komponovanih slobodnim asocijativnim postupkom i kod gledalaca je izazvao sličnu neobaveznost. Prijao je kvalitet i visoki interpretativni standard pokazanog te se, u egzaltaciji svečanosti otvaranja, nije mnogo marilo za dubokoumlje i eventualnu priču Foramena. Ukratko, bilo je to veće kada su se umetnici i publika sporazumevali i dozivali osećanjem sreće, zahvalni, na kraju, i svetom trenutku lepote koja tvori to bitefovsko ostrvo radoznalih, dobronamernih, umetnošću osvećenih ljudi.

Da li je, već na sasvom svom početku, Bitef dostigao vrhunac? Pitali su se oduševljeni gledaoci švajcarske predstave *Eratitjaritjaka*, jednostavnije nazvane *Muzej fraza*. Savršena u svakom pogledu, predstava iz Lozane, pokazala je da tekst ipak nije sporedna stvar u novom pozorištu.

Besmisao, rutinu zajedničkog i solo-života, u beskraj upražnjavane, svakodnevnih rituale... sve to što misaono identifikuje Elijas Kaneti, reditelj Hajner Gebels vizuelno i muzički predočava. Zahvaljujući glumcu Andre Vilmsu, fraze opšteg tipa, zvuče potpuno iskustveno, te će svaki gledalac prepoznati svoju muku. Kao čovek klasičnog, rigoroznog reda, jer je primarno, kompozitor, reditelj Gebels čak i banalne dnevne situacije prevodi u estetiku minimalnog, asketskog tipa. Nema hermetike koju nije moguće savladati, kao da kaže dok, na fascinantan način ulazi u esej, razlaže ga video i muzičkim sredstvima... Izazov hermetici je i glumčev odlazak sa scene, iz pozorišta. Praćen kamerom seda u auto i odlazi u stan u centru Beograda. Direktan prenos njegovog beogradskog životića, najednom postaje scena Jugoslovenskog dramskog i glumac je ponovo tu - u živo. Briljantna epizoda Beograda u vrhunskoj estetici Bitefa. Izlazak iz tekstualne i scenske metaforike u živu sliku grada, potiranje linije između mišljenog i realnog, ima logičan, vrlo precizan tok. Gudački kvartet perfektno prati Kanetijev tekst, povremeno s njim razgovara ili se ironično dobacuje. Deo predstave mogao bi se zvati *Koncert za luk i kajganu*. Muzički praktičar s dečjom fantazijom - Gebels čak i mehaničkim životinjama izaziva emociju, igra se s njima. *Muzej fraza* je lekcija iz upotrebe videa koji ovde nije popunjavanje praznog hoda već jezik suštine, ključni način da se integriše ideja predstave. Fascinira Gebelsov totalni prodor u tekst, nalaženje načina da reč dobije telo, da se uprizori. Primetna je njegova potreba za skladom i lepotom te i najružnije fraze imaju estetski otisak.

Sedi dečak Barba

Mit o Eudeniju Barbi je, očekivano, izazvao nenormalno interesovanje za

njegov dolazak u Beograd. Paradoksalno je, da „odinovska“ fleksibilnost izražena u samim predstavama, ima potrebu za protokolom i limitom kad je reč o gledaocima. Strogo je kontrolisano da ne uđe više od 120 gledalaca, po nekom šifrovanoj pravilu deljeni su na zelene, plave, žute... što im je određivalo red i vizuru... Unutar tog gotovo fobičnog sistema odvija se san. Ili bi trebalo da se odvija. Čudno je da predstava koja poziva na san traži toliko uvodnog reda. I da li je uopšte moguće sanjati fiksiran, pod „prismotrom“ reditelja koji i sam prati predstavu? Da li je raspored prisutnih određivan po nekom tajnom principu, ili je slučaj? Ako je ovo drugo, čemu toliko muke? U kružnom, cirkuskom prostoru izvođači su na dohvatao gledocu, ali i nisu. Uskraćena je mogućnost da se sjedine, da zajedno, na ramena prihvate koju pahulju snega ili se zanjišu uz neobične instrumentalne zvuke i divne glasove. Postava *Andersenovog sna* nije u cvetu mladosti - naprotiv, daleko je od toga, muškarci su ogromni, da im se ne vide godine mogli bi biti izbacivači ili telohranitelji. Ne sumnjamo da im je lepo; zaštićeni naivom etno pozorišta oni mirno mogu da puste praktične životne muke da prođu mimo njih. Njihove potrebe su svedene... ne pomažu se tehnologijom, oni po mnogo čemu liče na pleme koje uporno obavlja svoje rituale. Vreme, starost ili mladost... nemaju uticaja na to opredelenje. Ne traži se od njih (pa zato i ne pokazuju) nešto specijalno, više je to fizikailsanje po veštačkom snegu, nošenje partnera i manipulisanje s bizarnom rekvizitom tipa štake, omče za vešanje. Zamišljen kao baštenski provod u kojem izolovani dugim mirom slavljenici ne mogu da shvate ropstvo drugih prostora, *Andersenov san* protiče bez bitnijeg dejstva na publiku. S vremena na vreme arhaični ženski napevi uspostave vezu s iščezlim, nevinim ostrvima civilizacije, ali izostaje spektakularno Barbino otkiće. Tek na samom kraju, u sceni s Andersenom, pokreću se intelektualne i estetske nežnosti. Vitkog, istina sedog Italijana kojem će uskoro sedamdeseta, i dalje drži uverenje da pozorište nije zgrada već skup ljudi i ideja. Odin teatar i njegov tvorac pokretna su formacija internacionalnog sastava. Meditativni, hodajući teatar čiji zaštitni znak je sam Barba, u sandalama, bez čarapa, po svakoj klimi. I tako 4 decenije.

Nezreli Edvard

Komfor i protokol Narodnog pozorišta nisu umanjili snagu i delikatnost kojima izvanredni reditelj Dijego de Brea, homoerotiku *Edvarda Drugog* uzima tek kao prateću okolnost istinske strasti. Samo je reditelj tako velikog formata u stanju da svu širinu i dubinu scene prepusti Edvardovoj potrazi za samim sobom, za razumevanjem okoline. Glumac renesansnih mogućnosti, Janez Škof, potpuno prazan prostor puni Edvardovim infantilnim poigravanjem krunom i državom, a sve zbog zaljubljenosti u mladog Gevistona. Oboža-

vaoci Malroove drame o Edvardu De Brea će smatrati za onog koji huli. Prvo, jer je Edvardovo erotsko opredelenje „oneozobiljio“, na momente se s njim opasno poigrao pretvarajući Edvarda u dvorskog blentu kojem kruna služi samo za kamufliranje nemoralna. Zatim i zato što su u radikalnoj redukciji teksta stradale sve ličnosti redom, a Mortimer je ostao bez čuvenog monologa. No, i s ono teksta što im je ostalo, Edvardovi podanici samo svedoče o svojoj izlišnosti, prisustvom naglašavaju vladarevu usamljenost, njegovo zatočenje u praznini koja zjapi neshvatanjem i neljubavlju. Izmislio je De Brea Edvardu poseban kod, govorni i gestulani, ali nije našao ključ za njegov spas. Naprotiv, pokazao je Edvarda očajnijeg no igde, i možda posle ovog i ovakvog, *Edvarda* i ne treba više gledati.

Jadni Pablo

Najavljen kao novo čudo nemačkog pozorišta, reditelj Rene Poleš sa svojom berlinskom trupom stvara socio protestni teatar. Jednu varijantu teatra gerile. Pod naslovom *Pablo u plusliljalji*, na licu mesta, a to je u begradskom slučaju bio Tašmajdan pod pljuskom, snima se i emituje nepodnošljiva galama na temu globalizacije, ugovornog života i ljubavi. „Neću možda da živim“, „Neću možda da radim“, samo su neke od fraza prljavog, angažovanog Polešovog teatra kakav je davno protutnjao naprednom, pozorišnom Evropom. Kad se bolje razmisli, *Pablo* je više video nego pozorište, ili, još tačnije, pozorišna akcija posvećena emigrantskoj marginali koju „kolje“ bauk tranzicije i evropske integracije. Dok politička frazeologija i trans ujedinjenog napredovanja orgijaju pregovaračkim salonima, a rukavičari visokog ranga kroje svet po svom, s druge strane buja život „otpad“, reciklirana egzistencijalnost i njeni nesnađeni abonenti. Vrhunac simboličkog naboja *Pablo* dostiže u sceni rasprodaje trošene, neupotrebljive robe. Ćirilov u toj akciji kupuje stari fen za kosu, Sonja Vukičević neku gvozdenu skalameriju, a lepi sin Vesne Pećanac, toster, čini mi se. Zbijeni pod šatorom nasred Tašmajdana, kao u kakvom zbegu pred elementarnom nepogodom (a lilo je poprilično), gledaoci su imali slobodu da na prokislom parčetu sigurnosti odaberu šta će osećati. Najveći entuzijazam pokazali su oni koji su ostali bez krova, odnosno šatre nad glavom - veselo su đuskali uz energične i talentovane Polešove glumice - pevačice, drugi su se očima slagali ili neslagali oko kvaliteta predstave dok su pri tom, ažurni momci Volkbuehne, predano šljakali za miksetom. Mesto održavanja i klimatska situacija bitno su doprineli uzbudljivosti nemačke predstave.

Rastanak u Beogradu

Za Švajcarce Mezgera, De Peroa i Cimermana, Bitef je bio poslednja zajednička tačka iz ugovora. Tri vrhunska umetnika razilaze se tako da su u Beogradu komunicirali samo službeno. Njihov kolektivni projekat *Janei*, prikazan u Ateljeu 212, spoj je muzičkog,

cuirkuskog i plesnog, i iscrpljuje se na nivou pokazivačkog aspekta navedenih veština. Nema proizvoljnosti u njihovom programu, sve je milimetarski precizno, njihovi radovi često su na ivici opasnosti, neverovatno uvežbani, skladno organizovani, prefinjenih pokreta i međuodnosa, a ipak - bez jasnog cilja. Zbog toga se, u repetitivnosti pojedinih bravura, posle izvesnog vremena, gledalac zapita - čemu, koji je smisao? *Janei* bi (što po tumačenju autora znači DA I NE) odlično prošao kao spektakl za otvaranje kakvog sportskog takmičenja jer slavi estetiku telesnog izraza. Odsustvo potrebe za smislenijim dramskim konceptom nadoknađeno je čistotom igre. Bez mračnog podteksta, s dozom humora i plemenitog poigravanja, oni su predstavljali jedno od vedrijih večeri Bitefa.

Vežbanje starosti

Po izjavama gledalaca posle predstave *Dug život* reditelja Alvisa Hermanisa u izvođenju Novog Teatra iz Rige, moglo se zaključiti koliko je ko spreman da bude star. Jer šta može biti fascinantno u dvosatnom, iscrpljujućem batrganju petoro staraca u „kolektivnom smeštaju“. Jedva hodaju, teško se kreću i govore, obične, svakodnevnne radnje za njih su dramatični podvizi. Petoro mladih glumaca čini nadljudski napor da što vernije predstavi otpisane stanovnike Doma za penzionere iz Rige. Sve pohvale toj imitativnoj umetnosti, stvarnosnom teatru koji u ovom slučaju jeste i duboko human gest. S vremena na vreme otme se i neka duhovitost. Gledaocu suočenom s nemilom budućnošću dobro dođe malo smeha, ali u celini, teška, bolna priča. U teskobi zajedničkog prostora (jer gledaoci i glumci su sasvim blizu) gotovo da je lakše glumcima, oni su tu samo na privremenom radu, a ovi su ili u starosti ili se za tu moru pripremaju. Izuzev kolektivnog eksperimenta s mladima koji glume stare, sve ostalo je realizam. Istina prvorazredni. Najveći šok je, ipak, scenografija: ogroman dranglularij sastavljen od nepotrebnosti sakupljenih celog života. Svaka ta andramolja natopljena je uspomena i pošto ju je teško odbaciti, samo je zakrčio prostor ometajući ionako teško kretanje. Šteta što reditelj nije slušao šlager Arseno Dedića „Čistim svoj život. Čistim svoj život od nepotrebnih stvari / gde li sam ih kupio / gde sakupio?“.

Balet za intimnu upotrebu

Iza naših predstava *Ko to tamo peva* i *No name: Snežana* upoznali smo Anu Terezu De Kersmaker, baronesu plesa iz Brisela. Ženstvenu prepotentnost intelektualnog tipa. S veoma visokim mišljenjem o sebi, ali i publici, Ana Tereza je išla na scenu, bacila cipelicu, stavila longplejku Džozan Baez na gramofon i prepustila se relaksaciji. Gledoca je razrešila svake obaveze, što su neki momentalno shvatili, i - napusili salu. Sve što je trebalo da nam pokaže, Tereza je ostavila iza verujuć da se podrazumeva da zna znanje, da ume da ostvari remek delo. *Once* je jednosatni pokaz intimnog doživljaja omiljene muzike. Kao da je sasvim sama, ona pušta svoje telo da reaguje kako želi, priča usput, pevuši, vraća se u stanje „plesne nevinosti“, kad je svaki skok podvig. Radoznalo, kao da ga prvi put sprobava, Ana

isprobava motoriku svoga tela. Na očigled carica beogradske koreodrame - Sonje Vukičević, Isidore Stanišić, Nele Antonović.

Tehnološka poetika

Nikad nije kasno da se upozna Bitef i Beograd. Lojdu Njusunou, engleskom reditelju australijskog porekla konačno je postalo jasno da nije najvažnija stvar na svetu to da predstava počne na vreme, a srušile su i njegove iluzije o vlastitoj važnosti. Niti je on (kako su mu rekli) vesnik fizičkog teatra na Bitefu, niti je njegov teatar fizički. Da je kojim slučajem Grotovski odnekud virio, postideo bi do nogu ovog aranžera prvoklasne vizuelne zabave. Njusun bi mogao biti začetnik pravca zvanog *Gala program kao vrhunska umetnost*. Njusun je zapravo oličjenje pozorišnog biznismena koji vešto balansira između umetnosti i tržišta, tačnije ima savršen recept kako da udovolji jednom i drugom. Već na konferenciji za novinare pokazao je da (mu) je vreme za razgovor o umetnosti ograničeno, zabranio je sva snimanja, zapretio neulaskom onima koji kasne. *Just for Show* jedan je u nizu događaja na Bitefu koji eksperimentišu s upotrebom najnovijih tehnologija, igraju se njima, pripitomljavaju, eksploatišu ih. Njusun to radi taman koliko je potrebno da udovolji i techno-fanovima i zastarelim romantičarima. Njegov tim tehnoliška čuda pretapa u hemiju pozorišne vrste, onostrano poetizuje, stvara privide i optičke zamke. Uzvišenost i nedokučivost Njusunovog eksperimenta pati od potrebe da s vremena na vreme publiku spusti na zemlju, da se pobrine da joj ne bude dosadno. Pa je tako tehnološka fantazija kombinovana s koktel programom i veoma prizemnom komunikacijom s publikom. Što je zalčilo da se ista stvar može prikazati gostima hotela najviše kategorije.

Na samom kraju Bitefa, Akrorap iz Bezansona, pod naslovom *Douar* u koreografiji Kadera Atua, ulični ples izdiže na nivo izvesnog angažovanog pokreta. U minimalnoj scenografiji su i ogromne, karirane torbe, simbol siromašnog, potrošačkog staleža. Ma šta su hteli da kažu, hip-hop duh je iznad tog švercerskog pojednostavljenja, ulični plesači imaju svoju vitešku filozofiju i baš zato je delovalo čudno da ih gledamo na kongresnom podijumu umesto na letnjoj pozornici pored Hajata. Ali, simpatični Alžirci i Frncuzi samo su doprineli utisku da se ovogodišnji Bitef podmladio na sceni i u gledalištu. Bez razmahivanja spoljnim glamurom, bez glomaznih festivalskih atrakcija i ukrasnih gostiju iz političkih redova, ovogodišnji Bitef prošao je u tihom dostojanstvu i sadržajnoj superiornosti. Kratc pretećim programima, angažovao je i združio istinske pozorišne avanturiste. U tematskom smislu, više se bavio intimnim ljudskim problemima na globalnim brigama, što je donekle odredilo i formu. Preovladavale su, uslovno rečeno, manje predstave i negovorni teatar. Bezbolno je otvoren put tehnologiji u novi pozorišni izraz, pa je već moguće govoriti o „tehnološkoj poetici“. Krajnje demokatičan, Bitef je pod isti naslov primio najrazličitije teatarske eksperimente, združio je biologiju i mehaniku, vizuelno i tekstualno, fluidno i realno. Sve je to izvanredan uvod u naredni, 40. Bitef.

UVEK ZANIMLJIVI SUSRETI

Šta su rekli gosti 39. Bitefa

Olivera Milošević

39. Bitef - na otvaranju je Kibbutz dance company iz Izraela, s predstavom *Foramen magnum*, ispunio veliku scenu Sava centra bajkolikom igrom. Prikazali su haotičan svet, ljude koji žive u vakuumu, usamljenike koji gube kontrolu, one koji traže iskupljenje, žude za ljubavlju i nespontanom slobodom duha i tela. Lep vizuelni i intelektualni doživljaj... Koreograf i reditelj Rami Beer objašnjava da publika na ovakve predstave ne treba da dolazi s potrebom za razumevanjem onoga što je autor želeo da kaže. „Kada u pozorištu gledaju moje predstavu ja ih pozivam na putovanje. Jedino je potrebno da budu otvoreni, da prihvate ponuđeno i prepuste se. Naša predstava nije zabava već komunikacija, njena uloga je da u gledaocu probudi lične asocijacije, misli i iskustva. Meni je najdraže kada dve osobe iz publike, koje sede jedna pored druge, vide i osećaju dve sasvim različite stvari.“

Potpuniji, snažniji, nesvakidašnji utisak ostavila je predstava *Eraritjaritjaka* pozorišta Vidy iz Lozane, u režiji nemačkog kompozitora Hajnera Gebelsa. Inspirisana je delom nobelovca Eliasa Kanetija i govori o tome je šta je pisac za sobom ostavio - britke i duhovite misli, jednostavna, a mudra zapazanja o svemu što čini suštinu ljudskog postojanja. Gudački kvartet iz Holandije sve vreme besprekorno u živo izvodi muziku koju je Gebels odabrao, njihov partner je samo jedan glumac - Andre Vilms. U gotovo savršenom spoju muzike, pozorišta, filma i videa glavni junak sa scene izlazi na beogradske ulice, postaje naš usamljeni sugrađanin koji u svom stanu, negde u Čika Ljubinoj ulici, ironično prosipa jednostavne životne mudrosti i istine. I Hajner Gebels reditelj predstave *Eraritjaritjaka*, koja je po ne podeljenom mišljenju svih koji su je videli bila sam vrh ovogodišnjeg Festivala, veliki značaj daje publici i njenom učešću. On je, u duhu svoje predstave, u Beogradu bio posredstvom video linka. Iz Frankfurta je objašnjavao kako je gledalac u XXI veku dobio mnogo veći značaj no što ga ikada imao. Za njega je idealna scena - prazan prostor. Gledaoci ostavši sami u sali veći deo predstave, kao u slučaju *Eraritjaritjake* tako imaju veliki prostor za sopstvene asocijacije, za posmatranje cele predstave na svoj način. „Mojoj predstavi je neophodan gledalac kao takav. Tragam za pozorištem u kojem postoji slobodan prostor za gledaoca, u kojem tekst nije sve zaposeo. I to je divno u Kanetijevim tekstovima i načinu na koji igra Vilms. Oni nude rečenice, a mi o njima dalje razmišljamo. Mislim da je pozorišna sala puna ljudi pametnija od malog tima režije.“ Gebels još kaže da je njegova predstava u stvari kompozicija nastala spajanjem teksta, tona, videa i muzike, zatim i da je čitava predstava nastala na osnovu muzike. Sve je rađeno po muzičkim taktovima, i deo na sceni i onaj na filmu. Brillantni glumac Andre Vilms koji sam s gudačkim kvartetom i u pratnji kamermana potpuno zaokuplja pažnju publike ovako objašnjava rad na predstavi *Eraritjaritjaka*: „Kada se krećete zajedno s muzikom, postajete vitki.

Svaki pokret morate da začinite nekom osećajnošću. I stalno morate da brojite: jedan, dva, tri - tekst, jedan, dva, tri - tekst. Muzika vas uči poniznosti, da budete tačni. I osećajni. Uvek sam pomalo ljubomoran na muzičare, jer imaju objektivnu tehniku.“ Saznajemo i da Andre Vilms već više od 10 godina saraduje s Gebelsom, da su kao stari par kojem je dovoljan pogled da se sporazumeju, ali i da je uspešan filmski glumac i pozorišni reditelj, te da je, između ostalog, u Parizu pre 3 godine režirao *Porodične priče* Biljane Srbljanović.

Reditelj Eudenio Barba sa svojom pozorišnom laboratorijom, Odin teatrom iz Holstebroa u Danskoj, sedmi je put na Bitefu. Njihova predstava *Anderse nov san* inspirisana je životom i bajkama Hansa Kristijana Andersena. Za Barbu bajka predstavlja anarhiju, prikazuje nepravdu, razna čudovišta, realnost koja negira stvarnu realnost, a ova predstava istražuje koliko savremeni gledalac oseća da je to u korelaciji s njegovim ličnim iskustvom i istorijskim kontekstom. Seća se još kako su Mira Trailović i Jovan Čirilov otkrili njihovu trupcu: „Mi smo tada bili početnici, postojali smo samo nekoliko godina kada su nas videli. Bilo je to 1969, a već sledeće su nas pozvali na Bitef. Osećam da s ovim festivalom pripadamo ne smo istoj generaciji već i istom frontu koji je početkom i tokom 60-ih i kasnije, 70-ih uobličio novi mentalitet u teatru. Za to nije dovoljno samo imati umetnike i reditelje, potrebni su i kritičari i organizatori posebnog senzibiliteta, otvoreni za nove tendencije. Bitef je to oduvek imao i, primećujem, zadržao je taj duh“.

Na pitanje kako vidi budućnost evropske kulture, Barba odgovara: „Ako želite nešto da promenite morate da idete protiv istorije. Sami, sami, sami! I bez ideala!“

Istočnoevropsko Pablovo iskustvo

Pljuštalo je kao iz kabla kada su u šatoru postavljenom na terenu Sportskog centra Tašmajdan lagano odeveni glumci iz berlinskog Folksbine igrali predstavu *Pablo u Plusfilijali* u režiji Rene Poleša. U potpuno treš varijanti i, koristeći takođe kameru i live prenos dešavanja iza scene, bavili su se ironično problemima globalizacije, neoliberalnog kapitalizma, socijalnim temama. Po isto takvom vremenu posle predstave su cvokotavoj publici koja je poželela susret s njima, glumci objašnjavali da njihovu publiku u Nemačkoj interesuje da u pozorištu vidi nešto o sopstvenom životu i da im oni s Polešom ugađaju baveći se u svojim predstavama društvenim i socijalnim problemima. Njihovo istočnoevropsko iskustvo im, kažu, omogućava da imaju kritički odnos prema društvenim zbivanjima.

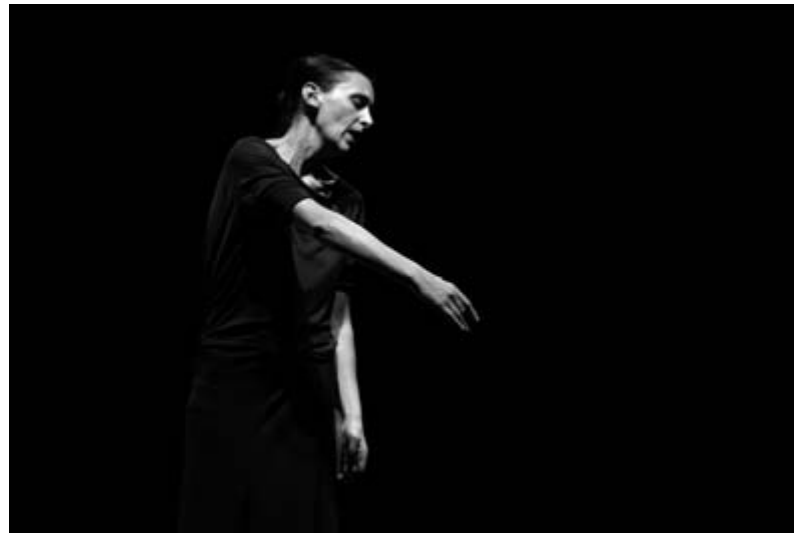
Još jedna predstav iz Švajcarske, Ciriha, stigla je na 39.Bitef. Njen naslov je *Janei* i zajedničko je ostvarenje tri umetnika i trupe koja se zove po njihovim imenima - Mecger, Cimerman i De

Pjero. Njihova igra je spoj pokreta, cirkuskih veština i muzike. Predstava nema klasični narativni smisao, govori o zajedničkoj, nerazmrsivoj sudbini, puna je asocijacija i zabuna o svetu u kojem vladaju igre vlasti i dvosmisleni identiteti. Gregor Mecger je bio dak Morisa Bežara, učestvovao je i u predstavi čuvene kataloske trupe La Fura dels Baus. Objasnjava kako je njihova predstava priča o nama i onima koji su nečiji predstavnici. Da svako od nas predstavlja ideje, porodicu, duštvo, kao predsednici neke zemlje koji drugima postavljaju svoje zahteve. Oni tada pregovaraju s drugima, traže rešenja, ne slažu se, imaju sukobe. „Mi smo jednostavno preneli našu priču, naše odnose, a isto je ako uzmete i čitav jedan narod. Ali, ova predstava je naš trenutak, Dimitri se bavi muzikom, Martin radi u cirkusu, ja se bavim igrom. Sve smo to uneli u našu predstavu trudeći se da nađemo zajednički jezik.“

Prvi put je na Bitefu učestvovala i predstava iz Letonije. Mladi glumci Novog pozorišta iz Rige su u režiji Alvisa Hermanisa u predstavi *Dug život* slikali portrete starih ljudi koji žive u zajedničkom domu. Tačnije jedan njihov dan. Bez reči i teksta, samo pokretima i mrmljanjem nerazgovetnih reči. Na sceni pretrpanoj rekvizitom, hiperrealističnoj, s najsitnijim detaljima iz njihovih tesnih sobičaka. Hermanis objašnjava kako je na ideju o predstavi došao posle razgovora s nekadašnjim predsednikom letonske vlade koji mu je objasnio da je jedan od uslova koje su im postavile međunarodne ekonomske institucije tokom prelaznog perioda ka kapitalizmu bio da žrtvuju penzionere, te da novac namenjen penzijama bude potrošen na ulaganja. Tako su stari ljudi izopšteni, siromašni i sami u tesnim zajedničkim stanovima iz doba Sovjeta. O njima je ova uzbudljiva predstava.

Kada ste sami, sami ste

Jedna od vodećih evropskih koreografa Ana Teresa de Kersmaker izvela je solo predstavu *Once*. Ta igra nastala je kao telesno izražavanje dela buntovne američke kantautorke Džoan Baez, tačnije snimka njenog koncerta iz 1963. Ana Teresa de Kersmaker, koja je zanat učila od Bežara i u vodećoj njujorškoj školi za modernu igru, nastoji da svojim telom prenese i značenje reči tekstova pesama Baezove. Na pitanje koliko za predstavu imala lične razloge, odgovara da je to muzika uz koju je odrastala, i da je ploča uz koju igra bila jedna od malobrojnih u njihovoj porodičnoj kolekciji. Mnogo godina kasnije je tu ploču dobila od sestre za rođendan i odlučila da joj samo gitara i Džoanin glas budu partneri u predstavi, jer je u njenim pesmama mnogo priča, velikih i malih, protestnih pesama, balada, stihova o ljubavi, veri, ratu, majkama i deci. Kakva je razlika kada radi s trupom i solo nastupa? „Velika. Kada ste sami, sami ste! Sami na sceni, sami na svetu.“ Na pitanje kako se postaje baronesa umetnosti, zvanje koje je u svojoj zemlji dobila od Kraljice, stidljivo odgovara: „Ma to zaista nije važno!“



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



Scena iz predstave *Pablo u Plusfilijali* (Foto: Đorđe Tomić)



Scena iz predstave *No name: Snežana* (Foto: Đorđe Tomić)

„Čoveku su potrebne iluzije da bi živeo.“ Od te jednostavne misli Ota Ranka krenuo je Lojd Njusun u još jednu svoju uspešnu avanturu koja stavlja u znak pitanja nad tradicionalnu estetiku i forme klasičnog ali i modernog pozorišta. Predstava *Just for show* govori o istinama i lažima, o svetu opsednutom lepom. Zato su u trupi DV8 u ovom slučaju ekstremno lepi, mladi i ekstremno vešti igrači i glumci, za razliku od recimo prethodnog Njusunovog projekta *Cena života* za koji je, istražujući socijalne odnose prema ljudskom telu, birao stare, debele i igrače bez nogu. *Just for show* namerno stvara lažnu sliku o glamuru i lepoti koja zavodi publiku, a zatim se ironično, samoironično i duhovito poigrava, manipuliše i koketira s gledaocima. Ali, osim namernog i direktnog podlaženja publici, koje je u skladu s temom koju predstavom analiziraju, DV8 izvode prava čuda lepim telima, prespitujući i odnose muškaraca i žena i njihove položaje u društvu. Pojavljuju se i nestaju u neverovatnim virtuelnim slikama i predelima, vešto vodeći ka kraju predstave, razbijajući iluzije koje su sami stvorili. Njusun je studirao psihologiju, a potom počeo da se bavi plesom. Kaže da je radio kao psihoterapeut kada su na Novom Zelandu tražili plesača. Prijavio se na

audiciju, bio jedini kandidat i dobio angažman. Pravio je s tom trupom turneju po Novom Zelandu, a zatim se obreo u Londonu gde je dobio stipendiju u školi modernog plesa. Radio je s mnogim koreografima i pre 20 godina osnovao DV8 koja sve vreme provocira, nervira i oduševljava Britaniju. Toliko da se o njima raspravljalo i u britanskom parlamentu. Treba li reći da je publika 39.Bitefa bila očarana njihovim besprekornim nastupom.

Nakon planetarnog spektakla DV8 trupa Akrorep je sa predstvom *Duar* koja u ritmu hip hopa govori o alžirskoj omladini izgubljenoj u čamotinji svoje zemlje i snovima o odlasku u drugi, slobodniji svet, delovala blede i neuverljivo. Kader Atu, koreograf priznaje da je pre svega igrač, hip hoper iz predgda koji tek uči koreografski zanat. „Igram u svim našim predstavama. Znam da ne mogu preko noći da postanem koreograf. Učim šta sve taj posao podrazumeva i svestan sam da sam tek na početku. Socijalna priča koju su pokušali da ispričaju ovi momci kao da je sputala njihova tela koja su u oslobođena aplauzom publike na kraju u svoj hopperskoj virtuoznosti zablislala tek van ikakvog konteksta u igri na bis.“

NOVI „BUHIN“ PUTOKAZ

Prvom premijerom ove sezone, u „Buhin“ najavljuju predstave male forme namenjene svoj deci sveta

Sonja Ćirić

Predstavom *English bukvar*, čije se reči u naslovu pišu latinicom i ćirilicom, Pozorište „Boško Buha“ počinje ovu sezonu i, nadajući se, ne samo sezonu. *English bukvar* je nastao je po motivima teksta *Najjeftinije lessons engleskog in gradu* Dragoslava Andrića, preminulog ovog leta. Ansabl *English bukvara* mu posvećuje svoju predstavu.

O ovom tekstu se u „Buhin“ razmišlja nekoliko godina. Reditelj Nenad Gvozdenović objašnjava da je „bio prekomplikovan za scenu“. „Prvobitno je zamišljen kao učenje kroz predstavu, edukacija pomoću dramske forme, ali to nije moglo da bude izvedeno. Naša predstava je evoluirana u nešto drugo. Naravno, zadržala je elemente edukativnog, ali smo je pretvorili u igru pomoću elemenata koji dobro komuniciraju s decom ere kompjutera. Prelepe Andrićeve songove, miksove srpskog i engleskog jezika, uklopili smo u bajku. Iskristili smo njegove stihove i pesme koje će deca upamtiti kroz vragoliju koju nudimo. Mislim da je namera da deca uče engleski samo pomoću stihova sa scene, bila utopija.“

Modifikovani Andrićev tekst je priča o noćnom čuvaru „Boško Buhe“ koji jedne večeri dolazi da scenu da nešto sklone, zaspi i - sanja, šta bi drugo sanjao čuvar dečjeg pozorišta, no likove iz bajki koji se u snu ponašaju drugačije nego u bajkama.

I reditelj i glumci (Aleksandra Širkić, Aleksandra Simić, Danica Todorović, Branislav Platiša, Miki Damjanović,

Ivan Jevtović, Valentina Velkov, Bojana Tušup, Miljan Davidović, Nermin Ahmetović, Rajko Jovičić, Milorad Jekić i Slaviša Čurović) puni su priče o pripremanju predstave. Organizovali su fizičke pripreme, pozorišne radionice, probe su pretvorili u dečju igru, što im je svima pričinjavalo radost. Kategoriju igre svi ističu kao veliki kvalitet predstave i kao nešto po čemu će se razlikovati. „Pokušali smo da pozorištu vratimo radost igre. Čini mi se da je pozorište zaboravilo da je u osnovi svega ipak igra. Rešili smo da se igramo i nadam se da smo uspeli čak i da se poigramo, što je malo veći stepen. Mislim da smo uspeli da se otvorimo. Nadam se da će se i deca i odrasli zabaviti. Da, predstava je i za roditelje, za one odrasle koji su još uvek deca, za sve one koji imaju radost Bogom datu“, veli Gvozdenović.

Aleksandra Širkić kaže: „Dva meseca smo preispitivali svoje i telesne i sposobnosti imaginacije, tako da to iskustvo ne bih dala ni za šta na svetu. Mislim da nakon ovakvog rada niko od nas neće biti isti. Mi nismo bili samo pasivni izvršitelji rediteljevih upustava, uspeli smo da pobegnemo od sebe i da uradimo nešto novo.“ Miki Damjanović, kome je ovo šesti princ u „Buhin“, tvrdi da su „razvili bajku u svojim glavama kako bi je preneli deci“, a Aleksandra Simić veli da je „predstava prilagođena jeziku i mišljenju dece koja gleda MTV i često je na internetu“. Branislav Platiša podseća da već „červrti put, kad u Buhu dođe novi upravnik, prva predstava za njegovog



Scena iz predstave: *English bukvar*

mandata je predstava koju je započeo njegov prethodnik i da su svi ti nasledeni projekti bili neka vrsta prekretnice u pozorištu. Ova predstava ima sve šanse da ne izneveri tradiciju.“

Od *English bukvara* se očekuje da će, s nedavno postavljenim upravnikom Boškom Đorđevićem, biti „Buhin“ novi putokaz. „Mi ćemo i dalje biti fabrika bajki, ali ćemo se bazirati na predstave koje mogu da se igraju u bilo kom delu sveta i za svu decu na svetu. To će biti druga naša mislija“ najavljuje upravnik Boško

Đorđević podsećajući na septembarsko gostovanje u Kairu na Festivalu eksperimentalnog pozorišta sa predstavom Marice Vuletić *Pobuna lutaka* i najavljujući stalnu saradnju s Kanadom koja počinje krajem oktobra. Planirane su predstave male forme pogodne za razne scene, naravno zasnovane na bajkama. Đorđević najavljuje *Tri praseta* u režiji Marka Manojlovića, *Pepeljugu* Igora Bojovića u režiji Milana Karadžića, *Ružno pače* u režiji Marice Vuletić, jednu koreografsku predstavu u režiji Marije Milen-

ković i, za iduću sezonu, predstavu koju će režirati Nikita Milivojević. Novost ove sezone je večernja scena za one koji više nisu deca a još nisu ni odrasli. Njima je namenjen ciklus predstava *Play Shaekspeare* od pet dajdžestiranih komada. Osim već postojeće predstave *Dva viteza iz Verone* Gorana Šušljika, najavljene su *Ukročena goropad* Milana Karadžića, i *Bura, Bogojavljenka noć i Otele* koje će režirati tek diplomirani reditelji.

OBAVEŠTENJE ČLANOVIMA SDUS-a

Savez dramskih umetnika Srbije poziva sve penzionisane kolege koje žele da gledaju predstave u pozorištima Srbije da se jave Savezu koji će se, u njihovo ime, obratiti pozorištima i rezervirati ulaznice.

Podsećamo, takođe, sve naše članove da mogu dobiti članske karte Saveza, na srpskom i engleskom jeziku. Potrebno je da članovi dostave dve fotografije formata kao za ličnu kartu. Uz članske karte omogućen je lakši ulaz na pozorišne predstave u zemlji (osim za premijere), a često i za one u inostranstvu.

MUŠKO-ŽENSKJE VARKE

U zrenjaninskom pozorištu izvedena je *Ukročena goropad* u adaptaciji i režiji Kokana Mladenovića

Ljiljana Bailović

Dramska scena zrenjaninskog Narodnog pozorišta je, postavljanjem Šakspirove *Ukročene goropadi* započela saradnju s Kokanom Mladenovićem, jednim od najhvaljenijih i najpriznatijih reditelja domaćeg teatra. Mladenović je Šekspira detaljno apsolvirao (u Subotici je, recimo, radio *Sabrana dela Vilijama Šekspira*), tako da je zrenjaninska postavka pred publiku izašla kao lepo poigravanje Šekspirovim komadom, kako je to činila renesansa (a verovatno i sam Šekspir, praveći svoju verziju „zle žene“). Premijera je izašla u junu, a pravi život predstave predstoji ove jeseni.

Publici u susret, glumački uigrano, u pametnoj i modernoj likovnoj opremi scenografkinje Marije Kalabić i kostimografkinje Maje Mirković, Mladenović je za *Ukročenu Goropad* izabrao pogled komedije del arte. Scenografska rešenja išla su, ne za pozorišnom iluzijom, već konstrukcijom, u aktuelnom dizajnu „da se vidi šta je unutra“ (uključujući i kostimografske elemente gde vire žičani

držači krinolina, stomaka i velikih grudi), kostimografija je pažljivo markirala detalj kao znak, ostavljajući otvorene šavove i štepove, maske kao u komediji del arte, a režija je naglašeno nastojala da svako od aktera bude „neko drugi“, bilo u lažnom predstavljanju kako to zahteva Šekspirov zaplet, bilo u adaptaciji i preinačenju nekih muških likova u ženske, ili prostom (i smešnom) presvlačenju.

U pozorišnom smislu, Mladenović razgrađuje teatarsku iluziju i akcentuje igru kao poigravanje, ili igrariju - ili artefakt, ako hoćete; na planu značenja tako su otvoreni nebrojeni asocijativni rukavci koji publiku vode kud god poželi, u zavisnosti od sprema i volje za razumevanje i (samo)prepoznavanje. Sve je polupokriveno (ili poluotkriveno - kako se uzme), ništa nije kako se čini (pa ni Goropad), ali je važno da je sve odlično uvezano, vrlo dosledno i duhovito sprovedeno, u detaljima, konstruktivnim elementima i dramaturškoj celini.

Brojna glumačka ekipa - ovo je ansambl-predstava - imala je naporan zadatak da stigne reditelja u svemu što je od nje hteo: tempo, fizičku spremu (mizanscen je veoma dinamičan), govornu artikulaciju stiha kao proznog teksta. Odlučno sprovedena disciplina tela i duha dala je i vidljive rezultate, počev bračnog para Krajnov: Sanja Ristić Krajnov i Jugoslav Krajnov (Katarina i Petrućio) pošteno su se nadigravali, i to s primernom, renesansnom lakoćom.

Ispod pitome Bjanke, u tumačenju Nataše Ilin, izviriše vragolasta i vešta zavodnica, a Batista - Selimir Tošić, srećni otac koji će najzad udomiti obe kćeri, ubedljivo stoji „na liniji razdvajanja“ usred ženskog rata u svojoj kući, poravnavajući sume novca koje je dao i uzeo udavajući ćerke. A oko njih čudnovata gomila raznih likova: Sanja Mikiškin Gačić, trgovkinja Vičenca, sjajna replika (recimo) na mamu Bejkon (ili kako-se-već-zvala ona čuvena američka razbojnica, organizator porodične pljačkaške družine), njen sin Lucenca, meki i žovijalni Daniel Kovačević, student filozofije, čije pravo lice čitamo tek u izvrsnom govoru njegovog slugu - odličan Ljubiša Milišić kao Tranio; pa dva proscas - frivolni gramzivac Gremio Jovice Jašina (vrlo efektno stapanje s maskom), i razmetljivac Hortensio Dragana Đorđevića, sugestivnog kao i uvek; Mirku Panteliću je tako „prirodno legao“ snagator Grumio, Zvonko Gojković je, kao jedan od slugu, presvučen u žensko (ne zna se zašto, ali je smešno), a krojač Prvoslav Zakovski je gledalište uveselio pozom i

bujicom fah-idiot-reči koje ništa ne znače, ali „ostavljaju utisak“. Persiflaža Edit Tot Trubint široko otvara njen dar za komiku, do sada malo korišćen.

I dva nova lica Dramske scene: lepa, odrešita i razgovetna pojava Nataše Luković u maloj ulozi udovice, i veseli čapkun i spadalo, dečak Biondelo u tumačenju Evgenije Kovačević koja neverovatno brzom igrom uskomeša svaku scenu u kojoj se pojavi... Sve dobro podvučeno muzikom i izboru Kokana Mladenovića. *Ukročena goropad* je igrana u prevodu Živojina Simića i Sime Pandurovića, uz pomoć lektora Milorada Telebaka.

Opšti utisak: živopisni likovi, jak tempo, mnogo prosutih reči, niz malih i

krupnih poetiranja, od kojih će većina stići da se „slegne“ tek kad sa predstave dođete kući. Mnoštvo (zbunjujućih) čulnih iritacija i varki, pa ko šta uzme - njegovo je.

A prva premijera u ovoj sezoni biće *Smrt Ligeje* mladog hrvatskog pisca Mislava Brumeca, u režiji Aleksandra Božine. Predstava se najavljuje kao horor-melodrama, pa već njen neobičajeni žanr podstiče znatiželju. Za Božinu to će biti diplomatska predstava, a za domaće gledaoce prvi susret s Brumecovim tekstom i senzibilitetom koji stiže s novom generacijom dramskih pisaca u Hrvatskoj...



Katarina i Petrućio: Sanja Ristić Krajnov i Jugoslav Krajnov (foto: J. D. Njegović)

BEZ POZITIVNIH POMAKA U PRIMENI IZMENE ZAKONA O DOPRINOSIMA

Ističući da postojeći Zakon predstavlja „udarac na kulturu“, jedna od naših najpopularnijih glumica i član Saveza dramskih umetnika Srbije Svetlana Bojković na konferenciji za novinare je kazala da su njega mogli da donesu samo „nekultivisani, nemisleći i primitivni ljudi“.

Mikojan Bezbradica

Predsednik Koordinacionog odbora umetničkih udruženja Srbije Dragoslav Krnajić upozorio je nedavno da i dalje nema nikakvih pozitivnih pomaka koji bi doveli do odlaganja primene izmene Zakona o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje.

Na konferenciji za novinare, održanoj 18. oktobra u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić“, Krnajić je rekao da predstavnici svih udruženja i dalje sa nestrpljenjem iščekuju najavljeni sasta-

nak trojice republičkih ministara - za kulturu Dragana Kojadinovića, za finansije Mladana Dinkića i za rad, zapošljavanje i socijalnu politiku Slobodana Lalovića. Oni bi trebalo da razmotre zahtev o oslobađanju plaćanja doprinosa slobodnih umetnika, kojima je zakonom utvrđena obaveza izdvajanja za tu namenu, bez obzira na zaradu.

Krnajić je rekao da još nije poznat termin održavanja tog sastanka. On je ocenio da je i Skupština grada Beograda

spora u rešavanju tih problema, ističući da svi predstavnici udruženja i dalje očekuju novu odluku kojom bi grad preuzeo obavezu plaćanja doprinosa, odnosno akontacije za samostalne umetnike prema postojećem zakonskom rešenju. Predsednik Koordinacionog odbora je napomenuo da se mnogi samostalni umetnici povlače iz tog statusa „pošto on više ne znači ništa, već predstavlja samo jednu krajnje nepovoljnu obavezu u smislu plaćanja doprinosa bez obzira na ostvarenu zaradu“.

Podsećanja radi, Zakon o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje, kojim je oko 1600 samostalnih umetnika u Srbiji izjednačeno sa privatnim preduzetnicima, vlasnicima samostalnih zanatskih radnji, taksistima... usvojen je 26. jula ove godine.

Član Udruženja književnika Srbije Predrag Bogdanović se založio da država uspostavi tržište rada u kulturi i podsetio da „čak i Evropska unija tvrdi da umetnici u tranzicionim periodima moraju da imaju određene povlastice“.

On je objasnio da slobodni umetnici traže period do 2011. godine, do kada bi kultura bila finansirana po posebnim osnovama i zaštićena svaki put kada bi se našla na udaru.

Pisac Svetlana Kutrički iz Udruženja dramskih pisaca Srbije je rekla da je peticijom do sada skupljeno oko 5.000 potpisa od ukupno 15.000 koliko je potrebno za podnošenje izmena Zakona.

Član Saveza estradno muzičkih umetnika Srbije Ilija Radulović je ocenio da odlaganje primene izmena Zakona o doprinosima za obavezno socijalno osiguranje ne predstavlja samo pitanje opstanaka umetnika, „već i daljeg razvoja društva, ali i opstanaka kulture uopšte“.

Ističući da postojeći Zakon predstavlja „udarac na kulturu“, jedna od naših najpopularnijih glumica i član Saveza dramskih umetnika Srbije Svetlana Bojković je kazala da su njega mogli da donesu samo „nekultivisani, nemisleći i da kažem brate, suštinski, i primitivni ljudi“.

„Oni kulturu niti konzumiraju, niti su se vaspitali da umeju da je konzumi-

raju u bilo kom obliku. Znači, dolazimo ne samo na njihovu nesposobnost, nego na jednu vrstu siledžijstva. Mislim direktno na gospodina Dinkića i na našu trapavu vladu kroz koju je to prošlo. Ministra kulture ne bih ni pominjala, jer on i ne pokušava da se oglasi... Gospodin Dinkić u nekim svojim izjavama, on koji amaterski prebira po gitari, amaterski peva i piše tekstove za Kebu, govori o slobodnom tržištu u kulturi. Ma o čemu tu mi sad možemo da pričamo? Šta mislite da će onda biti nivo našeg slobodnog tržišta u kulturi? Grand šou! I tu je kraj. Ostalo sve nije zanimljivo. Mi ćemo sigurno da prikupimo ovih 15.000 potpisa, ali me ne bi čudilo i da se posle toga nastavi ova ignorancija. Međutim, ne bi možda bilo loše, ovo sad može da zvuči i kao vic, da mi umesto ovih 15.000 potpisa koje budemo skupili napravimo svoju partiju, pa bi onda imali svoje poslanike u toj skupštini koji bi bar digli neki glas“, istakla je Svetlana Bojković.

U POTRAZI ZA SLOBODOM DUHA

Na Velikoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta Žanko Tomić režira *Let iznad kukavičjeg gnezda* sa Draganom Bjelogrićem u naslovnoj ulozi

Mikojan Bezbradica

Posle *Diplomca* koji je prošlog leta u blok sistemu punih mesec dana iz večeri u večer punio salu, nova hit predstava prepoznatljivog naslova s filmskog platna naći će se na Velikoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta. Ovoga puta to je *Let iznad kukavičjeg gnezda* Dejla Vasermana u režiji Žanka Tomića. Premijera je planirana za kraj oktobra. U ovoj autentičnoj priči iz državne bolnice mentalnih bolesnika u Oregonu, napisanoj davne 1962, naslovnu ulogu Rendola Mekmarfija, „junaka kome represivni aparat vrši lobotomiju zbog njegove potrebe za slobodom“, a koju je u kultnom filmskom ostvarenju igrao Džek Nikolson, tumači Dragan Bjelogrić. Na taj način se popularni Bjela ponovo vratio u pozorište u kojem je poslednju ulogu (Roki) odigrao 1997. na sceni Zvezdara teatra u predstavi Ivana M. Lalića *U plamenu strasti*. Osim njega u podeli su i Milorad Mandić Manda, koji tumači lik poglavice Bromdena, patetičnog Bilija Bibita igra Danijel Sič, intelektualca Dejla Hardinga Boris Komnenić, baksuznu sestru Rečet Ljubinka Klarić, a u ostalim ulogama pojavljuju se Feđa Stojanović, Savo Radović, Marko Živić, Dejan Matić, Sadra Bugarski, Srđan Dedić, Jelena Dromnjak, Zoran Đorđević i drugi.

Film *Let iznad kukavičjeg gnezda* iz 1975. godine u režiji Miloša Formana jedan je od najznačajnijih filmova američke kinematografije. Njegovo snimanje inicirao je glumac Majkl Džordž, koji je bio impresioniran ulogom svoga oca Kirka u istoimenoj pozorišnoj predstavi, premijerno postavljenoj na Brodveju 1963, a koju je prema čuvenom Kejsijevom romanu napisao Dejl Vaserman. Nakon odbijanja Marlona Branda, Džina Hekmana i Džemsa Kana, uloga je pripala Džeku Nikolsonu koji je za nju osvojio i Oskara, dok je za glavnu žensku ulogu odabrana manje poznata Luiz Flečer, uprkos tome što su konkurisale En Bankroft, Džeraldina Pejdž, Elen

Barstin i Andela Lensburi. Ova potresna crnohumorna tragična satira o mentalnim institucijama i slobodi duha imala je još nekoliko uspešnih adaptacija na pozorišnim scenama širom sveta, a kod nas će imati praižvođenje u prevodu Đorđa Krivokapića. Nepune dve nedelje pre premijere svratili smo do Beogradskog dramskog pozorišta i u klubu, posle jedne od proba, zatekli Žanka Tomića kako sabira utiske o dotadašnjem toku rada koji je počeo još 10. septembra.

„Svi imamo osećaj da radimo nešto jako bitno, izuzetno. Praktično, ceo mesec smo potrošili, u bukvalnom smislu te reči, tražeći na kvalitetan način naš ključ za predstavu i, evo, već nekoliko nedelja kako smo sa sebe potpuno sprali taj etalon filma i sada radimo nešto što je naše, tako da mogu da kažem da sam dosadašnjim radom na predstavi veoma zadovoljan“, veli Tomić.

Katarzični efekat

Sagovornik ističe da se njegov rad na ovoj predstavi razlikuje od svih dosadašnjih, jer je u posao, kako naglašava, ušao s „pojačanim motivom“.

„Taj film je za mene lično bio jako bitan. Prvi put sam ga gledao sa 16 godina i priznajem da je posle toga presudno uticao da počnem da se bavim ovim poslom i ovom umetnošću. Zbog toga imam snažnu motivaciju. Želja mi je da s ovom predstavom, to intimno dejstvo koje je film ostavio na mene, pokušam da zajedno sa saradnicima prenesem na nove ljude, na novu generaciju. To je praktično bio prvi film koji nije bio samo priča, već i jaka impresija i snažan doživljaj. Bio je to prvi film koji sam dubinski osetio i koji me zaista uzdrmao i doveo u situaciju da razmišljam. On me je istovremeno i zadobio i uplašio, zabrinuo i rasplakao, pa opet podigao



gotovo do katarzičnog efekta koji po teoriji više ne postoji, ali u tom filmu mi se desio“, kaže Tomić.

On ocenjuje da je veoma teško povući paralelu između vremena od pre 43 godine, kada je komad napisan, i današnjeg, zato što je vreme danas „dramatično drugačije“.

„Osnovni paradoks, samog komada, ali i filma i romana, jeste u činjenici koja se tek od pola sazna, a to je da su ti pacijenti zapravo tu dobrovoljno, da su dobrovoljno podvrgnuti represiji i da mogu da izadu kad god požele. To je ključno pitanje na koje odgovaram u radu na ovoj predstavi. Šta dovodi do toga, kako i zašto je tako? Ranih 70-ih godina prošlog veka dobrovoljno podvrgavanje represiji, u momentu kad je bujao svet, kad su cvetali umetnički pravci, ideologije, političke i sociološke misli, pluralizam kapitala, potrošaci mentalitet, itd, možda je delovalo kao metafora. Međutim, danas to nama baš i nije toliko metaforički, jer mi osećamo težinu naspram lakoće represivnog režima koji smo doživeli pod Slobodanom Miloševićem. I sada osećamo te posledice. Veoma često znamo da kažemo: pa tada smo makar znali protiv koga se borimo. Ali, to i jeste egzistencijalna lakoća posle koje se čovek teško oslobađa. No, 5. oktobra sve to je prestalo, i intimno smo svi to osetili, a onda je postavljeno pitanje: šta i kako dalje. Nama

to sve deluje mnogo realnije i utemeljenije no što je moglo delovati 70-ih godina Amerikancima u Americi. S tim u vezi, nekako je glavna poluga predstave, ne više odnos između sestre Rečet i Mekmartija, nego odnos između Mekmartija i ostalih pacijenata. Dakle, ovih koji su tu dobrovoljno i koji hoće to što predstavlja sestra Rečet. Zašto? Prosto, sestra Rečet kao vlast, kao sistem, ili kao bilo šta drugo, konstanta je, i ona nije nešto što bi bilo iznenađujuće čudno. Nije iznenađujuće ni čudno da postoji neko ko tu vlast ne voli, i ko je destruktivan i anarhičan u odnosu na njih. Ali je nenormalno da neko ko je u patnji i žrtva je tog istog represivnog sistema, taj sistem održava i praktično mu omogućava funkcionisanje. To je za mene najuočljiviji paradoks kojim se bavim i istražujem zajedno s glumcima; zajednički postavljamo ta pitanja i tražimo odgovore na njih, naravno ne prekidajući osnovnu nit komada i osnovni redosled događaja“, objašnjava Tomić.

Ne bih ovo radio bez Bjelogrića

On ističe da je veoma zadovoljan što se u naslovnoj ulozi pojavljuje Dragan Bjelogrić, koji čak i privatno ima mnogo

dotirnih tačaka s Rendolom Mekmarfijem.

„Nas dvojica smo u poslednje dve do tri godine često bili u situaciji da pričamo o pozorištu i tokom tih razgovora nekoliko puta je znao da mi kaže: ako budeš imao nešto zanimljivo, zovi me! I prvi put kad sam imao nešto zanimljivo, pozvao sam ga i on je pristao. To je bilo upravo - ovo. Tu ponovo dolazimo do odnosa s filmom koji počinje već u podeli, kada reditelj zapravo shvati da ima pre svega nekonvencionalnu situaciju da u pozorištu radi nešto što je bilo više od hita. Iz tog razloga, od samog starta sam znao da mi treba nekonvencionalan pristup svemu. I Dragan Bjelogrić mi se prosto nametnuo kao takvo rešenje. Ono stvarno i jeste nekonvencionalno, jer on kao ličnost ima mnogo toga od Mekmarfija. Tu pre svega mislim na tvrdoglavost, upornost, sklonost ka provokaciji... Dugo nije igrao u pozorištu, ne slovi kao striktno teatarski glumac, svakako ne u nekom klasičnom smislu te reči, tako da je on za mene prosto predstavljao rešenje bez koga se ne može. Naravno, to ne znači da mi nemamo kvalitetne glumce koji ne bi mogli da igraju taj lik. Svakako ih imamo, ali ne bih ovu predstavu radio da u podeli nemam Dragana Bjelogrića“, dodao je Tomić.

POHVALA LJUDSKOM GLASU

„Pred mikrofonom sam skinula svoje velove, nesebično i smelo i tako usavršila svoja izražajna sredstva. Ako kamera nije volela moje lice, a mislim da nije, mikrofoni je voleo moj glas“, kaže dramska umetnica Ksenija Jovanović, dobitnica nagrade „Vitomir Bogić“

Branka Krilović

Radio, taj svojevrsni teatar čulnosti, skrajnut je agresijom slike i nebi-ranog, često banalnog izraza. Desilo se, ipak da u neoprostivom zaboravu radio-vrednosti glumica Ksenija Jovanović dobije upravo radijsku nagradu, što u javnosti jedva da je notirano.

To je relativno mlada, nova nagrada, ustanovljena je 2002. i nosi ime glumca Vitomira Bogića, koji je 1924. prvi pred mikrofonom Radio Beograda interpretirao odlomke iz Rostanovog *Sirana*. Nagrada se dodeljuje za izuzetan doprinos radiofoniji, za životno delo, a do sada je dobilo 9 stvaralaca. Među njima reditelji Milenko Maričić i Darko Tatić, pisci Aleksandar Sretenović i Svetozar Vlajković, te sjajna radio glumica Zagorka Marjanović.

Kao što već priliči, nagradu ste primili damski, ali novinari se nisu nešto „uzbuđivali“ oko toga?

Nažalost, ova nagrada se dodeljuje u tišini, pa u tišini manje više i ostaje. To je šteta, ne toliko zbog nas nagrađenih, koliko radi budućih dobitnika. Najviše ljuti što ni u RTS-u Srbije, koji je vitalni

deo Radio Beograda, nije bilo čak ni „kavaljerskog“ interesa da se ovaj događaj zabeleži kamerom. Očigledno, i kavaljeri i dame su u deficitu.

Duga je i specifična Vaša odanost radio glumi i radio govoru?

Nije to bila moja namera ni moja ambicija. Sve se odvijalo spontano, nekako uzgred, a ispostavilo se da sam od 1953. do 2004. snimila 210 uloga. Boja moga glasa i dikcija kojoj me i mikrofoni učio, bili su, verovatno, katapult koji me izdvojio i, eto, nagradio. Mogla bih reći da sam pred mikrofonom skinula svoje velove, nesebično i smelo, i tako usavršavala svoja izražajna sredstva. U Početku sam imala tremu pred tim malim čudom od osetljivosti, ali smo se vremenom dobro upoznali. Ako kamera nije volela moje lice, a mislim da nije, mikrofoni je voleo moj glas. Nisam nikad uživala u njemu. Uživala sam samo kada sam osećala da sam precizno i bogato osvojila unutarnji svet lika.

Kako ljude opomenuti da se iz agresivne sintetičke umetnosti, TV neuroze,

vrate večernjem uživanju u radio dramama i poeziji?

Nemoguće ih je opomenuti. Čovek ili ima ili nema tu potrebu. A da bi ona spontano izvirala iz slušaoca potrebno je da dođe do velike sociološke i kulturološke promene u društvu. A to će, bojim se, potrajati.

Na koji način pomažete da se bolje govori, bar u tami odakle se emituje govorna kultura?

Upravni odbor RTS-a čiji sam član, obrazovao je Komisiju za jezik u kojoj su najveći stručnjaci, sa dr Ivanom Klajnom na čelu. Ta komisija od skora saraduje s lektorima i spikerima RTS-a kako bi bila poboljšana govorna kultura. To je dug put i ne daje rezultate odmah. Na snimanjima radio drama uvek je prisutan lektor, i to je dragoceno za jezičku perfekciju emisije.

Ko su Vaši izabranici među glumcima ili javnim ličnostima koje volite da čujete?

Volim glumce koji ne šapuću „sebi u bradu“, ne igraju samo za sebe i ne koke-tiraju sa svojom ležernošću. Volim da čujem glumca. Volim dobro postavljene, zaobljene glasove, pristojnu artikulaciju, jasnu misao i tačne akcente. Možda sam staromodna, ali želim što je na Sterijinom pozorju zbrisana nagrada za scenski govor, koju je davne, 1961. dobio Petar Slovenski. Branko Pleša i Marija Crnobori bili su moji uzori.

Koga nikada ne biste pustili da progovori?

Ā, pa njih je toliko da u ovaj „Ludus“ ne bi stali. Ima tu raznih profesija: novinara, političara, spikera, sveštenih lica, a bome i poneki glumac. Pre svih, ne bih pustila pred mikrofoni Vladana Batića, mnoge spikere Radija B92, neke novinare RTS-a, Natašu Mičić, Aleksandra Karadževića, a razmislila bih i o Olji Bečković!



Odana radijskoj glumi: Ksenija Jovanović

Nemam više vremena je Vaša omiljena pesma? Jeste li se nekada okušali u duhovitoj poeziji?

Nemam više vremena je moja omiljena knjiga, a kako godine prolaze - to je sve više. Ali, nije jedina. A što se tiče duhovite poezije, nekad davno sam recitovala „Jedanput ide stari Amidža ko neki sedi mandarin, a za njim trči...“.

Kako negujete glas, impostaciju, da li je to uopšte jedna od Vaših dnevnih aktivnosti?

Mislim da imam prirodno impostiran glas i vežbam samo kad treba savladati neki težak monolog. Hekubin, na primer.

Kako biste nazvali glas ili govor trenutnog Beograda, zagušenog od narečja, dijalekata, zavičajnih tuga?

Nazvala bih ga primitivnim do nepodnošljivosti. To urlanje, vika, ta ačenja sa samoglasnicima, taj konglomerat svih zavičajnih osobenosti - to je atak na sluh i nerve. Ali, gore od svega toga je ispraznost izgovorenog.

ČUDOTVORKA KOJA USPEVA DA PROBUDI SVAKU KRPICU

U Muzeju pozorišne umetnosti Srbije 10. oktobra otvorena izložba Ljiljana Dragović - kostimograf u teatru autorke Mirjane Odavić

Mikojan Bezbradica

Te večeri, u Muzeju primenjene umetnosti Srbije, ali i oko njega, vladala je neopisiva igužva. S razlogom, jer je tog 10. X u ovoj značajnoj kulturnoj instituciji u Gospodar Jevremovoj 19 u Beogradu otvorena izložba višeg kustosa Mirjane Odavić posvećena Ljiljana Dragović. Bez preterivanja, no Muzej je bio pretesan da primi sve zainteresovane.

Na početku, kako i dolikuje ovakvom događaju, prisutne je pozdravila direktorka Muzeja Ksenija Radulović, koja reče da izložbom Muzej i zvanično otvara novu sezonu u „malo drugačijem i lepšem ambijentu“.

Nakon toga pred mikrofoni je stala i autorka postavke izrazivši zadovoljstvo što se otvaranju izložbe odazvao tako veliki broj ljudi i dodala da je to „zaista velika čast i za nas u Muzeju, a i dragu gošću, Ljilju Dragović“.

„Svakako da ne treba posebno da vam govorim ko je i šta je Ljilja Dragović. Ona je tokom 45 godina rada pokazala šta je i koliko je uradila. Želim samo da naglasim da je ova izložba posvećena njoj kao kostimografu u teatru, jer verujem da znate da je ona mnogo radila i na filmu i televiziji, ali s obzorom na to da je ovo Muzej pozorišne umetnosti, prirodno je i što smo se isključivo bavili njenim radom u teatru. Koliko smo uspeali da

vam dočaramo šta je posao kostimografa, zaključite sami. Bilo mi je veoma lepo i interesantno da radim s Ljiljom, koja mi je mnogo pomogla, i priznajem da je izbor skica bio najviše njen. Izložbu smo zajednički aranžirali, a na vama je da procenite da li smo u tome uspeali“, rekla je Odavić i poručila kritičarima da češće obrate pažnju na rad kostimografa čiji je posao „mukotrpan i težak“.

Sveobuhvatna umetnička disciplina
Prisutnima se obratila i vidno uzbuđena ali i neizmerno srećna Ljiljana Dragović, objasnivši da se tako oseća zato što je izložbom, kao kostimograf, napokon u javnosti dobila malo više prostora no inače. „Kostimografi su uvek na repu svih pozorišnih zbivanja, a posebno kod kritike. Srećna sam zbog ove izložbe i nadam se da se nećete razočarati kad je budete pogledali. Ne mogu da kažem da je ovo sve najbolje što sam uradila, ali od onoga što je preostalo... to je to. Ne bih sve to ni mogla da sagledam da to vredna Mira nije sakupila. Bila sam zapanjena kad mi je dala spisak. Stvarno sam se iznenadila da sam toliko predstava uradila, naročito u Narodnom pozorištu“, rekla je Ljiljana Dragović, ispraćena burnim aplauzom.

Reč je potom dobila poznata dramska spisateljica, reditelj i pedagog Vida Ognjenović, koja je izložbu i zvanično



otvorila. Izražavajući uverenje da se prisutni nalaze u divnom ambijentu, okruženi crtežima, skicama, fotografijama i drugim vrednim eksponatima iz bogate zbirke radova Ljiljane Dragović, Vida Ognjenović je ocenila da je ovo izložba vrhunske umetnice u čijoj se majstorskoj radionici menja pojavnost svega što u nju uđe.

„Iz raznovrsnosti stilskih epoha, naslova, dela, modnih citata i likova koji su u crtežima nagovešteni, vidimo koje je to obilje materijala, kakav je to ogroman imaginarni svet savladan, proučen, protumačen, opevan i izražen, čas svilom i kadifom, čas dronjcima i zakrpama, čas bogato, čas siromašno, čas raskošno, čas minimalistički. Vidimo kako je kostimografija razučena, složena i sveobuhvatna umetnička disciplina za koju su potrebna mnoga znanja i veštine, moć čitanja posebnih sfera i smisao za stvaranje novih sistema. Odelo, odnosno kostim jeste sistem znakova, jezik kojim komu-

niciramo mnogo pre nego što kažemo reč o sebi i svetu iz kojeg dolazimo. Pre no što izgovorimo ko smo i šta smo, ispričamo to odelom i načinom na koji ga nosimo. I te naše poruke kostimom, znatno utiču i na ostale naše poruke, govorne i emocionalne. Čovek je, kažu stil, a on se najpre očituje u načinu na koji smo odeveni. Odelom kažemo ko smo i odakle smo, iz kog smo razdoblja, kojeg staleža, čemu i kome se obraćamo, koliko nam je stalo da se iskažemo na taj način, koliko se, pak, skrivamo iza opštih kostimskih mesta. A da ne govorimo o vremenu i svetu u kojem živimo i načinu kako živimo. Sve to kostimografi čitaju iz odela i iz načina na koji ga nosimo. Ljiljana Dragović je čudotvorka, alhemičarka koja uspeva da probudi svaku krpicu, da je natera da progovori, da prosija, da se nametne, da se pretvori u ideju. Svaki Ljiljanin kostim je maštovita mapa znakova koja dopunjuje glumačku igru, nadograđuje lik koji glumac osvaja i proširuje polje virtuelnog. Da, Ljiljana Dragović je čudotvorka i po tome što se nije umorila za ovih svih decenija, što nije dozvolila da je rutina uspava, ni da je nagrade uspore, što nije nikad ponovila ni crtež ni izvedbu, bez obzira na to koliko je puta radila isti komad, što je ruku oslobodila tako da svaka linija u njenom crtežu ima značenja, a na izvedbi važnost, što ništa nije prepustila slučaju, što ništa nije slučajno na njenom kostimu i u predstavi koju ona radi. Pogledajte ove eksponate i videćete rad majstora. Divim se njenom žaru rada, njenom poverenju u moć kostima i neutaženoj snazi da tu moć ostvari“, istakla je Vida Ognjenović.

Knjiga kao svedočanstvo

Izložbu prati i knjiga *Ljiljana Dragović - kostimograf u teatru* koju su zajednički, pod uredničkim palicama Ksenije Radulović i Željka Hubača, objavili Muzej pozorišne umetnosti Srbije i Narodno pozorište iz Beograda. Na 160 više no bogato opremljenih i ilustrovanih strana, osim skica Ljiljaninih kreacija, mnogobrojnih fotografija iz privatnog i profesionalnog života, i precizno sakupljenih podataka o dosadašnjoj karijeri, nalaze se i tekstovi grupisani u poglavlju *Prijatelji o Lili Dragović*, koje potpisuju Vida Ognjenović, Bora Popović, Milenko Misailović, Anđelka Slijepečević, Geroslav Zarić, Aleksandar Milosavljević i Vlastimir Gavrik.

Ime Ljiljane Dragović vezano je za više od 200 pozorišnih predstava na prostoru bivše Jugoslavije. Držeći se profesionalnog kreda da „kostim nije samo parče krpe ili odraz vremena u kojem je nastao, već i refleksi psihologije ličnosti koja ga nosi“, kao kostimograf u beogradskom Narodnom pozorištu tokom svog dosadašnjeg rada potpisala je 63 dramske, 37 operских i 3 baletske predstave. Između prve predstave Jovana Mihailovića *Kiše profesora Noja*, reditelja i scenografa Braslava Borozana, premijerno izvedenoj je na Maloj sceni 21. X 1963, i najnovije - *Nezvanog gosta* Nine Vals u režiji Vide Ognjenović, čija je premijera bila 23. X na Sceni „Raša Plaović“, nahodi se dosadašnji umetnički opus Ljiljane Dragović. Osim brojnih priznanja i nagrada, ovenčana je i s dve Sterijine nagrade, te Nagradom za životno delo.

POČAST, A NE RAD

Bliži se premijera *Rata i mira* u Boljšom teatru, opere za koji je kostim radila Angelina Atlagić

Branka Krilović

Trenutno ste u više poslova na raznim stranama sveta? Ovo leto sam provela u Beogradu, pripremajući nekoliko predstava za sledeću sezonu. Moram priznati da mi to nije teško palo jer sam se uzelela i Grada i prijatelja. Gotovo celu godinu provela sam van kuće, prvo u Stokholmu radeći na predstavi *Alisa*, pa su se onda smenjivali Moskva i Madrid.

Čini se da je najzanimljiviji Vaš angažman u Moskvi: *Opera Rat i mir*, diriguje Rostropovič, režira Ivan Popovski, a Vi radite 500 kostima? Koja je to sada faza, i šta je za Vas iznenađenje u ruskom načinu rada?

To je veliki posao, ali dobro organizovan, tako da rad na predstavi traje godinu dana i ne isključuje da se u međuvremenu bavim i drugim predstavama. Posle faze pregovora i dogovora, koja je trajala od decembra do aprila, usledila je predaja skica, razgovori s radionicama, a krajem septembra obavljene su prve kostimske probe. Bitna razlika u odnosu na rad u našem pozorištu je da se akcenat stavlja na idejno rešenje koje mora biti dobro razrađeno sa svim uzorcima materijala, bojama, krojevima i ostalom kostimskom opremom. Kod nas je moguće u toku rada i same realizacije uneti mnoge promene, pa čak i u potpunosti promeniti koncept. Tamo je tako nešto nezamislivo. Predajom skica kostimi kreću u realizaciju; moji se trenutno rade u Petrogradu i bio bi veliki problem ako bih sada želela nešto da promenim.

Da li će biti poštovan datum premijere, gde će biti (pošto se Boljšoj renovira) i kakvo je Vaše osećanje povodom tog i za Ruse važnog događaja?

Premijera je zakazana za 6. XII i mislim da neće biti nikakvih pomeranja. Boljšoj je velika pozorisna fabrika iz koje mesečno izlaze jedna velika operska i baletska premijera. Trenutno ne osećam da *Rat i mir* ima poseban tretman, ali će se to verovatno promeniti onog časa kad stupimo na scenu i kada naša premijera bude na prvom mestu. Tako je bilo u junu kada je Bob Vilson pripremao *Madam Baterflaj*, sve je bilo podređeno toj premijeri, ali se uporedo rade i druge predstave. Mene posebno raduje saradnja s Mstislavom Rostropovičem, kao i sam rad u Boljšoj teatru. To doživljavam kao vrhunsku počast, a ne rad.

Pretpostavljam da će u kostimu biti luksuza, ćilibara, pana?

Veliki broj učesnika i kostima kojih je u početku bilo oko 800, a sada je 550, doveo je do toga da budžet, koji mi je u startu izgledao kao iz snova, sada ne deluje baš tako fantastično. To ne umanjuje moje zadovoljstvo u poslu. Neke nedostatke u finansijskom delu nadoknađiću zanimljivim likovnim rešenjima.

Kako su reagovali na skice?

Predaja skica podrazumeva eksplicijaciju kostimografskog i scenografskog rešenja pred punom salom ljudi iz tehničke direkcije, ali i Umetničkog savetom Boljšoj teatra. Oni imaju pravo da od umetnika zatraže određene izmene u tehničkom ili umetničkom smislu. Tako me je tehnička direkcija zamolila da zamenim skupocene materijale i detalje, jer bi bilo nemoguće realizovati kompletne kostime u okvirima tog budžeta.

Na obostrano zadovoljstvo to sam uradila u nezamislivo kratkom roku, pa je bilo moguće započeti realizaciju kostima.

Na kom nivou su Vaši kontakti s Rostropovičem?

Videli smo se nekoliko puta. Veoma je duhovit čovek, i kao svi velikani vrlo običan i jednostavan. Pri prvom susretu mi je udelio kompliment, da ne treba ja da crtam, već treba mene da crtaju, i otrčao da mi pokaže njegov portret koji je uradio Pikaso, dok su sedeli u kafani. Na sledećem susretu oduševile su ga moje skice, ali mi je odmah predložio da sviram violončelo kod njega u orkestru. Kada sam rekla da ne znam da sviram, rekao je da to niko neće primetiti. Pretpostavljam da će rad na samim probama biti izvanredno iskustvo, i već se radujem što imam tu privilegiju da radim s tako velikim imenima od kojih može mnogo da se nauči.

U međuvremenu radite u Atini s Unkovskim? Kako ste uspeali da rasporedite ideje. To je veliki broj kostima za kratko vreme? U kom smislu je Grčka inspirativna za kostimografa, i da li



Angelina Atlagić

predstava uopšte računa na etničku specificnost?

Trenutno sam u kreativnom procesu oko *Kralja Lira*. Za mene je pre svega inspirativno raditi s Unkovskim i Metom Hočevar, a Nacionalni tetar u Atini se pokazao kao dobar domaćin, pa smo svi s radošću prihvatili poziv da ponovo saradjujemo. Predstava *Četvrta sestra*, koju smo radili 2002, dobila je prošle godine 7 nagrada, pa je verovatno i to bio razlog

da nas opet pozovu u goste. Skice za *Rat i mir* sam završila u aprilu, pa su one sada u procesu realizacije i nije mi problem da se potpuno posvetim *Kralju Liru*. Značajno je što su sva ova pozorišta dobro organizovana, svi se drže utvrđenih termina, tako da za sada nemam problema što istovremeno radim na 3 predstave u 3 različita grada.

A sad i Ljubljana?

Trenutno sam u Ljubljani gde predajem skice za operu Sergeja Prokofjeva *Zaljubljen u tri pomorandže*. Premijera će biti 20. I, ali kostimi već počinju da realizuju. Narednih meseci radiću na relaciji Moskva, Atina, Ljubljana, ali i na pripremama za predstavu *Kaligula*, koja je posle bezuspešnih pokušaja u Beogradu, Podgorici ili Budvi, svoje mesto pronašla u Madridu.

OBLACI U ČOVEKU

„Bavim se političkim i socijalno angažovanim pozorištem, običnim okom posmatram kako svet odlazi u kurac; nije stvar u tome da ti to kažu knjige i mediji, već da ličnim iskustvom budeš na sceni života“, kaže Bartelmi Bompar, direktor pozorišne trupe „Kumulus“

Božidar Mandić



Bartelmi Bompar

Na poziv francuske grupe „Kumulus“, s kojom sam i pre dve godine nastupao u REX-u, prilikom njihovog gostovanja u Beogradu, proveo sam prve dane leta igrajući sa njima u predstavi *Kutije*. Ovo pozorišno delo okupilo je svojih 15 članova i 15 iz Afrike, Albanije, Španije, Turske i Srbije. Uz svakodnevne vežbe, što je tipično za Zapad, igrali smo po dve predstave na festivalima u Šalonu i Lionu. Četiri predstave odigrali smo u Parizu po pijacama, trgovima i u parku „La viljet“. Iskustva koja sam stekao u 20-odnevnom boravku, pre svega, su besprekorna organizacija i komunitarna ljubaznost. Nekoliko trenutaka proveo sam i s direktorom ove grupe Bartelmijem Bomparom, razgovarajući o njegovim pogledima na pozorište i svet.

Otkada datira rad grupe „Kumulus“?

Počelo je to ranih 80-ih, kad sam kao učenik igrao u grupi „Zero di continueite“. Tu su se rodile moje prve ideje o pozorišnom delovanju. Pre toga bavio sam se raznim poslovima, a najviše stolarijom. U stolarskoj radionici sam shvatio da je drvo živo. Slično osećanje sam želeo da prenesem i u teatar. Kada sam zapo-

čeo da režiram samostalno, to je bilo 1986, kada sam se zarekao da će moje predstave biti igrane na ulicama. Mnoge trupe odlazile su u pozorište, a mi smo odlazili ka publici. Želeo sam da moja umetnost bude svima dostupna.

Šta dotiče vaš rad?

To je, iznad svega, političko i socijalno angažovano pozorište. Običnim okom posmatram kako svet odlazi u kurac. Nije stvar u tome da ti to kažu knjige i mediji, već da ličnim iskustvom budeš na sceni života. Zanima me živo pozorište u kojem mi donosimo razloge nepravdi, nemira i patnji. Otkud toliko umrtvljenosti čoveka u savremenom dobu. Na primer, nuklearni ima toliko da od njih postaješ impotentan. Zanima me da reagujem na svet koji sam sebe želi da uništi. Crkva, politika i ekonomija su se udružili protiv čoveka. Želim kao umetnik da kažem da će požuda za novcem uništiti planetu... da mladi uopšte ne razmišljaju o sutrašnjem danu. Moje predstave ispunjene su emocijama i želim da one dopru do gledaoca. Ljudi više nemaju ljubavi. Usamljeni su, a kapitalizam je učinio da se svi osećamo kao u zatočeništvu. Svet je ovakav kakav jeste, ali ja, ipak, imam prema njemu

saosećanje. Nisam religiozan, jer svi ratovi nastaju upravo zbog religija. Treba pomoći običnom čoveku. U predstavi *Beskućnici* smo iznajmili 200 kreveta i postavili ih na trgu za ljude koji nemaju gde da spavaju. Oko njih su bili uključeni reflektori, prolaznici su ih posmatrali, čudili se, a ujutru smo im spremili doručak. Eto, takvo je moje pozorište. Želim da ukazem na probleme iz običnog života. Opažam. Budan sam, saosećam... Moja inspiracija je život.

U predstavi *Kutije* govorite o prognanama?

Video sam mnogo ljudi u egzodusu. Nesrećni i prognani nosili su zavežljaje sa sobom. Ovde su u pitanju kutije sa cipelama. Znaš, sigurno da je Arto umro u ludnici držeći cipele u krilu. Kuda je hteo da krene? U našim kutijama nalazi se intima i, jednostavno, moji akteri ih pričaju. Naravno priča se na „đibrišu“, izmišljenom jeziku koji nas sve spaja bez ikakvih barijera. Prognani smo iz prirode, emocija - retko gde se više može sresti čovek koji nije pritisnut strahom od egzistencije. U kutijama su najrazličitije priče, ispovesti koje predajemo nekom drugom. Znači, nužan je dijalog. Ubeđen sam da su, kao u našoj predstavi, za sto

seli Hrvati i Srbi, i razgovarali, do rata ne bi došlo. Tamo gde nema komunikacije, stvara se agresija, veli Sartr.

A predstava *Kavez*?

U njoj sam želeo da probudim čovekovu potragu za identitetom. U velikom kavezu su humanoidi. Nešto između majmuna i čoveka. Čuvaju ih, takođe, policajci koji glume. Prolaznici ih gledaju, zastajkuju i spontano reaguju. Jedni za njih kažu da su ljudi, drugi, opet, da su to majmuni. Neko ih ignoriše jer žuri na posao, ili kući s posla. Ova predstava od 4 sata postavlja pitanje: ko je, u stvari, divljak, oni spolja ili ovi unutra?! Radi se o čistoj ambigvalenciji. Ko je slobodan, oni u zatvoru ili oni van njega? Ne želim nikog da odbacim, ili determinišem - mene zanima pogled čoveka sa čovekom.

U predstavi *Sve je o keji* postavio sam glumce za bilborde. Jedno vreme oni miruju tu i potpuno su slični klasičnoj reklamnoj informaciji, a onda se kateri pomere i izazovu novu percepciju kod prolaznika. Možda je to malo i ironično, jer reklame ulaze u čoveka, poželeo sam da čovek uđe u njih. Želim da se savremeni čovek pokrene. Probudi! Da na ogromnim plakatima ne oseća inferiornost, već mogućnost za san i umetnost.



UNUTRAŠNJI KRUGOVI PAKLA SRPSKOG TEATRA

„Suština vođenja pozorišta nije u tome da uprava smisli kako da uposli one koji godinama ne rade. Pozorište ne postoji da bi neki bili uposleni, već su neki uposleni jer su pozorištu potrebni. Ne bih nikad prihvatio da na takav „ekonomičan“ način vodim pozorište. U pozorištu nema dana bez kompromisa, ali postoji oblast u kojoj se oni ne čine“, kaže Milivoje Mladenović, upravnik Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu

Upravnik Srpskog narodnog pozorišta Milivoje Mladenović teatarskoj javnosti preporučio se još u prošlom veku, kao upravnik Narodnog pozorišta u Somboru, na čijem čelu je bio upravo u zlatno njegovo doba, ali i u vreme najgorih godina naših života. U periodu Mladenovićevog upravljanja pozorišni život Sombora postao je važan činilac tamošnje kulturne i društvene stvarnosti, ali se i konkretnim predstavama nametnuo kao rečnik dokaz da je moguće praviti uspešno pozorište i van velikih cenatara.

Ovo fenomenalno iskustvo svakako ga je ohrabrilu da se od pre dve sezone uhvati u koštac s divom kakav je Srpsko narodno pozorište. U međuvremenu, Mladenović je stekao i univerzitetsku karijeru, te magistrirao na temu vezanu za dramsko stvaralaštvo za decu Aleksandra Popovića. Sada je, međutim, ponovo u pozorišnoj praksi i brine o najstarijem srpskom teatru, rvući se s pozorišnim teškoćama, drugačijim od onih u ostalim našim teatarskim kućama.

Koliko vam je somborsko iskustvo pomoglo, a koliko odmoglo u Novom Sadu?

Samo je na prvi pogled reč o sličnom poslu. Somborsko pozorište je mali repertoarski teatar, nalik svim pozorištima u Srbiji, koji je dejstvom raznih pozitivnih sila iskočio, poremetio uobičajeni provincijski poredak pozorišnih poslova. Ali, ni tamo nikada nije bilo lako voditi teatar, baš zbog vladajućeg provincijskog duha. Svakodnevno dokazivati značaj pozorišta, strepeti pred vratima teatra, jer onde isto postoji kriza publike, i to ne danas, već odvajkada, nadvlačiti se s lokalnim vlastima i gazdama koji smatraju da je sve to njihov lični čef. U N. Sadu je drugačije. SNP je veliko, nacionalno pozorište sa 3 umetničke jedinice, više od 600 zaposlenih, ogromnom zgradom koja guta i novac i pu-

Snežana Miletić

bliku, jer kapacitet SNP-a je oko 1.500 mesta dnevno. U Somboru nisu bolji glumci, ali su predaniji, jer im drugo ništa ne preostaje. To je mali ansambl i svi su uključeni u ceo repertoar, hteli ili ne, nema tezgarenja, ne zato što su plementijeg kova, već - nema se gde, sve i da se hoće. Tamo se brže radi, zdušniji, teatar je mali i sve je jasno kao na dlanu, pregledno i uredno, na sve možete da sitgnete da utičete. Svi mediji i kritika su vam skloniji, makar nesvesno, jer na rezultate pozorišta u unutrašnjosti uvek se gleda sa simpatijama, tamo je uspeh neočekivan, incident. SNP su praktično tri pozorišta u jednom koja se dodiruju, prepliću ali i sudaraju, pa i službe koje po prirodi stvari treba da su sinhrizovane, skladno ukomponovane. Kad jedan segment ne funkcioniše, urušava se ceo sistem.

Mrtvi nisu odgovorni za delovanje živih

Šta mislite da ste bitno promenili u navikama najstarijeg srpskog teatra, koje loše navike ispravili, a koje se ne daju iskoreniti? Koliko puta dnevno smete da kažete - ne mogu više?

Sporo i teško se prihvataju promene. Ima sila u pozorištu koje deluju tako da se ništa ne promeni. Ali to nema veze s pričom o zlodusima SNP-a, o pozorištu izgrađenom na groblju, itd. Mislim da je ta priča lansirana upravo iz SNP-a, i to nije lepo - optuživati seni mrtvih za delovanje živih. Ovdje je problem upravo u navikama, u tome što neveliki broj ljudi u pozorištu, poneko od umetnika a više iz pratećih službi, smatra sebe utemeljivačima, vlasnicima, gospodarima SNP, i svojim delovanjem pokušavaju da ometu sve što je drugačije ili novo. Pri tom, imate vezane ruke, jer propisi su im naklonjeni. To su recidivi samoupravljačkog duha koji je svoju grabežljivost sakrivao iza prvog lica množine, iza kolektivizma „mi, drugovi“, a ovdje je pod uticajem trapave tranzicije evoluirao u bezobrazno, samoživu ja, pa ste mogli svaku šušu čuti da govori o svojim projektima, svojim ljudima, svojim parama... Neko je od jednostavnog pozorišnog organizma uspeo da napravi užasno složeni i komplikovani. Danas mi se to ipak sve čini drugačije. Zato ne smem, nemam pravo i da pomislim da ne mogu. Ovdje sam izabran, pozvan, a na kraju, ceo život sam u pozorištu, i uprkos drugim darovima, ispalo je da to najbolje znam. Svestan sam da su moje zasluge najmanje, da je upravnik najomraženija ličnost u teatru (od Stanslavskog naovamo, ako se naopako tumači, jer on veli da upravnika treba ogovarati, tražiti od njega nemoguće dok je kandidat, a kad je postavljen valja ga poštovati) i zato odustati nikad neću. Rad u SNP-u doživljam kao esencijalnu borbu za očuvanje nacionalnog identiteta, jer se u SNP-u manifestuje srž srpskog duha čime se preporučujemo Evropi, baš kao što se u SNP-u srž evropskog duha preporučuje Srbiji, pa otuda u toj tački postajemo

ujedinjeni. Zato nemam pravo na odustajanje.

Koliko ste uposlili i članove SNP-a kojih godinama nema na sceni, za koje gotovo niko i ne zna da postoje, a oni su ipak na platnom spisku SNP-a? Koliko su oni danas „upotrebljivi“? Šta zakonski možete uraditi da neradnici ne iritiraju radnike?

Suština vođenja pozorišta nije u tome da uprava smisli kako da uposli one koji godinama ne rade. To možda zvuči surovo, ali pozorište ne postoji da bi neki bili uposleni, već su neki uposleni jer su pozorištu potrebni. Ne bih nikad prihvatio da na takav „ekonomičan“ način vodim pozorište. U pozorištu nema dana bez kompromisa, ali postoji oblast u kojoj se oni ne čine - u podeli uloga. To čak nije poželjno ni kad su u pitanju stražari, sluge, dvorani. Uvek treba da igraju oni koji su najbolji za određene uloge. Tako je i u životu: hoćete li poveriti zidaru da vam gradi kuću samo jer je zidar, ili što pouzdano znate da je odličan, pouzdan zidar. Kako je neko postao član „na platnom spisku“ pa telefonom pita kad je plata, ili ponekad navrati da pita „šta ima novo“, to bi moralo biti individualno pitanje. Ima tu raznih, tužnih priča, Neko je bio veoma talentovan, nosilac repertoara, pa se razboleo, neko se, nažalost, potrošio, pregoreo, jer glumac, baletski igrač, operski solista, jesu najosetljivija bića. Neko je, nekom greškom, zapostavio svoja druga umeća, a negovao glumačko koje ni roditelji, ni učitelji, ni reditelji, a ni kolege nisu prepoznale, pa ni uprava. Kad se sve sabere, dobijete da je u kući od 600 zaposlenih 20-ak onih kojima sigurno nije prijatno što ne rade. Ali, sve to imate i u drugim pozorištima, samo se manje primećuje. Hoćete da kažete da u pozorištu 10 puta manjem od SNP-a nemate dva čoveka koji samo dolaze po platu? Ne bih voleo da me iko u životu svrstava u kategoriju „upotrebljivih“. Čude me ljudi koji prihvataju taj status u pozorištu: primati platu, a ne raditi je uvreda ljudskog dostojanstva; što se ne pokrenu, ne odu sami drugim poslom, predaju se drugoj umetnosti, ne heklaju, ne pišu haiku, ne have se menadžmentom! To je već pitanje za stručnjake. Zakonski se tu malo može učiniti. Postoji inicijativa o prevremenom odlasku u penziju, otkupu staža, socijalnom programu. U SNP-u se priprema anketa, postoji interesovanje. Videćemo.

Revolucija ili evolucija u Sterijinom pozorju

Koliko je politika krojila pozorište tokom vašeg mandata, kako joj odolivate? I kako komentarišete smenu u Sterijinom pozorju koja je, očigledno, političke prirode?

Nisam uočio negativan ili pozitivan uticaj politike, partijskog mešanja u stvari pozorišta. Jasno mi je da to nekim unutrašnjim krugovima ne odgovara, jer predugo sam upravnik. Za SNP možda neobičajeno dugo, pa bi zato te unutrašnje snage volele kad bi politika mogla

da utiče na upravljanje pozorištem, kao ranije. Bilo je čak provera, pokušaja da se destabilizuje uprava. Po pravilu, takve „akcije“ predvodi „siva“ eminencija SNP-a, obično minorni službenici, neumetnici i ljudi nezadovoljni ličnim statusom u kući, željni osвете zbog povredene sujete, neostvarena a neskromne ambicije, šicardžije. Ne dajem mnogo na ta podrivanja, ali me nervira, odvlači pažnju od suštinskih problema Kuće. Umesto da rešavate pitaje klimatizacije, ili se borite da u SNP pozovete nekog od najznačajnijih reditelja u Evropi, morate da se branite od sitnih napasti koja proveravaju šta upravnik voli, itd...

Što se drugog dela pitanja tiče, SNP je sraslo s Pozorjem, a ono je izraslo iz SNP-a. I zato smo zainteresovani za njegovu sudbinu, trajanje, koncepciju. Tu se politika jeste umešala, ali prilično nespretno. Bitnijih pomeranja, koja bi narušila, zapretila regionalizacijom, izolacijom našeg najznačajnijeg pozorišnog

koliko ste realno u tome uspeli, koliko je vaš napor opravdan, imajući u vidu našu naviku da se ne bavimo suštinom, već da sitnice izvlačimo kao suštinu? Čime bi se savremena srpska drama morala baviti?

Hteli smo najbolje, a ono što moramo, što nam piše u opisu postojanja: SNP i Narodno pozorište u Beogradu, pre svih, a potom i ostala pozorišta, moraju da neguju domaću dramu, podstiču mlade pisce, mobilišu ih, grupišu oko projekta. Taj posao, o kome su najviše brinuli Saša Milosavljević, Uglješa Šajtinac i Boris Liješević, smatramo izuzetno bitnim. Nismo uspeli time da utičemo da se poetika srpske drame promeni, ali neke stvari su pomerene unapred. Za dve godine izveli smo u nacionalnom pozorištu dela osmoro mladih pisaca. I to s promenljivom srećom: neke od tih predstava se i danas igraju, neke publika nije htela. Više me brine što smo od nekih kritičara i novinara dočekani nelju-



Milivoje Mladenović (Foto: Branislav Lučić)

festivala nije bilo. I tada i sada smo govorili koliko se Pozorje preoblikovalo, prilagodilo zahtevu vremena, promenjenoj mapi Evrope i Balkana. Svemu što smo govorili o otvaranju prema svetu, o revolucionisanju koncepcije Pozorja, sad bismo dodali još jednu reč - desila se evolucija, ne revolucija Pozorja. Neke stvari se u sferi kulture i umetnosti događaju prirodnim putem, kao nalog vremena, civilizacijski sled, bio umetnički selektor, uvaženi Medenica, ili neko drugi. Da se razumemo, kad je reč o politizaciji Pozorja, bilo je tu i drugih elemenata koje su svi prećutali, pa ču i ja, što bih istrčavao pred rudu!

Projekat tri je prošle i lane nastojao da stvori zdravu osnovu za formiranje termina *nova srpska drama*? Šta mislite

bazno. Valjda nisu razumeli šta smo hteli, očekivali su odmah savršena, besprekorno napisana dela, a mi smo hteli, između ostalog, da se pokažu i dramaturška nevestina, i opšta tematska mesta, i druge stilske slabosti mladog pisca. Uz to, mi smo u protekle dve godine i štampali njihove drame, formirali ekipe u kojima su i pisac i reditelj i ostali saradnici - mladi, žeželi smo da se čuje senzibilitet njihove generacije. No, može biti da je u pravu Egon Savin koji smatra da mladim rediteljima valja davati velika, savršena dramska dela da bismo ih najlakše proverili, a da drame mladih treba da režiraju iskusni reditelji, koji bi eventualno uticali na pisca. Hteli smo da sve bude kako jeste. No, *Projekat tri* je naše pozorišno dobro i nastavljemo da ga



negujemo, ali ćemo ga ostaviti otvorenim - značije uvek trojstvo, tri pitanja savremene srpske drame. Tako će u narednoj godini biti u celini posvećen Steriji. A što se tiče pitanja kojim temama treba da se bavi savremena drama, to je bar jasno - kao i uvek stvarnošću. Tako je bilo u najboljim delima Sterije, Nušića, Aleksandra Popovića, Dušana Kovačevića, tako je i danas u delima Biljane Srbljanović i Milene Marković, samo se čovek i njegovo osećanje sveta menja, stilski izraz i drugačije oblikuje drama.

U kom pravcu ovosezonski Dundo Maroje i Greta šire vidike SNP-a?

To su samo dva, ali važna pravca našeg kretanja, koja nikada ne bi mogla predstavljati naša lutanja. Na jednoj strani je renesansa, ali specifična - jer ne znamo je li naša, hrvatska ili evropska pojava - jezik koji razumemo i posve ne razumemo, pa ga se prisećamo, pitanja koja nas se tiču, ili samo delimično dotiču, Mediteran koji nas zapljuskuje. A na drugoj, Luc Hibner, mlad Nemač, savremenik koji govori o pozorištu iznutra i spolja. To su dva pola ukupnog pozorišnog života - na jednoj strani velika forma, ansambl-kičena predstava, kao simbol onog što je repertoarsko, nacionalno pozorište, a što ne bi smelo da isključivo bude, a na drugoj mala predstava kao simbol šta sve može da bude veliko pozorište...

Nema idealne generacije pozorišnika

Šta iz iskustva SNP-a zamerate mlađim pozorišnim generacijama, šta zamerate svojoj, a šta starijima? Od kojih njihovih osobina bi se mogla stvoriti idealna generacija?

Rizikujem da budem i mator i oveštao! Hitrost u pozorišnom poslu, ma o kom segmentu je reč - što obično karakteriše mlade - ne daje najbolje rezultate. Bojim se mladalačke samodovoljnosti, staračke isključivosti i inferiornosti, koja se čita kod pripadnika moje generacije. A idealna generacija pozorišnika - ne postoji. I dobro je da ne postoji, jer ne postoji ni idealno ljudsko biće. Idealna generacija može biti samo lepa težnja, a ostvarenje bi značilo kraj ljudskosti.

Šta ste uradili da marketing SNP-a ne bude njena crna rupa?

U svim pozorištima marketing je posle upravnika najveći krivac za sve: za polupraznu dvoranu, loš plakat... Smatram da je marketing ogledalo pozorišta, ponajpre njegove repertoarske politike. Zaboravimo priču o marketingu SNP-a kao crnoj rupi. To, takođe, pripada sferi priča o unutrašnjim krugovima pakla SNP-a. Kao i u drugim pozorištima, potpuno ista priča, borba za publiku koja se odvija kroz agresivniju propagandu zahteva domišljatost, uslužnost, kvalitetno obaveštavanje i informisanje, ali ponajpre dobre predstave. A što je svojevrmeno marketing u ovoj kući služio da se u njega uputi kogod nije za drugi posao, to je duga priča čije konce ne možemo razmrsiti bez zakonskih mogućnosti.

Ako političku sintagmu „Srbija na pravom putu“ prebacimo u ravan pozorišta kakvo bi bilo „SNP na pravom putu“?

To je put uzbudljivih, pametnih, intrigantnih predstava koje nas se tiču. To je put uvek zanimljivog pozorišta, jer nije šala, rekao bi Piter Bruk, igrati se s ona 2-3 sata javnog vremena koje nam je dato u pozorištu. To je put pozorišta koje

putuje po svetu i dočekuje goste iz sveta. To je put pozorišta koje nikog ne imitira, a uvek vas poseću na nešto veliko i značajno. To je pozorište večnih istina o čoveku i novih otkrića o svim njegovim slabostima. To bi moralo da bude pozorište koje bi svojom predstavom moglo da ugrozi zvaničnu politiku, ako je potrebno, ili da je potvrdi, ako nije potrebno. To pozorište je kadro da dramskog pisca učini pesnikom a pesnika navede da napiše dramu. A to se dešava. To je pozorište koje bi moralo da refarimiše domaćeg pisca tipičnog vojvodanskog mentaliteta - nekog novog Steriju, Trifkovića, Veljka Petrovića, Boška Petrovića, Tišmu...

Vi svoje vreme i pažnju morate podjednako podređivati prvacima Drame, Opere i Baleta? Koliko je to objektivno moguće?

Važno je da znaju da sam uvek s njima, pa i kad sam s drugima! Tako govore i najofucaniji ljubavnici lažovi,

problemi našeg pozorišnog života i nastaju jer se ne uvažava pamet dramaturga, koliko to poštuju svuda u svetu. Što se tiče *Hadersfilda*, Šajtinac nije mogao imati obavezu prema matičnoj kući, jer on nije unajmljen kao kućni pisac, nego dramaturg, stručnjak za proučavanje drame ili konkretan posao na predstavi. *Hadersfild* je nastao u drugim okolnostima i nije bio nuđen SNP-u, ako je to sad uopšte bitno. Bitno je da je Šajtinac darovit i izuzetno moderan srpski dramski pisac!

Infrastruktura zgrade SNP-a je u lošem stanju.

Komfor publike je veoma bitna stvar. No, vreme i ljudi čine svoje. SNP je izgrađen pre četvrt veka i od tada se nije značajnije ulagalo u održavanje zgrade. To je tipično balkanski običaj. Nije vic kako kolonisti nisu krećili fasade otkako su Švabe otišle! Mi smo takvi, sve pojedemo danas, ne ostavljamo ništa za sutra. Niko ne računa amortizaciju zgrade, sve

Prema svecu i tropar

U našim pozorištima repertoari su sačinjeni na čudan način. Umesto da se na osnovu mogućnosti ansambala pozivaju reditelji i biraju komadi, reditelji dolaze s predlozima, tražeći podele koje im odgovaraju, često ziheraške, a često i pogrešne. Koliko je SNP uspelo da se odupre trendu, a koliko mora da poštuje te običaje?

Istina je na pola puta. Mi sa saradnicima razgovaramo, uzajamno se slušamo i tražimo najbolje. U pozorištu čudotvornih formula nema, te otuda ne prihvatamo zloguke tvrdnje da su reditelji tvorci repertoarske politike. To u slučaju SNP-a ne stoji, odgovorno tvrdim.

Zašto reditelji imaju svoju cenu, a ne pozorišta svoje cenovnike?



Milivoje Mladenović (Foto: Branislav Lučić)

ali, zaista, umetnike ne možete lagati. Između mene i njih postoje brojni saradnici, posrednici, ponajpre direktori umetničkih celina koji treba da rešavaju njihove i najsitnije probleme. Vrata upravnika nisu nikad zatvorena ni za jednog umetnika, pa ni za jednog radnika SNP-a, ako postoji problem koji ne može da reši njegova direkcija, a pogotovo nisu zatvorena za sveže ideje, sugestije. Ipak, najradije volim da se srećem s umetnicima na probama, predstavama; to su najlepši, najdragoceniji časovi u pozorištu. To smatram najvećom privilegijom upravnika, što jedini može da zaviri na svaku probu, pa i kad reditelji ili koreograf to ne dopuštaju.

Zašto SNP ima jednog dramaturga, konkretno Uglješu Šajtinca, i zašto u SNP-u nije praižveden njegov *Hadersfild*?

Negde piše da su dramaturzi pamet glupih upravnika, mislim kod Čirilova. Duhovito, naravno, ali najozbiljnije - u pravu ste. Imamo potrebe za najmanje još jednim dramaturgom. I to će se uskoro desiti. Malo ih je koji razumeju da

što se zaradi odmah se i potroši jer ovde niko ne vodi računa o budućnosti i ne reaguje dok se sve ne rastoči. Beogradska pozorišta su u punom sjaju, ali kako su izgledala pre adaptacije? Kod nas svako pozorište ima priliku da u svojoj istoriji bude najmodernije opremljeno, ali i najzapuštenije. Umesto da se permanentno ulaže i obnavlja. Bolje prođe onaj ko sve zapusti, jer se tek onda reaguje. SNP je ogromna zgrada, ima više od 100 kabina u toaletima, itisoni su ofucani, kao i zidovi... Čistimo, popravljamo, krećimo i - nikad kraja. Kao most Goldn gejt. Izračunali smo: potrebno nam je 10-ak miliona evra da SNP zasija kao beogradska pozorišta na koja smo ponosni i mi u Novom Sadu, jer su evropska. Spomenik za života Gorici Mojović! Da se slave obnovitelji beogradskih pozorišta jer nas ona deklarišu i preporučuju za Evropu, prosvetčenu i civilizovanu, tamo gde smo i pripadali pre no što su nas neki naši saterali u balkanski mutvak.

Valja da se zna: većina reditelja su slobodni umetnici i imaju pravo na svoje zahteve. Uprave su odgovorne što te zahteve prihvataju. I glumci, slobodni umetnici, imaju pravo da biraju u kom će pozorištu i projektu učestvovati. Stvari su tu jasne. Prema svecu i tropar. Tvorci priča o astronomskim honorarima obično su umetnici čija umetnost još nije adekvatno valorizovana. Utvrđene vrednosti našeg pozorišnog života - rediteljske, glumačke, spisateljske i ostale - uvek su se višestruko isplatile! Najskuplje je jeftino pozorište, proverio sam, više puta, verujte, posle 14 godina upravljanja.

Ko prati mlade generacije školovane na novosadskoj Akademiji umetnosti? Ko ide na njihove ispite i diplomske predstave? Jesu li njihovi profesori i dalje rigidni po pitanju stupanja na scenu pre treće godine?

Pratimo se međusobno. Vrata SNP-a su im širom otvorena, mnogi su u našim projektima, imaju i po 3, 4 predstave, više no neki u stalnom angažmanu. Nastojimo da ih čvršće vezemo za Kuću. Jedino čvrsto ne obećavamo - ono što priželjkujemo

- stalni angažman, siguran posao, socijalno, penzijsko. Toga će sve manje biti. Kad naši repertoari budu uz pomoć dramaturga i umetničke direkcije skoro matematički proračunati, tačno ćemo znati koliko glumaca u četvorogodišnjem periodu potrebujemo. Za to se, opravdano, svi u pozorištu zalažu - ugovorni sistem. Upravo u SNP-u imamo mlade glumce kojima ne pada na pamet da uđu u stalni angažman, sigurni su u sebe! A profesori? Oni su OK. To su naši prijatelji, saradnici i sabesednici, i njima je važno da su njihova deca, glumci što više u pozorišnoj praksi.

Da li je selektor Pozorja, Medenica, u pravu kad kaže da valja srušiti mit o neprikosnovenosti srpskog glumca. Kolika je sujeta srpskog glumca, a kolika srpskog upravnika?

Ne razumem kontekst u kome je Medenica o tome govorio, pa ne mogu ni da komentarišem, a ne znam ni šta je „neprikosnovenost srpskog glumca“. Ne znam ni šta je sujeta uopšte; možda je to pojava kada svest o vlastitim mogućnostima postane nesumnjiva kategorija, ali samo u vlastitim očima? To onda nije zdravo. S takvima se ne družimo. Pustimo ih da uživaju u svojoj samodovoljnosti.

Ko je u srpskom pozorištu „Zvezda“, a ko „Partizan“? Koji su teatri za Ligu šampiona?

To je jedan od stilova govora o pozorištu koje ne volim. Terminologiju estrade, šoubiznisa i sporta ne treba koristi u teatru. Kakva „Zvezda“, kakve lige? Pozorišta, i kad se takmiče, to ne čine da bi neko pobedio, već da bi u palanci, sivilu i mraku koji vladaju Srbijom trijumfovali teatar. Sva su srpska pozorišta, tamo gde ih ima, kandidati za Ligu šampiona. Ali kad neko piskaralo iz unutrašnjosti napiše da se već na trećoj čitačkoj probi nekog komada vidi da će nastati novi pozorišni hit, onda mi je muka.

Na početku mandata u SNP-u radili ste kao trojac: Saša Milosavljević, Vi i Svetislav Jovanov. O razlozima odlaska Jovanova nikad niste govorili. Imate li potrebu da objasnite taj raskid?

Nikakvog raskida nije bilo. Jovanov je naš dragi prijatelj, i uvek će to biti. Jedan je od najobaveštenijih pozorišnih ljudi, s kojim se, svakako, može polemisati, ali ne zavadi. Naš prijatelj Sveta je ocenio da se nas trojica u poslu pomalo preplićemo pa je prihvatio poziv iz Subotice.

Zašto pozorište u SNP-u, ali i N. Sadu, umre juna? Je li moguće da se pozorišni ljudi tako umore tokom sezone da su im potrebna četiri meseca odmora?

Nije reč o četvromesečnoj već dvomesečnoj pauzi u pozorišnom životu, i ona postoji i u Beogradu, Budimpešti, Bratislavi, Beču... Letnji pozorišni festivali su posebna vrsta teatarskog organizovanja, izuzetno ozbiljno pitanje, i mogu da budu jedan od načina da se relativizuje letnja pauza u pozorištima. U svim sistemima, po zakonu, morate zaposlenima da date godišnje odmoro, koji su, zbog specifičnosti posla u pozorištu, uglavnom kolektivni; ne možete samo polovinu garderobera ili dekoratera poslati na odmor. Pozorište ne može da brine o letnjoj kulturnoj ponudi grada, o tome treba da misle druge institucije. Ne kažem, međutim, da SNP ne može u tome da učestvuje, kao što učestvujemo na mnogim letnjim festivalima - na Ohridu, u Budvi, Tivat, Kotoru... Novom Sadu je potreban i letnji pozorišni program. Infant je dobar, ali ne i dovoljan. A SNP hoće rado da učestvuje, ali nikako sam. Možda i u tom pogledu nešto smislimo, dogodine!



MONSTRACIJA OPERE

Ukratko o postavci *Orfeja i Euridike*

na 37. Bemusu

Ana Vujanović

U Muzeju 25. maj, 4. 5. i 6. X izvođena je Glukova opera *Orfej i Euridika*, prema konceptu i u režiji muzikološkinje i teoretičarke umetnosti Bojane Cvejić. Operu izvode Steve Wächter (Orfej), Aneta Ilić (Euridika), Ana Sofrenović (Amor), orkestar Fakulteta muzičke umetnosti i Festvalski hor (članovi Akademskog hora „Španac“), kojima diriguje Premil Petrović; video su radile Marta Popivoda i Ana Vujanović, animacije teksta Igor Vasiljev, a koreografiju je autorka uradila u saradnji s Androsom Zinsbrownom. Postavka je realizovana kao festivalska produkcija, s premijerom na 37. Bemusu. Ono što se, post festum, može dodati osnovnim informacijama je i neočekivano brojno gledateljstvo, koje su velikim delom činili mladi ljudi. To može biti pokazatelj da publika nije ni glupa, ni neobrazovana, niti nesprijetna na kompleksnu savre-

menu umetnost, već je to uvek stvar komunikacijskih protokola, koje možemo sprovesti ali i menjati.

Zadržaću se ovde samo na dva aspekta ove opere - postavka umesto inscenacije i mostrom umesto dobrog dela.

Orfej i Euridika je programski postavljena između teatra i izložbe, pre kao horizontalno izlaganje elemenata opere nego kao ciklično ili teleološko jedinstvo. Koncept postavke je realizovan već izborom prostora Muzeja 25. maj, koji je gotovo izgubio istorijsko ideološke reference i deluje kao prilično prazna galerijska „bela kocka“. Ista logika sprovedena je u tretmanu izvođača koji su prostorno razbijeni ili se premeštaju od scene do scene, a dirigovanje prate preko direktnih prenosa. Tu koncepciju sprovodi i video koji prethodno upotrebljene materijale sistemski reciklira kroz projekcije izmeštene od prostorije aktuelnog živog



Scene iz predstave *Orfej i Euridika*

izvođenja. Gledalac/teljka u ovakvom izvođenju nije tretiran/a kao anonimni komadić pasivnog entiteta publike, već je individualizovan/a slobodom izbora između sadržaja opere, mobilnih ili sinhrono razmeštenih, što zahteva aktivnost traženja opere koja izmiče, sastavlja se i rastavlja.

I tu je mesto monstruma, koji se traži u samoj operi (u animiranom tekstu piše: „Nedostaje nam monstrum“). Bojana Cvejić je ranije u tekstovima o savremenom plesu, suprotstavila koncept monstruma konceptu dobrog dela, te se monstracija koju je izvela režirajući *Orfeja i*



Euridiku može shvatiti i kao teorijsko-politička intervencija u sam medij opere danas. Zastupljeni su svi elementi opere (orkestar, hor, pevači, glas, libreto, radnja, mimika, mizanscen, publika), ali oni ne čine organizam koji funkcioniše kao organsko jedinstvo. „Opera je mrtva“, što ukazuje na gubitak poverenja u njenu prirodnu vezu elemenata i moć da zastupa društveni subjekt. Bojana Cvejić objašnjava: „Ako je opera mrtva, preostaje mi samo da se poigram s njenim rasturenim organima“. Kad su pokidani truzmi o vezi uzrok-efekat, javlja se

frankeštajnovski monstrum čiji su šavovi izloženi pogledu. I to se ne tiče samo imanentno operne strukture, već i ideološke pozicije ove postavke koja gledaoca stavlja u procep između prebrisanog (socijalističkog) kolektivizma i dolazećeg (liberalnog) individualizma. I zato je postavka *Orfeja i Euridike* Bojane Cvejić fundamentalni rad sa epistemičkim i materijalnim dispozitivima naročito lokalnog konteksta, koji tzv. „obični gledaoci“, čak i pre kritike, prepoznaju kao ono što ih se tiče.

D r a m a t u r š k i i n f o r m a t o r

NOVI NOVAKOVIĆEV KOMAD

Aleksandar Novaković: *Druga obala i Glečer*

Ana Tasić

Rođen u Beogradu 1975. Aleksandar Novaković je pisac drama, aforizama, pesama, kratkih priča. Diplomirani istoričar (2002) i dramaturg (2004). Autor je dramskih tekstova *Sistem* (Narodno pozorište Užice, 2001) i *Zubi* (Srpsko narodno pozorište, Novi Sad, 2004), 10-ak dramskih i dokumentarnih formi emitovanih na Radio-Beogradu; drame *Iza i Izlazak (Matrijoška)* objavljene su u književnim časopisima „Stanje stvari“ i „Koraci“; u periodici su objavljeni i dramski tekstovi *Glečer* i *Druga obala*. Dobitnik je nagrada „Josip Kulundžić“ (2004) za izuzetan uspeh na polju dramaturgije, Druge nagrade Radio Beograda za originalnu radio dramu (2003), Vibove nagrade (2001) i Zlatne kacige (1997) za aforizme. Tekstove objavljuje u „NIN-u“, „Danasu“, „Liparu“, „Reci“, „Književnom listu“, „Stanju stvari“, „Koracima“, „URB-u“, „Znaku“.

Protagonisti jednočinke *Druga obala* su Vladimir i Eta, ljubavni par, oboje 30-godišnjaci i pisci, koji su pre 3 godine odlučili da napuste civilizaciju i odu na napušteno ostrvo, gde se odigrava komad, vođeni željom za izolacijom od društva, tj. za stvaralaštvom u totalnom miru. Zaplet formira čudan dolazak neobičnog, polno nedefinisanog Bića koje remeti njihov mir, izolovanost i stabilnost njihovog odnosa, stavljaajući njihovu ljubav na iskušenje. Biće je androgino i ima potencijal da ih oboje zavede, odnosno konsekvantno, oboje uništi; ono nije s ovoga sveta, sublimno je; njegovo prisustvo je eterično i eluzivno, a njegov dolazak na ostrvo asocira na mitske parabole o dolasku askete, sveca, anđela,

Božjeg glasnika u domove stranaca, kao vrsta testa koji će odrediti njihovu sudbinu.

Dolaskom Bića, prividno idealan svet Vladimira i Ete ruši se kao kula od karata, otkrivajući se kao totalan fake, iluzija, privid sklada. Motivisani elementarnom nesigurnošću, strahom od promene i suočavanja sa sobom, Vladimir i Eta zajednički vrlo brutalno ubijaju Biće, manifestujući pri tome krajnji apsurd: da bi ljubav između njih opstala, neophodno je ukloniti ceo svet, sva iskušenja, ubiti; u tom smislu se esencija njihove relacije kristališe kao preveliki promašaj i zablude. Nakon vaskrsenja, Biće u ubedljivom monologu artikuliše svoju zgroženost nad svetom i ljudima, užasno nepremisljivima u svom zlu, surovosti, neizbežnoj brutalnosti („Krv! Vidim je svaki put kad se probudim! Toga se jedino sećam, bola i krvi! Podsetnik za velike greške: još jedna pogrešna zemlja, još jedno pogrešno more, još jedno pogrešno ostrvo, još jedna pogrešna obala!“).

Druga obala u prvom planu analizira čoveka i u tom smislu je krajnje pesimistična; u kontekstu brojnih antropoloških diskusija o prirodi činjenja zla, ova zanimljiva jednočinka može biti tumačena kao ilustracija stava o urođenoj ljudskoj agresivnosti. Ona sugeriše da ljudi u osnovi nisu ni dobri ni naivni; nije društvo to koje ljude nagoni na činjenje zla, već je čovek, sam i ogoljen, jedini odgovoran za ispoljavanje agresivnosti i zločina.

Dramska situacija u *Drugo obali* je univerzalna, obiluje idejama i značenji-



Aleksandar Novaković

ma, i inspiriše intertekstualne asocijacije na Defoovog *Robinzona Krusoa*, Goldingovog *Gospodara Muva*, Šekspirovu *Buru*, tekstove koji koriste slične situacije kao polazište analize čovekovog ponašanja. *Druga obala* predstavlja koncentrisani, svedeni scenski oblik studije ovih univerzalno značajnih filozofsko-antropoloških problema, dok istovremeno komunicira s aktuelnim vremenom (tehnologija, kao i aluzije na savremenu Srbiju).

Komad *Glečer* je znatno drugačiji od *Druge obale*; složenijeg je zapleta (stavljeno od 6 scena), izrazito realistički, konkretan, lokalno preciziran u analizi aktuelne srpske stvarnosti. Radnja se dešava u perionici čiji je vlasnik Hefe (45), a u kojoj je zaposlen Igor-Mali (28), bivši student filozofije. Lazoni je sumnjivi 45-godišnji juvelir, u osnovi groteskno definisan (previše je ugladen, obučen u karakteristično belo polu-sportsko odelo, tipično afektirano reaguje na slabe materijalne uslove u perionici); on Hefeu „nabacuje“ mušterije, zbog čega je ovaj prema njemu snishodljiv i zatvara oči

pred realnošću Lazonijevog karaktera. Hefeova, kao i Lazonijeva životna interesovanja su obeshrabrujuće svedena na površno, telesno, animalno (seks i nasilje). Mali je na neki način njihov antipod: zainteresovan je za filozofiju, knjige i dublja osećanja (iskreno voli Kseniju), koja su za ovu dvojicu prilično nepoznat teren; njegov lik generiše neku vrstu nade u mogućnost pozitivne promene društva. Precizno definisani, živi i osobeni likovi su primarni kvalitet ovog teksta, gotovo tipovi koji imaju potencijal da vrlo utentično scenski uobliče svet koji razobličava realnost u kojoj živimo.

U popularnoj formi koja sadrži elemente trilera (Mali pokušava da otkrije ubicu 3 žene), kao i ljubavne priče (neostvareni ljubavni odnos između dugogodišnjih prijatelja, Malog i Kseni-

je), *Glečer* analizira naglašenu eroziju društvenih, kao i individualnih ljudskih vrednosti, stvarajući sliku sredine koja je duboko definisana uspehom brojnih poslovnih ljudi koji svoj biznis koriste kao fasadu za činjenje zla; društva u kojem su državni organi duboko povezani s kriminalcima, i u kojem je sasvim svejedno da li neko radi u perionici ili kao profesor (u smislu toga da mu je životni standard jednako katastrofalan). *Glečer* konačno nameće ideju da je izlazak iz začaranog kruga činjenja i ignorisanja zločina moguć samo nakon suočavanja s njim, manifestacije hrabrosti da se to zlo prepozna, artikuliše i da se učini nešto konkretno u njegovom zaustavljanju, zbog čega je tekst značajan i u društveno-političkom smislu.

Pretplatite se na

LUDUS

Godišnja pretplata za SCG - 500,00 din.

Dinarski tekući račun:

Savez dramskih umetnika Srbije

255-0012640101000-92

(Privredna banka Beograd A.D.)

NOVO!

PRIMAMO PRETPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EVRA

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

POZORIŠTE - ČOVEKOVA VEKOVNA POTREBA

Teatarska javnost je s poštovanjem dočekala novu knjigu profesora Petra Marjanovića *Mala istorija srpskog pozorišta XIII - XXI vek*, izdanje Pozorišnog muzeja Vojvodine iz Novog Sada, objavljenu 2005. godine

Aleksandra Jagodić

Malu istoriju srpskog pozorišta XIII - XXI vek počeo sam da pišem podstaknut saznanjem o nespornoj dobrobiti koju donosi kritičko vrednovanje svake, pa i pozorišne tradicije. Još u Bibliji postoji zapis o hrišćanskom odnosu prema tradiciji i potrebi za njenim stalnim potvrđivanjem ('Sve ispituajte; što je dobro, zadržite!') i ta provera i sumnja u večnu vrednost svakog značajnog ostvarenog ljudskog dostignuća (ovde je reč o umetnosti pozorišta) dužnost je i pravo svakog pokolenja... zapisao je Marjanović u uvodnoj reči za knjigu.

I zaista. Kao istinski teatrolog, a provodeći život u pozorištu (bio dramaturg, profesor na Akademiji umetnosti u Novom Sadu i beogradskom FDU, urednik pozorišnog časopisa „Scena“, pozorišni kritičar i, nadasve, pasionirani gledalac), ovaj vredni čovek godinama je sakupljao građu za istoriju teatra, želeći da ostavi svedočanstvo o svim velikim - ne samo glumcima i rediteljima pozorišta - već i prelomnim događajima koji su kroz vekove uticali na razvoj i opstanak pozorišta u Srba, ali i repertoarsku politiku.

Marjanović, naravno, ne svedoči samo o svom vremenu, nego se pišući *Malu*

istoriju oslanja i na već objavljene studije i povesti teatra u Srba; u svojim zapazanjima polazi pre svega od predstava, odnosno od pokušaja njihovih rekonstrukcija, za šta je, godinama istražujući, koristio plakate i programe, primerke rediteljskih, ispicijentkih i suflerskih tekstova, fotografije, portrete pozorišnih umetnika, zapise, sećanja savremenika, prepiske pozorišnih ljudi i ono (za šta njegove kolege iz teatra kažu da je bio genije) svoje razgovore s umetnicima scene, koje je tokom vremena vredno beležio, u pozorištu ili van njega. Takođe je analizirao pozorišni prostor i njegovu ulogu i značaj u vremenu nastanka, od srednjeg veka do danas, a za period XIX, XX, XXI veka dragocene su mu bile kritike koje su se često bavile ocenom i tumačenjem umetničkih dela, sve u cilju što verodostojnijeg prikazivanja zbivanja u pozorištu i njegovog mesta u umetnosti kroz vekove.

Sveobuhvatna analiza

Koristeći, ponajpre, pisane tragove o postojanju pozorišta u srednjem veku,

Marjanović u prvom poglavlju svoje knjige piše o teatrima Evrope toga doba, glumcima-mimičarima, crkvenom pozorištu, publici, teatrima na dvorovima vladara, o eventualnom postojanju srpskog crkvenog pozorišta. Sledi razdoblje humanizma i renesanse u Evropi, opis stanja u srpskim zemljama pod turskom vlašću, te poseban osvrt na dubrovačko pozorište epohe Marina Držića. Teatar u Srba u XVII i XVIII stoleću je takođe zastupljen u knjizi: aktivnost Gavriela Stefanovića Venclovića, barokna drama i pozorište u Dubrovniku, jezuitsko pozorište u Beogradu i Petrovaradinu, kao i delatnost Emanuila Jankovića, Dositeja Obradovića i Marka Jelisejića. U XIX veku najznačajnija je pojava Joakima Vujića, osnivanje Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu (1861) i beogradskog Narodnog (1868). Marjanović se bavi ne samo pozorištem već i onim što je za teatar od izuzetnog značaja: srpskom dramskom književnošću, dramom i pozorišnom režijom u Srba XIX veka. Tu je i pozorište između dva rata i posle II svetskog rata, a na kraju razmišljanja o savremenom srpskom pozorištu i drami od 1944. godine do danas.

Iako knjiga sadrži brojne stručne podatke vezane za pozorišni život, obilje fotografija glumaca, reditelja, dramskih pisaca, pozorišnih zgrada, scenografija, maski, pisama, dnevnika repertoara kao i plakate predstava, pa na prvi pogled izgleda isuviše stručna i namenjena samo dobrim poznavacima ove vrste umetnosti, zahvaljujući pre svega lakom i pitkom jeziku autora i njegovom pokušaju da pozorište, bez ličnog opredeljivanja, smesti u opšte društveno političke i kulturne prilike svakog doba o kome govori, *Malu istoriju* mogu da čitaju svi

zainteresovani za tragove pozorišnih težnji, spremni da ne zaborave korene svoga postojanja. No, nije Marjanović jedini koji, pišući, čuva tradiciju pozorišnog života, pa i umetnosti, već to čine i svi kojima će ova knjiga poslužiti kao putokaz za buduća razmišljanja i istraživanja.

Pozorište kao specifičan zbir umetnosti

I pre pojave *Male istorije srpskog pozorišta* postojali su pokušaji da se kontinuitet teatarskog stvaranja zabeleži i prouči (Borivoje Stojković, *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Muzej pozorišne umetnosti, Beograd, 1977), ali su o pozorištu pisali, ne samo znalci, već i ljubitelji ove umetnosti, pa se danas čini da su neki podaci nepotpuni i nedovoljno proučeni. Želja da se o pozorištu piše da bi ostalo zabeleženo jedno vreme, kao amanet budućim generacijama, svodila se uglavnom na sećanja ličnosti iz teatra ili njihovih najbližih (koje veoma često može da prevari i nije uvek verodostojno) ili na priče pozorišnika i njihovih prijatelja, gledalaca i obožavalaca (što treba pohvaliti kao pokušaj, ali nema istorijsku vrednost i istinitost, jer je u pitanju lično viđenje ili opredeljenje prema teatarskom činu i njegovim stvaracima, a što često nije bazirano na proverenim činjenicama). U tome i jeste poseban značaj ove knjige: utemeljena na istinitim, tačnim, zapisanim činjenicama, bez dodavanja ili pretpostvki autora ukoliko to nije bilo neophodno ili ga

predhodna činjenica na to navela, *Mala istorija srpskog pozorišta* Petra Marjanovića je primer teatrološkog proučavanja ličnosti pozorišnih stvaralaca, njihovog mesta i uloge kroz vekove, činjenica i događaja, promena, prilagodavanja, zamiranja i ponovnih rađanja pozorišnog života na našem tlu od srednjeg veka do savremenog doba, bez obzira na današnje pokušaje kulturnih, etničkih i političkih razdvajanja jednog istog naroda. Tu je, po prvi put, pisano o pozorištu kao zbiru umetnosti, o tome koliko je ono, zajedno s drugim stvaralačkim pravcima, proživljavalo istu sudbinu, zaviseci od političkih, materijalnih, ličnih i opštih odnosa prema umetnosti od njenog nastanka do današnjih dana. Velika Marjanovićevo zasluga u knjizi *Mala istorija srpskog pozorišta XIII - XXI vek*, osim što nas je upoznao s povešću pozorišta i njegovim stvaracima, je i u činjenici da je ono demistifikovano i prikazano onakvo kakvo je zaista bilo, svidalo se to ponekad nama ili ne. Ostaje nam da ga negujemo i činimo boljim za buduću istorije koje će nas pominjati.

Pozorišna poetika kod Srba (13)

SRPSKA GLUMA JUČE I DANAS



Velimir Živojinović Masuka

Velimir Živojinović Masuka (1886-1974), pesnik, pripovedač, dramatičar, književnik i pozorišni kritičar, prevodilac, veliki deo svoje umetničke aktivnosti posvetio je pozorištu, pa je naizmenično bio dramaturg, reditelj i upravnik pozorišta u Beogradu, Skoplju i Nišu.

Objavio je tri knjige kritika i eseja: *Iz književnosti i pozorišta* (1928), *Medu savremenicima* (1932) i *Utisci i razmatranja* (1940). Autor je dve drame: *Čovek snuje* (1927), izvođene u Beogradu (1928), Skoplju (1932), Sarajevu (1934) i

Banjaluci (1938), i *Stanica* (1928), izvedene u Narodnom pozorištu u Skoplju 1935, u režiji autora.

Tokom Drugog svetskog rata, po dolasku iz Skoplja s dužnosti upravnika pozorišta, od aprila 1941. radi u Narodnom pozorištu u Beogradu. U časopisu „Srpska scena“, koji je izdavalo Narodno pozorište, Masuka je 1942. objavio esej *Dve glumačke generacije*, koji donosimo u celosti jer govori o temeljnim pitanjima prirode glumačke umetnosti, i danas aktuelnim.

Dve glumačke generacije

Za glumu je, čak i više no za druge umetnosti, potrebno imati dva osnovna duhovna elementa: *strasti i mašte*. U celom stvaralačkom procesu pri uobličavanju jednog pozorišnog lika, ova dva elementa igraju najbitniju ulogu. Tako bitnu da oni, u ponekim iznimnim slučajevima, mogu da nadoknade i zamene iskustvo. No pošto se ova dva dara retko imaju u izuzetno velikom intenzitetu, a i zato što oni sami, bez hrane koju im pruža posmatranje i doživljavanje, ne mogu uvek da uhvate celu sliku realnosti, to je treći važan element za glumačko

stvaranje: *životno iskustvo*, kako ono koje se stiče neposrednim doživljavanjem i opserviranjem, tako i ono koje se posebno dobija preko lektire i kulture.

Ovaj treći element je istovremeno i izvesna vrsta regulatora za ona prva dva, koji, nekontrolisani svesnim poznavanjem stvarnosti, mogu lako da odu u preterivanja svojstvena dečakskoj formi mašte i osećanja. No bitno je da ovi elementi - ma kakvu raznolikost rezultata davala njihova različita doziranja u jednoj psihi - čine *nerazdvojno trojstvo*, i da nedostatak ma kojeg od njih mora urađati izvesnom štetom. Nedostatak sva tri ova elementa znači, međutim, potpuni negativ za umetničko stvaranje.

Bilo je jedno doba u istoriji naše glume kad su, čini nam se, bila više izražena prva dva elementa, dok je treći prilično oskudevao. Mnogo strasti i mašte, neukročeno dovoljno opservacijom, odvodilo je tada, istina, do preteranih formi izraza, a ne retko i do lažnog praznoslovlja. Ali se nije moglo poreći da je u mnogo slučajeva iza toga bilo pravog žara i istinskog nerva.

Novije doba se priklonilo većma poslednjem elementu i u mnogome postalo prirodnije. Ali je ne jednom zato došlo u opasnost da bude bez unutarnje uzdrhtalosti i da padne u indiferentnost, čime je očigledno došlo u veliku opas-

nost. Jer ako strast i mašta mogu delovati i kad nisu dovoljno oplemenjeni opservacijom, ova poslednja - služeći kao regulator - ima vrednosti samo onda ako je kadra da provocira ona prva dva elementa bar do mere koja će isključiti indiferentnost.

Rekao bi čovek da se već nehotice nameće reakcija. Čoveku se hoće ponekad da dobaci: više strasti, više osećanja! Ali sad: strast i mašta se ne mogu poručiti. One se imaju ili nemaju rođenjem. Ali se one mogu, svesnim negovanjem, održavati budnim bar do one mere koju već svaka individua mora da nosi u sebi. No zato je potrebno kultivisati ih na taj način što će se, većom brižljivošću u stvaranju iskustva, održavati budnim, što će se pothranjivati, što će se svesno kontrolisati.

To može, međutim, da pruži, ukoliko nije dovoljna lična snaga opažanja, samo lektira, preko koje se i nadopunjava i stvara kultura. Jer kultura je i negovanje osećajnosti, tako potrebne i bitne za glumačku umetnost, i nadoknada za manjak koji bi se imao u rezervama mašte i strasti.

Staro doba, bogatije u strasti, moglo je sa manje štete prenebregavati potrebu za čitanjem i mišljenjem. Ono je moglo izlživima da bar donekle prikrije nedostatak pravog i dubljeg razumevanja.

Novije generacije, sa manje strasti, mogle bi ovaj nedostatak da pokriju i ublaže samo većom kulturom i stvarnijim razumevanjem. Oni su se zaklanjali u svojim aljkavostima iza „bogodanog

talenta“, tj. iza bolje ili gore pogođenog izliva strasti. Ovi, samo ušaćeni iza temeljnog misaonog i duhovnog rada, mogu da s pravom dobiju oprostaj za manju osećajnu snagu svoje generacije. (1942)

Priredio: Zoran T. Jovanović

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



STERIJINA NAGRADA ZA ŽIVOTNO DELO

Profesor Vladimir Marenić, scenograf i slikar, jedan je od ovogodišnjih dobitnika Sterijine nagrade za životno delo, zajedno sa teatrologom Mirjanom Miočinović i rediteljem Egonom Savinom

Miška Knežević

U prijatnoj atmosferi profesorovog doma, gde se već posle nekoliko trenutaka ne osećate kao gost, razgovarali smo o nagardi i njegovom radu. Priznaje da je to za njega bilo iznenađenje i nije se tom priznanju nadao. Više ne radi po pozorištima, samo ponekad priredi izložbu. Poslednja u nizu bila je u okviru pratećeg programa ovogodišnjeg Pozorja u Muzeju Vojvodine pod nazivom *Pozorišno slikarstvo Vladimira Marenića*. Prvi put izlagao je u Sarajevu daleke 1945.

Za sebe kaže da je prevashodno slikar, i zbog čega je bio poznat kao dobar realizator svojih scenografija. Napisao je i knjigu *Pozorišno slikarstvo Vladimira Marenića*, koju će do kraja godine objaviti Pozorišni muzej Vojvodine. Njegova prva knjiga imala je naslov *Moja sce-*

nografija, a sada je namerno uveo reč scenografija jer je za njega značajna. Učinila ga je poznatim i priznatim ne samo kod nas već i svetu, posebno scenografije koje je radio za beogradsku Operu, bilo da je naslikao prednju zavesu ili fon na kome se predstava odigravala.

Pričamo o razlici u izradi scenografije za operu i dramu. Nema razlike, ističe profesor. Svaka dobra scenografija mora da valjano prouči delo koje će se izvoditi. To je govorio i svojim studentima. Delu se mora prići suštinski, mora se dobro produbiti tekst, ili melodija, ili igra, da bi nastala dobra predstava u celini. Nije dovoljno pomenuti da je to Šekspir, ističe Marenić, pa se odmah misli da je to Engleska, ili Čehov, pa je to Rusija. Jeste Rusija, veli profesor, ali iza Čehova se krije nešto dublje, sadržajnije,

misaono. Ako se to pornade, autor može da kaže da je uspeo. Isto važi za Čajkovskog ili Stanolju Rajčića.

Kritike koje je dobio za svoja dela uglavnom su odlične, a bilo je i onih njemu nejasnih, kao kada je Eli Finci napisao da je predstava igrana u ljupkom dekoru. Nije izdržao profesor i pitao je Fincija šta to znači - dobro ili loše, a ovaj mu odgovorio da čim je rekao „ljupkom“ - dobro je.

Što se tiče reditelja, Marenić s ponosom ističe da je radio uglavnom s poznatima. Reditelj mu prvo objasni svoju koncepciju, kako vidi predstavu u pokretu, vizuelno, kako će raditi s glumcima. Onda on počinje svoj rad, svoje studiranja dela, epohe i ostalog što mu je potrebno da bi našao rešenje scenografije. Bilo je tu raznih dogodovština. Pričao anegdotu o saradnji s Arsom Jovanovićem na predstavi *Ženišta i udabna* Sterije Popovića. Dugo su razgovarali o mogućim rešenjima: te ovako će, te onako će, dok profesor u jednom času nije pala na pamet ideja da sve bude u crnom. Zapanjeni Jovanović ga upita: „Kako u crnom?!“. „Lepo“, smeje se profesor sada, ali mu onda nije bilo do smeha jer je Jovanović otišao kući, pola sata docnije ga zvao telefonom i rekao da sve radi u crnom. Tek tad se Marenić našao na mucu kako to da izvede. Smislilo je da sve

bude u tamnom, čak i venčanicama. Priča o Bati Putniku, koga je mnogo voleo i uvažavao. Njih dvojica trebalo je da rade *Fausta* u Narodnom pozorištu, ali nije im išlo. Hajde ovo, hajde ono, a Putnik je i Faust i Mefisto sam za sebe, misli se profesor Marenić, ali nikako do rešenja. U jednom trenutku Putnik je klekao pred profesorom i priznao da se Marenić dobro pripremio, a on nije. Profesorove ideje su bile smelije. I takve stvari su se dešavale, kaže profesor, i ističe da je s Putnikom uradio 22 predstave. S Dimitrijem Đurkovićem napravio je nekoliko značajnih predstava: *Nebeski odred*, *Haleluja*, *Familija Sofronija Kirića*... Izdvaja i Josipa Lešića, Boru Hanausku, Jurija Rakitina, Stevu Žigona, a priznaje da se posebno rado seća rada sa Gradimirom Gracom Mirkovićem, koga je iz Niša doveo da radi u Narodnom pozorištu (ugledni scenograf ponekad i to može), s kojim je bio blizak prijatelj. Napravili su više od 14 predstava. Sve to profesor ima uredno zabeleženo. Scenografija je više od 440, a tu su i spiskovi reditelja s kojima je saradivao, pozorištima u kojima je radio, kao i datumi svih premjera koje je imao.

Radio je profesor i kostime, a jedini je scenograf koji je dobio Sterijinu nagradu za kostimografiju! Nikada nije dozvoljavao da njegovi saradnici utiču na njegove konačne odluke, ali priznaje da je ponekad voleo da čuje mišljenje Ksenije Jovanović, Olivera Marković ili Ljiljane

Krštić, koje je izuzetno cenio kao kompletne glumačke ličnosti.

Kada je procena glumaca po sredi, veoma je stog. Priseća se izjave koju je dao povodom smrti Miloša Žutića: bilo je pet poznatih glumaca u Srbiji, smrću Žutića, ostalo ih je četiri. Svi ovdašnji glumci su naravno želeli da znaju na koga je Marenić sve mislio. To, međutim, on nikada nije otkrio.

Marenić slovi kao jedan od osnivača Sterijnog pozorja. Nije nikada bio na rukovodećim mestima Festivala, ali je bio zamoljen da uveliča otvaranje prvog Pozorja. Organizovao je izložbu scenografije i kostimografije. Kasnije je osnovao Međunarodni trijenale pozorišne scenografije i kostimografije. U svetu su u jednom času postojale samo dve takve manifestacije - novosadski trijenale i praški kvadrilenale. Ovaj drugi postoji i danas, a ove godine trijenale nije bilo na Pozorju. Nada se Marenić da je to greška i da će već na sledećem biti ispravljena. Osnovao je i Međunarodni trijenale plakata i programa.

Osim Sterijine nagrade za životno delo, ima ih još oko 33, a veoma mu je draga ona koja nosi ime Milenka Šerban.

Pitam ga kako živi? Dobro, smeje se profesor i veli da krcka pare koje je ostavljao u inostranstvu. Rado i dalje pomaže mladima. Ovih dana priprema za mladu damu, budućeg scenografa, za prijemni na Fakultetu primenjenih umetnosti.

NAĆI SVOJ JEZIK I PODELITI GA S DRUGIMA

Dete Bitefa, Miloš Sofrenović, stvara u inostranstvu, ali se redovno vraća ovamo da svoja iskustva i znanja podeli s ovdašnjim umetnicima

Olivera Milošević

Miloš Sofrenović voli da kaže da je, u profesionalnom smislu, dete Bitefa. Odrastajući u Beogradu imao je prilike da na ovom festivalu vidi predstave vrhunskih majstora istraživača pozorišne umetnosti. Divio se delima autora koji su razarajući klasične forme stvarali nova dela i značenja, novi smisao. Posebno ga je zanimalo spoj igre i pozorišta. Bio je student književnosti kad je 1997. počeo da radi u trupi Sonje Vukićević.

Kada si pre 6 godina otišao iz Beograda nisi slutio šta će se sve dešavati u vezi s tvojom profesijom i karijerom. Ovde ne znamo mnogo o tome, dakle šta se sve dešavalo s tobom ovih godina?

Priča počinje u Beogradu. Mi smo 1999. posle bombardovanja, uz moju i pomoć nekih ljudi, organizovali gostovanje trupe Sonje Vukićević na festivalu Istočnoevropskog fizičkog teatra u Londonu. Tad smo u Gejt teatru izveli predstavu *Proces*. Posle veoma uspešnog nastupa primetili su me ljudi koji rade na Laban akademiji i ponudili mi da dođem na intervju. Dobio sam stipendiju i ostao naredne 3 godine u Londonu, studirajući na toj akademiji. To je bio početak mog formiranja u profesionalnog igrača. Još kao student sam znao da je igra moj poziv, ali nisam mogao da nađem odgovarajuću instituciju za moje obrazovanje. Zanimao me je savremeni ples, ne klasičan. Posle diplomiranja u Londonu imao sam sreću da odmah dobijem stipendiju za 5-onedeljno usavršavanje za koreografe u Beču, u okviru programa Dans Web koji okuplja oko 40 stipendista iz sveta. Tu sam imao prilike da se isprobam u stilovima najrazličitijih kore-

ografa, što mi je donelo i agenta, a zatim i druge poslove. Moja baza postao je Berlin, odakle sam dobio svoju prvu audiciju i priliku da radim s francuskom trupom u Monpeljeu, potom s nemačkom trupom u Berlinu, a zatim i velikom bečkom trupom Tanz teatar Winer.

Kresnik, Pina Bauš, Bob Wilson

Tako si prošao sve značajne evropske centre za vrstu pozorišta kojim se baviš. Ko je sve, koreografi, igrači, reditelji, uticali na tvoje formiranje?

Na prvom mestu, na mene je uticao Bitef. Odrastajući u Beogradu i od malih nogu gledajući predstave Kresnika, Pine Bauš, Suzane Linke, Boba Wilsona, shvatio sam da je spoj igre i teatra forma koja me zanima. Po tom unutrašnjem nagonu tražio sam trupe s kojima bih mogao da radim. Tako da su sve trupe s kojima sam do sada radio imale korene u plesu, ali s veoma jakim primesama dramskog. To je moj izbor. Berlin mi je, od svih gradova u kojima sam radio, bio najzabudljiviji po energiji grada, mada tamo sad imaju mnogo problema s finansiranjem umetnosti te, nažalost, u njemu više ne živim, ali ga rado posećujem. Pariz i Monpelje neguju posebnu vrstu, tzv. konceptualni plesni teatar. To znači da koriste filozofske tekstove kao predloške za dela, što je meni, po potrebi da delo bude kompleksno - i na nivou sadržine i na nivou izvođenja - zadovoljavalo intelektualne, fizičke i ostale apetite. Fran-

cuska je zanimljiva i po autentičnosti eksperimenta u domenu igre.

Kako nastaje dramaturgija za predstave te vrste?

Uglavnom nastaje u samom procesu stvaranja predstave. On je isto toliko važan za igrača kao i sam produkt, predstava. Obično postoji predložak po kojem se radi, često njegovom dekonstrukcijom i istraživanjem nelinearne forme i naracije. Traži se granica preko koje verbalno postaje neverbalno, to da pokret bude jasno artikulisan i jasan kao reč. U tom smislu je savremena dramaturgija u plesu zahtevnija no ikada. Ona podrazumeva veliko opšte obrazovanje autora, znanje najrazličitijih oblasti koje sublimira u krajnju formu - predstavu. Najvažnije u tom procesu su improvizacije i telesno istraživanje postavljenog koncepta u traganju da se telom nađe i ono što je rečima neizrecivo.

Kaži nešto o predstavama u kojima si učestvovao, i šta si govorio svojim telom?

Recimo o poslednjem, naslov predstave je *M Bodies* i radio sam je s trupom u Singapuru krajem prošle godine. Bavila se temom muškog tela iz pozicije Zapadne i Istočne kulture i odnosa prema ženskom principu, kao i stanjem tela kao takvog.

Šta je trebalo da radiš u Americi?

Trebalo je da tamo idem ovog leta. Dobio sam u Njujorku stipendiju da dve nedelje držim master klas i pravim pilot predstavu. To sam zbog isuviše profesionalnih obaveza odložio za sledeću godinu. Odlazak u Ameriku bio je suviše blizu dogovorenim radionicama na Bitefu, a one su mi u ovom času važnije. Ali, svi boravci po svetu donose neverovatno bogatstvo, jer tako čitav svoj doživljaj kulture s kojom se susrećete reflektujete kroz rad.

Kakav je odziv bio na tvoju radionicu u okviru pratećeg programa Bitefa, i šta ste radili u tih nekoliko dana?

Odziv je bio veliki, i uopšte nisam bio iznenađen, jer znam u kojoj meri postoji ljubav kod naših mladih umetni-



Na probi: Miloš Sofrenović

ka i kolega za ovu vrstu pozorišnog izraza. Toliko se ljudi prijavilo da nisu svi mogli da stanu u prostoru gde smo radili, pa sam morao da izdvojim još jedan dan za zainteresovane u školi „Luj Davičo“. Moja radionica se zvala *U tihoj zemlji nemog uma* i bila je koncipirana na istraživanju principa improvizacije, načina pronalaženja sopstvenog stila svakog polaznika, učenju savremenih tehnika igre, koreografije i improvizacije. Četiri dana je, nažalost, malo ali smo mnogo radili i ponosan sam na svoje polaznike u Bogradu. Nisam nimalo iznenađen pošto je potencijal talenata ovde uvek bio veliki. To me inspiriše da dođem ponovo.

Istraživanje, upornost i rad

Šta tebe od te tri oblasti najviše zanima: pedagogija, koreografija ili igra?

Četvrta, koja objedinjuje te tri, a to je i moj davnašnji san - režija. Kako je pokret izraz u kojem se najbolje osećam i s kojim najbolje razmišljam, to je onda koreografija. Savremeni koreografi moraju dobro da poznaju sva pravila režije, a to znači da na mnogo složeniji način poznajete, osećate i imate umeće postavljanja predstave. To bih sublimirao u dve reči - režija pokreta.

Baviti se tom vrstom pozorišta teško je i zahtevno.

Dan mi je dug i naporan, ali sam se navikao. Sve zavisi od toga kolike su vam ambicije. Moje su velike jer mnogo toga želim da naučim, što zahteva svakodnevnu praksu. Svaki dan je minimum sat-dva vežbanja na svom instrumentu, a to je telo, zatim probe, s trupom ili na sopstvenim pojektima. Tu je i gledanje radova drugih koreografa. Jer, koliko je važno stvarati, važno je i gledati druge. Tako učite od iskusnijih, na uspesima i greškama drugih. Na ovaj ili onaj način sam tako svaki dan po čitav dan u pozorištu.

Ko su stvaraoci kojima se trenutno diviš?

Najsvežiji su utisci s poslednjeg festivala savremene igre u Beču koji se dešava svakog jula i avgusta, a prezentuje nove tendencije u domenu plesa, zove se Impuls tanz. Tu sam video rad sjajne kanadske trupe, Mari Šinoar kompani. Igrali su predstavu *Goldbergove varijacije* na muziku Baha. Istraživali su punih godinu dana i napravili dekonstrukciju klasične forme, razvili autentični jezik i predstavili autentičnu viziju tela u savremenom društvu. Za njih je telo postalo objekat, to su pokazali s mnogo autoironije, ostavljajući pomalo gorak utisak o svetu u kojem živimo.

Odnos prema toj pozorišnoj vrsti je kod nas u najmanju ruku čudan. Divimo se tim predstavama na Bitefu, A onda



sve zaboravimo, a i ono malo ljudi koji se have time nemaju prostora za rad niti prostor gde će pokazati svoj rad. Šta treba uraditi da taj izraz kod nas konačno dobije mesto kao u drugim zemljama?

Veoma je važno umrežavanje trupa. Ima, čini se, poslednjih godina ovde više trupa no pre, ali su razbijene u posebne institucije; zato je važno da sarađuju, ujedinjuju se i rade zajedno, tražeći svoje autentične jezike. Jer kada pronađete autentičan jezik lako otvarate mnoga

vrata napolju. Dakle, istraživanje, upornost i spremnost da rad odmah neće doneti veliku satisfakciju, ali da na duže staze daje rezultate. Suština je pronaći svoj jezik i podeliti ga s drugima.

Kako se živi od te vrste bavljenja pozorištem?

Na početku sam mislio da od toga ne može da se živi, ali... Od igre nikada ne možete da se obogatite, osim ako ne postanete antologijski koreograf, kao Pina Bauš. Mada nisam siguran da je i ona prebogata, jer ona taj isti novac ulaže u svoje projekte. Satisfakcija je više umetnička no finansijska. U mom slu-

čaju kombinovani rad s trupama, moje uloge predavača i izvođača obezbeđuju pristojan život koji uvek može da bude i bolji. U ovom času sam zadovoljan s onim što mi donosi. Za nekoliko godina možda ću imati drugačiji pristup ovoj priči.

JE LI NAŠE TELO NAŠE ILI JE ČEŠĆE TUĐE

U svom radu, baziranom na preispitivanju sopstvenog rada i stvaranju uslova za razmenu iskustva, trude sa da naprave atmosfere foruma ili laboratorija, nikako cirkusa ili takmičarske arene

Snežana Miletić

Fragmenti, predstava izuzetne igrarke i emotivne poetike, plod je vrednog plesnog istraživanja koreografskog para - Olivere Kovačević-Crnjanski i Saše Asentića, ujedno i performeru u njoj. Njih dvoje su u Forumu za novi ples koji radi u okviru Baleta pod krovom Srpskog narodnog pozorišta sačinili inteligentno pozorišno uprizorenje na večno savremenu temu otuđenosti, i ne samo sopstvenog tela, od nas samih.

Plesom naći sebe

Fragmenti su istraživanje odnosa s vlastitim telom i pokušaj prepoznavanja onoga što bismo mogli nazvati „naše telo“ naspram „tuđeg tela“ (ostvarivanje identiteta, komunikacije); i „naše-tuđe telo“ kao proizvod materijalizacije društvenih pravila koje savremeno društvo upisuje u nas i nameće nam uloge, izgled, odluke, stavove, itd. Osećaj da nam je „naše telo“ tuđe (strano, daleko) pojačalo je suštinsku/ličnu/profesionalnu potrebu da se bude na sceni - pleše“, kaže Asentić, a priču o istraživačkom procesu nastavlja Olivera:

Izabrali smo fragmentaran način predstavljanja (sebi i drugima) onoga do čega smo došli u radu, bez (tradicionalne) narativne strukture i logičkog redosleda, jer se tako - verujemo - otvara mogućnost za ne-zatvoren proces ponude značenja i stalnog menjanja/razvijanja plesa u odnosu na ono što svojom različitošću (iskustva, razloga, tela) ulaže svaki od učesnika.

Saša: Rad je bio inspirativan, jer ovakav spoj (učesnika) stalno traži izlazak iz onoga na što smo navikli - naše uobičajene ponude rešenja ili vođenja probe/rada. A konkurencija? Naravno da unutar *Fragmenata* takvi odnosi ne postoje jer nam nije namjera pronaći ko šta najbolje zna i kako to može najbolje pokazati - i uopšte, nije nam cilj pokazivanje, impresioniranje publike ili ma koga drugog, što bi možda podrazumevalo takmičarski pristup radu. Naprotiv, meni je važno da radim u *Fragmentima* i s onim delovima koji mogu biti subverzivni za samu predstavu i potpuno je dovesti u pitanje, ili biti kao protuteža uspehim delovima predstave/izvođenja. U odnosu na drugu predstavu Forumu (*Spoljasnji i untrasnji krugovi*, prim. aut), konkurencija je takođe isključena, ili je to bar moj utisak, jer se radi o dva potpuno različita pristupa plesu i projektima koji se odvijaju unutar šire ideje, a oba služe na neki način istom cilju - promovisanju savremenih plesnih praksi. Inače, u svom radu trudim se da

susret s novim ljudima i drugačijim pravcima iskoristim za razvoj saradnje, preispitivanje vlastitog rada, stvaranja uslova za razmenu - stvaranje atmosfere foruma ili laboratorija, a ne arene ili cirkusa.

Olja: Te dve predstave nisam doziviljavala kao konkurenciju, a kako bih i mogla kad sam u jednoj autor a u drugoj asistent, pri tome radim s našim igračima. Konkurencija nekada ume biti dobra i podsticajna, no ovo je zaista specifična situacija. Predstave su veoma različite i teško ih je porediti. U umetnosti nisam sigurna da ima smisla raditi da budeš bolji od drugog. Motiv mora da bude nešto drugo.

U prostoru mnogoznačnosti

O tome koliko je za ovakvu vrstu plesnog poduhvata potrebno da se ljudi privatno poznaju, znaju fizičke, intelektualne i emotivne domete jedni drugih, koreografski par kaže:

Olja: Veoma je važno da među izvođačima postoji, ili se izgradi, odnos međusobnog poverenja, poštovanja, tolerancije, pogotovo u ovakvim projektima u kojima se od svakog aktera zahteva maksimalno angažovanje. U delu procesa izvođač je i autor svojih i zajedničkih fragmenata predstave. Nas četvoro smo se okupili, ne samo zbog istih interesovanja, već i što smo smatrali da to što se toliko poznajemo može naš rad učiniti kvalitetnijim a proces zanimljivijim. To što poznajem mogućnosti Frosine Dimovske i Andreje Kulešević olakšalo mi je rad kao koreografa, mada je rad na novoj predstavi uvek iznova uzbudljiv i rizičan. Saša je, kao i uvek, bio veoma inspirativan, zabavan i zahtevan partner.

Saša: Bitno je poznavati se, jer svako u rad unosi sve što jeste. Zapravo, to nam je i deo koncepta - pokušati prepoznati mnoštvo tela koja imamo i koja ulažemo u rad. Pogotovo je to važan zadatak za Olju i mene koji najčešće dajemo predloge. Za takvo što je potrebno znati ko se gde nalazi, u profesionalnom smislu, ali i privatno, jer ovakav način rada polazi od živog čoveka koji je nekad slab, umoran, ili u neuobičajenom, čak ekstremnom stanju u intelektualnom ili emotivnom pogledu, što se mora uzeti u obzir u svakoj pojedinoj fazi rada/procesa jer se ne radi o postavljanju koreografsane celine koja traži da je savršeno ponovi tehnički super-spreman-igrač-povreda-



ma-i-uticajima-uopšte-nepodložan. Može zvučati kao fraza ako kažem da je u različitosti svih učesnika baš najzanimljiviji deo rada, ali zbilja, osnovno u Fragmentima je stalno kretanje/traganje u prostoru mnogoznačnosti savremenog tela koje traži od svih učesnika budnosti i svesnost za manje ili više uspešno identifikovanje tela, definisanih - recimo - (globalizacijskim) masmedijskim slikama i vizijom savršene - ženske - lepote ili (plesnog) tela opterećenog uslovima lokalne scene, u kojoj stavovi onih, čije su uloge društvene (umetničke) odrednice, dovode to isto telo u poziciju izoliranosti i nemogućnosti komuniciranja, odnosno postojanja.

Korak po korak...

O tome, na čemu će prvo raditi, a što će nakon *Fragmenata* potvrditi njihovo postojanje u pozorišnom životu Novog Sada i zemlje, koreografi kažu:

Saša: *Fragmenti* su koncipirani kao otvoren proces koji stalno preispituje sebe i trudi se ponuditi nova rešenja ili kombinacije postojećih, u odnosu na svako izvođenje i vreme koje protekne između izvođenja. Shvatili smo da je takav koncept priložno zahtevan jer gotovo svaki traži put „malu premijeru“... U isto vreme to rad čini uzbudljivijim i daje prostor za uključivanje i drugih umetnika, publike, kritičara u sam proces rada, uvažavanjem njihovih sugestija, kritika, potreba... To svaki put pokrene i nove ideje...

Olja: Neke od njih će uticati na stvaranje novih fragmenata, a druge će se možda ostvariti u budućim zajedničkim projektima. Trenutno radim na osmišljavanju Forumu 2005/2006. u okviru koga ćemo se, u jednom delu, baviti saradnjom s umetnicima iz različitih oblasti, što će biti još veći izazov za igrače koji su do sada imali vrlo malo prilike da rade s dizajnerima svetla, performerima ili muzičarima kao ravnopravnim partnerima u procesu stvaranja predstave.

Saša: Nezavisno od Forumu, kroz programe Per.Arta, umetničke organizacije iz Novog Sada, tokom narednih meseci, planiram rad na novom performansu. Baviću se odnosom urbane i umetničke sfere, radom umetnika, pitanjem umetnosti u javnosti...

Na pitanje o tome, u kakvom su odnosu Per.Art, umetnička radionica koju su njih dvoje nedavno osnovali, i Forum za novi ples, kažu:

Saša: Nisu ni u kakvoj zvaničnoj saradnji, ali budući da su nam interesovanja slična - upućeni smo jedni na druge.

Olja: Često ćete u projektima Per.Arta sreći članove Forumu kao izvođače ili saradnike, i obrnuto. Recimo, u protekloj sezoni, u projektu regionalne saradnje umetnika *Niti* učestvovali smo Frosina Dimovska, Andreja Kulešević i ja, a posebno mi je bio drag i zanimljiv rad u okviru plesnih radionica s mladima mentalno ometenim u razvoju.

Saša: S druge strane, učestvovao sam u Forumu kao koautor i izvođač u *Fragmentima* i pomogao pri uspostavljanju kontakata Forumu preko Per.Arta s akterima savremene plesne scene u inostranstvu, nabavljanju stručne literature. U ovom času Srpsko narodno pozorište se preko Forumu prilično otvara ka vaninstitucionalnoj sceni i na taj način pokušava biti u korak s vremenom i događajima na savremenoj umetničkoj sceni gde su ovakve saradnje uobičajene jer donose mnogo koristi i jednima i drugima - institucijama jer se brže uključuju u postojeće mreže festivala ili edukacijskih centara savremenog plesa, veća im je mobilnost i distribucija, a omogućuju i stvaranje produkcija koje bolje korespondiraju s vremenom u kojem živimo. S druge strane, vaninstitucionalna scena u ovakvim saradnjama, kojih još uvek nema dovoljno, uspeva, nažalost nakratko, da reši pitanje prostora za rad ili prezentaciju rada i tako postane „vidljivija“ u javnosti. Bilo bi dobro da primer SNP-a preuzmu i druge institucije, a nadam se da će SNP otići i dalje u razvijanju ovakvih saradnji jer, u „doba komunikacije“, insistiranje na drugom obliku produkcije novih predstava je reakcionarno. Ističem da se, iako

može zavučati neverovatno, SNP pokazao, a i dalje je, institucija najspremnija za nove oblike rada.

Olja: Cilj ovog projekta je stvaranje prostora za istraživanje svih oblika plesnog i pozorišnog izraza, te promovisanje savremenog i istraživačkog stvaralaštva zasnovanog na zajedničkom radu naših i inostranih umetnika. Pri tome mislim na rad naših igrača s domaćim i inostranim koreografima, rediteljima, igračima, performerima, muzičarima... Projekti poput ovog razvijaju i svest o neophodnosti negovanja međukulturalnog dijaloga i razmeni iskustava umetnika. U ovom projektu su na prvom mestu igrači Baleta SNP-a, a nadamo se da ćemo u budućnosti imati više mogućnosti da u naše projekte uključimo i igrače, performerere... koji nisu članovi naše kuće, jer različitosti, uverili smo se, donose novi kvalitet. Nadam se da ćemo ostati na sceni SNP-a, jer su se oko Forumu okupili zaista izuzetni mladi igrači SNP-a. Mnogi od njih već nekoliko godina prate i aktivno učestvuju u svim dešavanjima vezanim za ples i pozorište u našoj zemlji (radionice, predavanja, festivali u zemlji i inostranstvu). Veoma sam ponosna na njih, jer kod nas nije baš običaj da mladi plesači, pogotovo oni iz institucija, vode računa o sebi i rade na sebi, a da to nije samo vežbanje u baletskoj sali i rad na onome što im se servira u matičnoj kući - mislim na redovan repertoar. I u okviru aktivnosti Forumu za novi ples imali su prilike da rade s koreografima i rediteljima iz Bugarske, Holandije, Nemačke... Za mene su takođe važna predavanja i razgovori s koreografima, plesačima i producentima zahvaljujući kojima smo se upoznali s dešavanjima na savremenoj plesnoj sceni u regionu i Evropi. Kroz ovakve susrete Forum se polako uključuje u mrežu centara savremenog plesa i izvođačke umetnosti. Velika je razlika između onih plesača i plesačica koji su se u početku stidljivo po zadnjim redovima motali kad bi došao red na improvizaciji i ovih odlučnih, motivisanih i slobodnih igrača koji danas čine Forum. S takvim igračima veliki je izazov i zadovoljstvo raditi. Sigurno ću asistirati na sledećoj predstavi Forumu, a možda ću se upustiti i u novu predstavu s nekima od njih.



SOCIJALNI POLOŽAJ GLUMACA U PROŠLOSTI

Pre dve godine obeleženo je 160 godina profesionalizacije glumačkog poziva u srpskom pozorištu (1842-2002)

Zoran T. Jovanović

Biti umetnik, biti glumac, to znači biti osiroteli čovek" Tomas Man

Socijalni status glumaca u prošlosti nije posebno razmatran niti proučavan u našoj pozorišnoj istoriografiji. O materijalnom i socijalnom položaju glumačkog staleža, od prve polovine XIX veka, kada se on formira, ima pojedinih naznaka u izvesnim radovima iz povesti srpskog teatra. Zato u ovom napisu navodimo tek određene podatke o socijalnoj tematici iz naše pozorišne prošlosti bez dubljeg poniranja u ispitivanje svih relevantnih činilaca koji su uslovljavali socijalni status srpskih glumaca. Ne treba posebno isticati koliko su ekonomski činoci bitno uslovljavali umetničke domete, ograničavali vidove pozorišnog izraza i determinisali niz drugih pitanja iz sfere vanmaterijalnog statusa pozorišta kod nas.

Prvi profesionalni angažman

U Evropi pozorišni profesionalizam je činjenica od sredine XVI veka, najpre u Italiji, Francuskoj i Španiji, docnije u Nemačkoj i drugim razvijenijim zemljama. Od XVII veka glumački stalež se organski razvija u okviru društvenih klasa, istina još nesigurne egzistencije. Širom Evrope kruže pozorišne družine sastavljene od glumaca, igrača, pevača, muzičara. Prvi ugovor o profesionalnom angažovanju glumaca u srpskohrvatskom pozorištu, do tada u vodama amaterizma, zabeležen je u prvoj polovini XIX veka. Ivan Šimatović, petrovradinski oficir, posle prepiske s Ljudevitom Gajom i braćom Bernštajnom, zakupcima zagrebačkog teatra, 19. V 1840. sklapa s novosadskom pozorišnom družinom, tzv. Letećim diletantskim pozorištem, ugovor o gostovanju u Zagrebu. To je prvi pravni akt na jugoslovenskom području kojim otpočinje profesionalizacija, a potpisalo ga je desetoro glumaca (8 muškaraca i 2 žene). Zanimljivo da su se muškarci potpisali latinicom, nemačkom ortografijom, a žene ćirilicom.

Prvi profesionalni glumci u Sloven- skom jugu su: Toma Isaković, Georg (Đura) i Sofija Anastasijević, Katarina Jovanović, Jovan Kapdemort, Demeter (Dimitrije) Grujić, Stevan Karamat, Maksim Brežovski, Petar Petrović i Sava (Purde) Marković. Za putne troškove, članovi su dobili po 200 forinti, a mesečna plata im je iznosila 400 forinti. Članovi su se obavezivali da će ostati u Zagrebu najmanje dva meseca, i da ne smeju, ni pod kakvim izgovorom, napustiti družinu pre tog roka. Svakom glumcu stavljeno je u zadatak da „neumorno uči uloge kao i sve ono što je s tim u vezi“. Glumcima, koji postanu ljubimci publike, dozvolje se organizovanje korisnica.

Poslednja tačka ugovora glasila je: „U slučaju da se svide, osnovaće se stalno kazalište, u kojem će zatim moći da budu pristojno obezbeđeni za čitav život“. Naravno, to se nije dogodilo, i družina je

nastavila put naredne godine u Beograd, utapajući se u Teatar na ćumruku.

Teatar na ćumruku (1841-1842)

Ova pozorišna družina biće nukleus stvaranja stalnih nacionalnih pozorišta kod Srba i Hrvata i uopšte Južnih Slovena. Dok je radila u Novom Sadu družina se zvala Leteće diletantsko pozorište, u Hrvatskoj od juna 1840. do pred kraj 1841. predstavljala je, pod okriljem Ilir- ske narodne čitaonice, pod imenom Domorodno teatralno društvo, dok je u Beogradu, februara 1842, postala deo ansambla pozorišta zvanog Teatar na ćumruku, kada ono, njihovim dolaskom, postaje profesionalno.

Milorad T. Nikolić, profesor i glumac, u svojoj studiji o Teatru na ćumruku (1841-1842) daje, između ostalog, i iznos plata glumaca prvog profesionalnog državnog pozorišta u Srbiji. Najveću platu imala je prva akterka Julija Štajn - 60 forinti, a po 50 forinti 3 aktera i akterka: Toma Isaković, Jovan Kapdemort, Nikola Badlaj i Katarina Jovanović; slede 3 aktera po 40 forinti: Sava Marković, Dimitrije Grujić i Josip Tkalac, te Ljubomir Jovanović s 32 for. i Marija Stefanović s 24 for.

Uz 10 članova ansambla, pridodata su i 4 statista: Petar Ilić, Lazar Damjanović, Gavrilo Popović i M. Maletić sa po 12 forinti. Njih su opsluživali sufler Stefan Dobrić i biletar Vencel Švarc (po 20 for), kvadroper Đorđe Stanković (16 for) i poslužitelj Nikola Đorđević (12 for).

U poređenju s platama prosvetnih radnika tadašnje Srbije, plate naših prvih profesionalnih glumaca bile su prilično visoke. Bile su približno iste s platama profesora Liceja, a plate statista bile su približne platama učitelja. Ovakvo relativno visoko nagradivanje bilo je tapravo tek podstrek za okupljanje što kvalifikovanijeg glumačkog kadra oko Teatra na ćumruku.

Kao poseban vid pomoći, a ujedno i priznanja za umetnički rad, glumcima je data mogućnost organizovanja *korisnica*, specijalnih predstava čiji je prihod išao pojedinom glumcu. Prva glumačka korisnica u Teatru na ćumruku davana je u korist pozorišne prvakinje Julije Štajn, rođene Maretić, na premijeri *Ernanija* Viktora Igoa 19. VII 1842.

Ove predstave su bile uvek dobro posećene, i osim većih cena ulaznica, mnogi gledaoci davali su i dobrovoljne priloge u novcu i raznim poklonima. Često je prihod od tih predstava bio i merilo popularnosti pojedinih glumaca.

Predstave su davane dva puta nedeljno: četvrtkom i nedeljom, a počinjale su „kad padne mrak“, zimi već u „pet sati uveče“, a leti oko „pola osam“. Ostalo vreme glumci su posvećivali pripremanju i uvežbanju novih predstava.

Na repertoaru Teataru na ćumruku nalazilo se 57 dramskih dela izvedenih na 66 predstave, u relativno kratkom vremenu, za 9 meseci, od 7. XI 1841. do 16. VIII 1842. U to vreme Beograd je varošica sa oko 12.000 stanovnika, koji

su želeli da vide nove predstave u pozorištu, koje je za njih značilo nešto sasvim novo, neviđeno. Osobito sklonost publika je pokazivala prema tragedijama i dramama, a ne marivši mnogo za komedije.

Rezultati rada Teatra na ćumruku višestruki su i daleko prevazilaze materijalne mogućnosti na kojima je osnovan, a posebno kulturni nivo sredine u kojoj je nastao. U ovom pozorištu prvi put srećemo repertoar i pozorišne umetnike u profesionalnom, savremenom značenju. Po tim svojim karakteristikama Teatar na ćumruku je značio odlučnu prekretnicu u razvitku pozorišne umetnosti u Srbiji. Njegovim formiranjem nastaje potpuno nova ustanova u srpskoj kulturnoj istoriji - prvo srpsko državno profesionalno pozorište, a u njegovom okviru i prvi profesionalni glumci.

Tri nacionalna teatra

Početak 60-ih godina XIX veka osnovana su tri profesionalna pozorišta: Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu (oba 1861) i Narodno pozorište u Beogradu (1868).

Stvaranjem 3 nacionalna pozorišna ansambala, koji su se služili istim jezikom i mahom sličnim repertoarskim fondom dela, bila je dobra podloga za međusobnu razmenu drama, reditelja, no pre svega glumaca.

Druga generacija profesionalnih glumaca imala je trostruki izbor između Novog Sada, Zagreba, u Austro-Ugarskoj, te Beograda, u Kneževini Srbiji.

Srpsko narodno pozorište, Novi Sad (1861-1914)

Srpsko narodno pozorište osnovano je juna 1861. Osnovao ga je narod u liku Novosadske čitaonice, tj. vodećih vojvođanskih intelektualaca u čijem pozivu piše da pozorište valja da bude „nosiocem prosvete i izobraženosti, budilnikom narodne svesti, čuvarom narodnog duha i jezika, ogledalom sjajne i tužne prošlosti i blagovestnikom sretnije budućnosti“. Da bi pozorište uspešno delovalo Društvo za SNP-e obrazovalo je dva odseka: literarno-artistički i ekonomski, sastavljen od uglednih trgovaca i poslovnih ljudi.

Prvi ansambl je imao 16 članova - 12 muškarca i 4 žene. „Glumački ansambl bio je sastavljen od ljudi raznih zanimanja. Većinu su sačinjavali zanatlijski i trgovački pomoćnici koji su završili osnovnu školu.

Osećajući u sebi veliku naklonost za pozorišnu umetnost, oni su se svojom marljivošću i istrajnošću postepeno usavršavali u glumi i vremenom postigli lepe uspehe na pozornici“, ocenjuje istoričar vojvođanskog pozorišta Mihovil Tomandl.

Mesečne plate prvih glumaca i glumica novosadskog SNP-a određivane su prema njihovim sposobnostima, a raspon se kretao od 70 do 12 forinti. Najbolje plaćena je bila glumica Draginja Ružić s 70 forinti, po 50 for. primali su Dimitrije Ružić, Nikola Nedeljković, Nikola Zorić i Ljubica Kolarović; 45 for. Aleksa Savić; po 40 for. Konstantin Hadžić, Jovan Putić, Laza Popović, Dimitrije Kolarović, Todor Marković, Jovanka

Kirković i Milica Grunčićeva; 35 for. Pavle Stepić; po 30 for. Đorđe Vučetić i Mihajlo Rac; 20 for. Marija Nedeljković, te sa 12 for. Sofija Popović.

Šest godina kasnije, 1867. plate su se kretale od 55 do 22 forinte mesečno, i tadašnji članovi ansambla su ovako nagrađeni: po 55 for. Dimitrije Ružić, Stevan Andrijević i Laza Telečki; po 50 for. Nedeljković, Zorić, Pavle Marinković, Ružićka i Kolarovička; 45 for. Milka Grgurova; po 40 for. Jovan Putić, Savić, Sofija Maksimović, Mileva Rašić i kapelnik Aksentije Maksimović; po 30 for. K. Hadžić, Đ. Peleš, M. Stanišić i Anastazija Mišković; 25 for. Mladen Bošnjaković i po 20 for. Marija Nedeljković i Nikola Rašić. Glumci su, uz platu, primali od 3 do 5 forinti za stan (izuzetak je bio Laza Telečki koji je dobijao 10 forinti) i od 1,5 do 2 forinte za ogev.

Tehničko osoblje imalo je ovakve plate: po 30 for. garderober Damjan Kovačević i rekvizitar Franja Ružićka, 10 for. mašinista K. Hadžić i 4 for. garderoberka Nata Ristić. Upravitelj Jovan Đorđević je imao platu 100 forinti. (U to vreme se za 50 do 80 forinti mogao kupiti par volova.)

Pravila i kazne

U prvim godinama postojanja SNP-e je moralo da prebrodi mnoge teškoće kako bi se održalo. Od 1863. do 1865. vladala je u Ugarskoj grad i nerodica. Uz velike državne poreze, nemaština je primorala narod da ograniči materijalne izdatke na najnižu meru: To se osetilo na pozorišnoj blagajni, jer su se smanjili prihodi od predstava.

Izostali su novčani priloz koji su prilikom osnivanja SNP-a obećavali pojedinci da će mesečno uplaćivati u Pozorišni fond. Zbog nedovoljnih prihoda od predstava, članovi družine nisu redovno i na vreme dobijali mesečne plate što je izazivalo negodovanje i nerazpoloženje glumačkog ansambla.

Dve godine po osnivanju (17. III 1863), baš početkom kriznih godina, doneta su *Pravila za družinu Srbsko-narodnoga pozorišta*. Bila su stroga i detaljno izrađena u 174 paragrafa. Da bi sprečio spekulacije glumaca i ucenjivanje pozorišnih uprava, Upravni odbor SNP-a pozvao je pozorišne odbore u Beogradu i Zagrebu da se međusobno obavežu da neće primiti glumca koji nije propisno ispunio ugovorene obaveze i dobio otpusnicu.

A razloga za strahovanje uprave SNP-a je bilo, jer su *Pravila* predviđala da „član koji učini prestup, kojim se vreća čast Narodnom pozorištu ili kojega građanska vlast uzme pod krivičnu istragu, otpušta se bez ikakve naknade“ (čl. 8). A „članovi koji su razvrtnim životom sebi bolest navukli, nemaju prava na potporu“ (čl. 13). „Svako s blažljivo ponašanje, bančenje, pijanstvo, koje na štetu i sramotu Zavodu služi, može se ukorom, novčanom globom i otpustom kazniti“ (čl. 21). Bile su predviđene kazne za glumce koji bi ismejavali ili klevetali pred publikom kolege, ali i u slučaju da to čine s naredbama pretpostavljenih (čl. 27 i 28). Ko nije došao trezan na probu, glavnu probu ili predstavu bio bi kažnjen novčanom globom (čl. 34).

Uprava nije jamčila za privatne dugove svojih članova napravljenih u sedištu Pozorišta ili na gostovanjima, a

članovi koji su se lakomisleno uvaljivali u dugove mogli bi biti i otpušteni (čl. 43).

Na poziv reditelja svi muški članovi dužni su doći u pozorišnu kancelariju i besplatno prepisivati uloge, a takođe su morali dolaziti na časove pevanja, sviranja, igranja, borenja, deklamacija i razna predavanja (čl. 48 i 49). Stalni glumci i glumice imali su pravo na jednu ili dve godišnje korisnice, čime su u znatnoj meri mogli poboljšati svoj materijalni položaj.

U novim *Pravilima za družinu Srpskoga narodnog pozorišta*, izdatim 1873, sažetom u svega 34 člana, o platama piše: „Predstavljajući primaju platu u dvaput i to 1-voga i 16-toga svakog meseca, a da im se olakša življenje mogu još i 7-oga i 25-oga dobiti po nešto unapred na račun svoje mesečne plate“ (čl. 33). Posredno se, iz tog člana, može zaključiti u kakvom su materijalnom položaju glumci bili. Ta su Pravila ostala na snazi sve do marta 1886. godine, kada su zamenjena novim u savremenijem duhu.

Kao što se vidi iz navedenih pravila, ona su zadirala u sve pore pozorišnog organizma, ali su posebno insistirala na održavanju visokog ugleda družine, koja je bila, po svom osnovnom karakteru, putujuće pozorište, obilazeći celu Vojvodinu i deo Slavonije, a povremeno gostujući u Srbiji, Bosni, Dalmaciji.

Relativno skromno plaćeni, a stalno menjajući mesta, glumci su bili neminovno, uprkos često ispoljavanom gostoljublju vojvođanskih ljubitelja pozorišta, izloženi većim materijalnim izdacima, te su stalno natezali od do plate jedva sastavljajući kraj s krajem.

Tokom prve dve decenije rada SNP-a, glumačke plate nisu poboljšavane, pa ne treba da čudi podatak što su se novosadski glumci tako brojno i zdušno odazvali na konkurs Pozorišnog odbora u Beogradu 1868. Osim rodoljubivih motiva, materijalni, ali i drugi, bili su u prvom planu.

Narodno pozorište, Beograd (1868-1914)

U osnivačkoj fazi svog rada, Narodno pozorište u Beogradu davalo je veće plate glumcima no što su one tada bile u Srpskom narodnom ili, pak, u Zagrebačkom kazalištu. Bio je to jedan od razloga što su se novosadski glumci masovno odazvali na konkurs beogradskog Osnivačkog odbora u leto 1868.

Glumci je trebalo da se javu Odboru do sredine septembra, i svi primljeni su doputovali do kraja septembra, ali kako im je plata tekla unazad, tek od 1: X, našli su se u teškoj materijalnoj situaciji. Na sednici Odbora od 6. X 1868. odlučeno je da se glumcima isplati po trećina plate kao akontacija, a glumicama još i po 6 dukata, koliko im je godišnje pripadalo za toaletu.

Kako Narodno pozorište u tom času nije raspolagalo potrebnim novcem, a Ministarstvo prosvete nije moglo da isplati unapred deo pozorišne subvencije, predsednik Odbora Filip Hristić su pozajmio 200 dukata s malim interesom od bogatog beogradskog trgovca Hadži Tome Opula. Tako su glumci prebrodili prve teškoće dolaskom u novoosnovano pozorište.

Glumci i reditelji tog prvog osnivačkog ansambla bili su relativno dobro plaćeni. Iz budžeta za 1868/69. vidi se da se glumačke plate kreću od 960 do 1.680 dinara. Šest pitomaca-početnika primali su po 960, 3 glumice po 1.680, 4 glumca po 1.440, 2 glumca po 1.296, 6 glumaca po 1.200 dinara.



Osim plata, Odbor je glumcima odredio i mesečne honorare za veće zalaganje i uspehe u umetničkom radu. Na molbu glumaca, Odbor je 17. II 1869. spojio honorare, kao redovna primanja, uz mesečne plate. Dodaci su iznosili - za istaknutije članove od 100 do 120, a ostale od 40 do 80 groša.

Reditelji Aleksa Bačvanski i Adam Mandrović, s obzirom na svoj ugled i zadatak koji su imali u umetničkom usavršavanju ansambla, bili su izuzetno više plaćeni. Prema ugovoru sklopljenom aprila 1869, Mandrović je primao godišnje 500 talira, tj. 2.526 dinara, uz posebni honorar za režiju. Bačvanski je takođe primao 500 talira godišnje, kao reditelj, a za pedagoški rad u Glumačkoj školi još 200 talira, a ubrzo mu je sve to uvećano na 1.000 talira, odnosno 6.052 dinara.

Prvi glumački ansambl Narodnog pozorišta činili su: Toša Jovanović, Đorđe Peleš, Lazar Popović, Milka Grgurova, Toša Marković, Aleksa Savić, Julka Jovanović, Marija Popović, Ljubica Kolarović, Mileva Rašić, Marko Stanišić, Mladen Bošnjaković, Nikola Rašić, Dimitrije Kolarović, a maja 1869. pridružuju im se iz inostranstva angažovani Marija Jelenska i Nestor (Neca) Nedeljković.

Glumački kukolj valja trebati

U čuvenom *Memorandumu* Jovana Đorđevića o stanju Narodnog pozorišta iz 1871, o glumcima bivši upravnik piše: „Glumački stalež je uvek samo proizvod onoga društva u kom je postao; dakle, prosečno niti je bolji niti je gori od samog društva. Kao i u društvu tako i među glumcima ima i bisera i kukolja. Biser valja čuvati i negovati; kukolj valja trebati; koji su u sredini, te valja svim sredstvima doterivati“.

Zato se osobito polagalo mnogo na „napredak u veštini“ i „primerno vladanje“, a u vezi s tim išle su sve vrste povišica i nagrada glumačkom osoblju. Tako Milka Grgurova dobija 10 dukata cesarskih kao pomoć da ide u Beč na usavršavanje tokom ferija 1869. („gde bi gledala prve veštakinje u onim ulogama koje spadaju u njezinu struku“).

Da bi se poboljšao i uvećao glumački ansambl, uprava Narodnog pozorišta već januara 1870. formira školu, koju su vodili Jovan Đorđević i Aleksa Bačvanski do 1873. kada je morala biti rasformirana u nedostatku odgovarajućih polaznika. Đorđe Maletić uzrok teškoćama školovanja novih pozorišnih kadrova nalazi u tome što se „u nas *retko*, vrlo *retko* ko od nečinovnika i đaka odao na tu granu veštine“ i jer se „nijedan od inteligentnijih ljudi u Srbiji nije hteo toj struci da posveti kao pravi glumac“. Tim konstatacijama, iznetim deceniju kasnije, Maletić dodaje da se stanje nije ni posle toga bitnije promenilo i pita se koliko glumaca ima iz bližeg okruženja. Tim činjenicama istoričar Maletić posredno svedoči i o odnosu mladog građanskog srbijanskog društva prema pozorištu uopšte.

Predrasude prema glumačkom pozivu nisu se ni brzo ni lako otklanjale u našoj sredini ni do početka XX veka.

Kao svoju oporuku, nekadašnji upravnik Đorđe Maletić, će 1884. zapisati: „Uprava pozorišta ne sme propustiti da veštini (umetnosti) svima mogućim sredstvima u pomoć pritekne. Ne treba, dakle, da zaboravi ni na drugi glavni pokretač svakog čovečijeg rada - na novac. U mucu i nevolji, u borbi za opstanak ne može nikakva veština da

napreduje. Briga i sumornost salomiće krila i najvećem talentu. Kako je jedan Bačvanski prošao. Tako je i Laza Telečki i Plemenčić i drugi. Njihove žene s decom ostale su kao na ulici. Toj nevolji htela je naša vlada da doskoči zakonom o penziji glumačkoj, dakle da glumcima obezbedi budućnost kad zbog bolesti postanu nesposobni za rad na pozornici“.

Vreme kriza i iskušenja

U prvim godinama rada Narodno pozorište prolazilo je kroz velika iskušenja. Pozorište je zbog finansijske krize 1873. bilo pred raspuštanjem, dok je u Narodnoj skupštini 1875. vođena oštra debata o njegovom ukidanju.

Da bi se prevazišla finansijska kriza, ministar prosvete Stojan Novaković je doneo odluku da Pozorište obustavi rad tokom sezone 1873/74, a njegov ansambl bude privremeno raspušten. Glumci su bili prepušteni sami sebi, od kojih većina nije mogla sebi da obezbedi odgovarajući novi angažman, pa su preživljavali na različite načine.

Druga velika kriza, posle jednogodišnjeg prekida u radu, bila je zbog izbijanja srpsko-turskog rata 1876. Krajem prethodne sezone osoblje Pozorišta je prepolovljeno: otpuštene su 33 osobe, a isto toliko zadržano, ali s minimalnim platama, unificirano svima jednako po 600 groša, s čime se jedva moglo preživljavati.

Pozorište nije radilo od juna 1876. do početka 1877, a da bi počeo rad, glumci su pristali da im se postepeno uskraćuju tromesečne prinadležnosti. Posle donošenja Uredbe o Narodnom pozorištu 1879. smanjile su se materijalne nepravilne i Pozorište relativno finansijski stabilizovalo i u narednoj deceniji.

Pojedinačnih glumačkih zahteva za poboljšanje svog materijalnog položaja bilo je svake sezone na desetine, ali bi ih Uprava retko uslišila. Zato su glumci prešli na pisanje kolektivnih zahteva, od kojih su jedan od najkarakterističnijih, iz 1906, potpisali svi članovi umetničkog ansambla Narodnog pozorišta, na čelu s Miloradom Gavrilovićem, Ilijom Stanojevićem i Savom Todorovićem. U svojoj rezoluciji zahtevali su poboljšanje položaja u smislu postojećeg Zakona o pozorištu, a posebno nisu bili zadovoljni Pravilima o Penzionom glumačkom fondu iz 1905. Naročito su bili pogođeni što je Uprava povisila uplatu iz redovnih plata u Fond od 3 na 5%, što je rok službovanja od 30 godina povisila za dve godine.

Svoj zahtev umetnici detaljno obrazložili: „Glumci su izloženi mnogo većim nezgodama i eventualnim nedaćama nego svi ostali prosvetni službenici. Oni ne samo da rade danju nego i noću. Šta više, noćni rad to je njihov glavni, pravi rad; oni nemaju praznika ni blagog dana; njihov rad ne samo da je skopčan sa fizičkim nego i sa duševnim naporima, te su 30 godina Zakonom, već postojećim ujemčenih, bile na svome mestu. Ova je se Uprava jako ogrešila što se našla pobuđena da taj rok povisi sa dve godine i glumcima, pored svih ostalih nedaća i tu teškoću natovari... Mi dole potpisani, stalni i redovni članovi Srpskog kraljevskog narodnog pozorišta, bojeći se da ćemo, svojim nehatom i veštim popuštanjem, jako naškoditi svom umetničkom pozivu, te ćemo time dovesti u pitanje i naših budućih drugova opstanak - zahtevamo da se pravičnost svih naših zahteva najozbiljnije uzme u obzir i da nam se za najkraće vreme da u svakom pravcu dužno zadovoljenje. Mi to

dugujemo budućim našim naraštajima, srpskoj dramskoj umetnosti, svom umetničkom imenu i naposljetku svom opstanku“.

Rezoluciju koju je početkom januara potpisalo 33 umetnika, uprava je prosledila ministru prosvete koncem januara 1906, a kako do postavljenog roka, 1. II nije bilo odgovora, glumci su po svojoj prilici podstakli gledaoce na demonstracije protiv Uprave, koja je, na čelu s Dragomirskom Jankovićem i Pozorišnim odborom, podnela kolektivnu ostavku.

Početkom juna 1907, sada Klub članova Narodnog pozorišta, podnosi proširenu listu zahteva novoj Upravi za poboljšanje materijalnog položaja članstva. Glumci su tražili povećanja plata s obzirom na povećan godišnji broj predstava na 268, te su pojedini igrali po 29 i 30 predstava mesečno. U obrazloženju piše: „Kad se vratimo u godinu 1872. i zagledamo u tadašnji pozorišni platni spisak, videćemo da su se tada glumačke plate pele na 4.800 dinara godišnje, iako je bilo najviše 154 predstave u sezoni... Pa čak i tadašnja Pozorišna uprava uviđala je da su srpski glumci slabo plaćeni, te su se svima starijim članovima pri završetku sezone davale korisnice, a one su donosile po 1.000 pa i više dinara prihoda dotičnom članu“.

Prema dogovoru Uprave i glumaca tokom 1906. povećan je broj predstava, jer je osim nedeljne uvedena i dnevna predstava četvrtkom, zatim opereta, pa je obećana povišica deseterici članova doneta na sednici Književno-umetničkog odbora 18. XII 1906:

„Ali tada se dogodilo ono što se za 38 godina, od kako postoji Narodno pozorište, nije dogodilo ni pod jednom upravom! Uprava to isto punovažno rešenje, posle 8 dana povlači iz razloga što nije zgodno vreme za glumačke povišice, a i nema se od kud“.

Glumci su molili Upravu da realizuje rešenje o povišici članovima; da se poboljša položaj celokupnog predstavljачkog osoblja i poveća plata za 25%; da se dnevne predstave posebno nagrade, ako glumac istog dana igra i u večernjoj; da se skinu dve godine nametnute službe preko 30 godina; da se pronađe način ostvarenja Penzionog fonda za članove Narodnog pozorišta.

Peticiju je, u vidu molbe, potpisalo 38 članova Kluba, na čelu s Miloradom Gavrilovićem. Upravnik Mihailo Marković prosledio je glumačke zahteve juna 1907. ministru prosvete, uz svoju i saglasnost Književno-umetničkog odbora.

Putujuća pozorišta u Srbiji

Pozorišni život u Srbiji nije činilo samo Narodno pozorište u Beogradu već i brojna putujuća pozorišta širom Srbije. Niško pozorište „Sindelić“, koje s prekidima radi od 1887. do 1912, a potom u Nišu deluje Povlašćeno putujuće pozorište „Trifković“, za jugoistočnu oblast Kraljevine Srbije.

Do 1912. među putujućim pozorištima nije postojala koordinirana saradnja, pa je često dolazilo i do trvenja i nesporazuma, te je Zakonom o Narodnom pozorištu u Beogradu taj problem rešen formiranjem regionalnih putujućih ansambala, koja su stavljena pod kontrolu. Uz niško pozorište formirana su još 4 povlašćena putujuća pozorišta - „Gundulić“ za istočnu oblast, sa sedištem u Zaječaru, „Sterija“ za zapadnu oblast, sa sedištem u Valjevu, „Joakim Vujić“ za severnu oblast, sa sedištem u



MARIJA CRNOBORI

Priradio Aleksandar Milosavljević

cena: 500 dinara

MATA MILOŠEVIĆ

Priradila:

mr Ksenija Šukuljević - Marković i Olga Savić

cena: 500 dinara



LJILJANA KRSTIĆ

Priradila Ognjenka Milićević

cena: 500 dinara



PETAR KRALJ

Priradila Ognjenka Milićević

cena: 500 dinara



OLIVERA MARKOVIĆ

Priradio Feliks Pašić

cena: 500 dinara

RADE MARKOVIĆ

Priradio Zoran T. Jovanović

cena: 500 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ

Priradio Petar Marjanović

cena: 500 dinara

MIRA BANJAC

Priradio Zoran Maksimović

cena: 500 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priradio Zoran T. Jovanović

cena: 500 dinara

STEVO ŽIGON

Priradio Zoran T. Jovanović

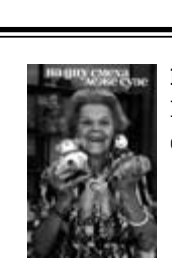
cena: 500 dinara



MIHAILO JANKETIĆ

Priradio Veljko Radović

cena: 500 dinara



BRANKA VESELINOVIĆ

Priradio Zoran T. Jovanović

cena: 500 dinara

IVAN BEKJAREV

Priradio Zoran T. Jovanović

cena: 500 dinara

PORUŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzecem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

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

Poručene knjige i PTT troškove platiću poštaru prilikom preuzimanja
Naručilac:

Adresa:

Telefon:

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

Požarevcu i „Toša Jovanović“ za središnju oblast, sa sedištem u Kragujevcu.

Materijalni položaj putujućih pozorišta nije bio osiguran, osim većim ili manjim interesovanjem publike u pojedinim mestima. Socijalni status putujućeg glumca nije, takođe, nije bio re-

gulisan. Najčešće je zavisio od odnosa upravnika putujućeg pozorišta, obično svog iskusnijeg kolege.

Mora se reći da je među članovima putujućih družina najčešće u velikoj meri vladala solidarnost i pravedna podela mukotrpnog zaradenog novca u obliku

„kostgelda“ i podele čiste zarade na odgovarajuće pripadajuće delove („na osnovu procenta i količnika zavisno od glumačkog kvaliteta“) svakom učesniku predstave, obično početkom nedelje.

(Živopisnu sliku dogodovština i statusa putujućih glumaca u srbijanskom društvu krajem XIX veka, umetničkim sredstvima datim, nalazimo i u nekoliko delima srpske književnosti - npr. Sremčevom *Putujućem društvu*, Do-manovičevom *Pozorištu u palanci*, komediji *Kapetan Pantelijina posla* Todora Lj. Popovića i dr.)

Zakon o Narodnom pozorištu (1911)

Trajno rešavanje položaja glumačkog staleža usledice donošenjem Zakona o Narodnom pozorištu i prateće Uredbe, kao podzakonskog akta 1911, čija će važnost ostati na snazi, s izvesnim dopunama, sve do 1941, dakle, i posle stvaranja Kraljevine SHS odnosno Kraljevine Jugoslavije.

Uredba o Narodnom pozorištu predviđa tri vrste članstva: privremene (tada ih je bilo - 12), redovne (12) i stalne (24). Stalni su imali godišnju platu od 3.600 dinara uz zagarantovanu naknadu: „a) za umetničku vrednost igre; b) revnost i savesnost u radu i v) težinu repertoara i potrebe koje on iziskuje“.

Ženskim članovima, s obzirom na potrebe u toaletama daje se posebna godišnja naknada. Krajem sezone, na predlog upravnika, ministar prosvete mogao je dati posebne nagrade pojedinim članovima „za odlikovanje u revnosnom radu i dobroj igri“.

U penziju se odlazilo posle navršanih 30 godina službe, na osnovu prosečne plate za poslednje tri godine. A pravo na prevremenu penziju sticalo se posle šesnaeste (stalnim) odnosno dvadesete (redovnim) članovima.

Osim Penzionog fonda, postojao je i Fond za pomoć u bolesti i starosti pomoćnog i tehničkog osoblja.

Poseban vid pomoći i priznanja glumcima bila je mogućnost obeležavanja jubileja i to: 25-ogodišnjeg umetničkog rada i pri odlasku u penziju. Glumcima bi pripadao prihod od takvih predstava (s odbitkom 10% Penzionom fondom).

Upravnik je imao pravo da odobri jubilarnu predstavu i članovima koji savesnim radom to zaslužuju, a ne ispunjavaju jedan od dva navedena uslova. Zakon je predviđao „popravljanje higijenskih i opštih pogodaba u sali i na pozornici“ i „popravljanje svih opštih uslova koliko bezbednosti toliko i ugodnosti glumaca“.

Niko se od srpskih glumaca kroz ceo XIX, a i XX vek, nije obogatio u svojoj profesiji. Svi su, manje više, veoma skromno živeli. Tek neznatan broj je ostavljao svoj teško zaradeni novac kafedžijama.

Za mnoge se govorilo da su prave Kir Janje, da vole novac. Takve priče su kolale i o najvećem srpskom glumcu. Dugogodišnji proučavalac i vrsni poznavalac srpskog glumišta, ličnost koja je vidno uticala na mnoge glumačke sudbine - Milan Grol tim povodom piše: „Siromah Dobrinović! Da ga je voleo, ne bi bio glumac. Harpagoni ne idu u pozorište, čak ni na poslednju galeriju. Ali da ga je uistinu i zavoleo, mogao bi ga u svojim mučnim starim danima zavoleti ne iz srebrojubilja tvrđice, no iz straha jednog nezbrinutog starca od sudbine, koja je u našoj sredini bila nemilosrdna prema ljudima koji žive za zadovoljstvo drugih“.

U ovim zapazanjima Grol kao da je sazeo svekoliki glumački usud na srpskim pozornicama, a posebno žalosne sudbine nezbrinutih glumaca u starosti, bolesti i nedaćama svake vrste koje su ih napadale. Kao dugogodišnji upravnik, Grol je posebno držao do ugleda glumačkog poziva i nastojao da ga na razne načine uzdigne i očuva u etičkoj čistoti. Posebno je bio osetljiv na rušenje ugleda poziva glumačkog od strane jednog soja putujućih glumaca sklonih raznim porocima. Zato je bio jedan od inicijatora da se delatnost putujućih družina u Srbiji i zakonski kontroliše.

Uredbom o Narodnom pozorištu iz 1911. reguliše se rad povlašćenih putničkih pozorišta u Srbiji, ograničava njihov broj, uz obaveze (ansambl od najmanje 14 članova, sa pristojnom opremom, da održavaju moralni ugled pozorišta disciplinom i ispravnošću članova i dr.) i povlastice (pravo na prepis dela iz repertoara NP, oslobođenje od plaćanja poreza, olakšice u vožnji državnim železnicama i dr.).

Stavljanjem pod stručnu kontrolu putujućih družina zaveden je uveliko red u njihovom radu, regionalizaciji delatnosti putujućih pozorišnih družina, usavršavanju njihovih članova, mogućnosti gostovanja glumaca iz prestonice, kao i gostovanje istaknutih članova putujućih pozorišta na beogradskoj sceni, pa čak i obeležavanja svojih umetničkih jubileja u nacionalnom pozorištu.

Najuspešnijim glumcima putujućih pozorištima ukazivala se mogućnost angažmana u nacionalnom pozorištu, tako da bi mogli povoljno rešiti svoj socijalni status i osigurati starost, jer su se godine prethodno provedene u putujućem pozorištu priznavale u penzionu staž.

Početak I svetskog rata uveliko je onemogućio da se sagledaju sve prednosti koje je donosio novi Zakon i Uredba o Narodnom pozorištu u pozorišni život Kraljevine Srbije.

Međuratni pozorišni period (1918-1941)

Stvaranjem Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca 1918. bitno se menja slika pozorišnog života, zavodi se nova organizacija trećine Kraljevine stvaranjem tri centralna državna pozorišta (Beograd, Zagreb, Ljubljana) i nekoliko pokrajinskih pozorišta (Novi Sad, Osijek, Skoplje, Sarajevo, Maribor, Split), uz više gradskih i povlašćenih putujućih družina.

Tridesetih godina, stvaranjem banovina 1929, formirana su, uz postojeća, i pozorišta u Banja Luci, Cetinju i Nišu, centrima novih administrativnih teritorija.

Glumci u centralnim pozorištima postaju državni službenici, s obezbeđenom budućnošću - penzijom, dok članovi pokrajinskih pozorišta, kao i gradskih i putujućih, tu privilegiju nemaju. Zdravstvena zaštita, takođe, nije bila povoljno rešena, te je i u novoj državi ostao i dalje nesiguran socijalni položaj najvećeg broja glumaca.

Stvaranjem Udruženja glumaca Kraljevine SHS, odnosno Kraljevine Jugoslavije od 1919. do 1941. traje mukotrpna borba glumačkog staleža za poboljšanje nezavidnog materijalnog i socijalnog statusa. Da bi se prevladale materijalne nedaće Udruženje glumaca formiralo je posebne fondove, iz kojih je pružalo novčanu pomoć članovima.

Posebno su bili dragoceni Centralni penzioni fond, te Specijalni pomoćni fond za nepredstavljivo osoblje (tehničko osoblje i orkestar), inicirani 1930, a stupili na snagu 1935, jer su osiguravali mirniju i bezbedniju starost svim zaposlenim u pozorištima, kao i pomoć u slučaju bolesti, nemoći ili smrti.

Nezaposleni glumci, članovi Udruženja, primali su iz Potpornog fonda za izvesno vreme materijalnu pomoć, a u traženju angažmana svesrdno im je pomagalo Udruženje.

Tridesetih godina formirana je i Berza rada, putem koje su se sklapali ugovori s pozorišnim upravama, ali se u praksi nailazilo na niz poteškoća, jer izvesna pozorišta se nisu pridržavala propisanih pravila prijema glumaca i sklapanja zakonom predviđenih tipskih („jednobraznih“) ugovora.

Pod kojim uslovima su radili glumci u provinciji, najbolje svedoči ispovest glumca, koji se potpisao inicijalima M. B. u „Glumačkoj reči“ 1936: „Evo malo detaljnije da uđemo u sistem rada skoro svakog pozorišta u provinciji. Jedan komad radimo 6 do 7 dana, a koji put samo 4 dana! Probamo od 9 sati pre podne do 12 ili 13, a popodne od 15 do 18

ili 19 sati na večer i od 20 do 23 sata noću! Dakle, 10-11 časova dnevno! Između tih časova treba studirati uloge i ne samo iz komada što ga momentano vežbamo, nego i iz komada koga paralelno radimo s onim. Preostaje nam, dakle, za studij uloga duboka noć! Koliko to deluje na živce, ne treba ni pitati. Robija izgleda mnogo privlačnija!“, patetično zaključuje glumac.

Očito, glumcima nije bilo lako, jer su uprave forsirale pojačani tempo da bi premijerama privukli što više gledalaca i obezbedili veće prihode na blagajni. Ali, kao što se iz glumčeve ispovesti vidi, takav ubitačni tempo išao je na uštrb umetničkog kvaliteta i dovodio do fizičkog i psihičkog iscrpljivanja umetnika.

U periodu između dva svetska rata staleško glumačko udruženje (brojalo je oko 800 glumaca) izbrlo se, u mnogim elementima, za svoj povoljniji status, te je tako imalo mogućnosti da pruži minimalnu socijalnu zaštitu svojim najugroženijim kolegama.

U svom posedu imalo je vilu za odmor u Novom Vinodolskom i dve stambene zgrade u Beogradu.

(Po završetku II svetskog rata nacionalizacijom, Udruženje je izgubilo nepokretnu imovinu i do danas je nije vratilo u svoj posed.)

Status pozorišnih umetnika od 1945. do danas

U prvim posleratnim godinama vladala je ekspanzija osnivanja novih pozorišta po Srbiji, u kojima su se profesionalizovali većinom glumci s osnovnim ili nesvršenim srednjim školama, jer viših glumačkih škola i nije bilo.

Nova vlast je podržavala osnivanje pozorišta i u mestima koja, objektivno, nisu imala ni kadrovske, a ni materijalne mogućnosti za to, te su negdašnji amateri preko noći postajali profesionalni glumci, što je uveliko uticalo i na umetnički nivo novostvorenih pozorišnih kuća. Deceniju kasnije, doći će do naglog gašenja većeg broja pozorišta u Srbiji.

Glumci su od 1945. dobili status državnih službenika i za njih su važile svi odgovarajući zakonski akti. Tako su, shodno važećim propisima, razvrstavani, najpre, prema školskoj spremi i vremenu službe, ali, kako to najvećem broju glumaca, bez odgovarajuće spremlje, nije odgovaralo, to se uskoro prešlo na „slobodnu ocenu statusa pojedinih službenika“.

U oskudnim posleratnim godinama, kada je uvedeno racionalno snabdevanje i prateće kartice, glumci su dobili status najpovlašćenijih radnika (u rangu jamskih rudara) tzv. R-1 kartice, a prvaci centralnih pozorišta, kako se u pozorišnom žargonu dosta dugo potom isticalo, imali su „generalske plate“, a izvestan krug i privilegiju snabdevanja u tzv. „diplomatskim magacinima“.

Aprila 1952. doneta je Uredba o radnim odnosima i platama umetnika i pomoćnog umetničkog osoblja, po kojoj su glumci pored plate imali i umetnički dodatak, koji se ugovarao najviše na godinu dana. Najveća novina ove Uredbe bila je u tome što su umetnici svrstani u platne razrede. Tako su glumci mogli biti raspoređeni najviše do 5. platnog razreda, a do 10 pomoćno umetničko osoblje. Vrhunski umetnici, izuzetno, mogli su biti raspoređeni i do prvog platnog razreda.

Glumci su napredovali u viši platni razred redovno posle svake tri godine službe. Pri savetima za prosvetu, nauku i kulturu svake republike osnovane su

stalne komisije sa zadatkom da daju mišljenje o eventualnom napredovanju vrhunskih umetnika u 4. i 2. platni razred.

Posle II svetskog rata, dramski umetnici, prevodenjem u status državnih službenika, trajno su regulisali i svoj socijalni položaj dobivši penziju i zdravstvenu zaštitu. Nestalo je materijalne nesigurnosti, a društveni ugled glumačkog staleža vidno je unapređen.

Stavljeni su u isti rang sa drugim umetnicima - književnim, muzičkim, likovnim, ali, s jednim izuzetkom. Njima nije dopušteno da pređu prag Srpske akademije nauka i umetnosti. Kako tada - tako i danas.

Pozorišta su od 1945. do 1990. prolazila kroz različite organizacione faze. U administrativnom periodu važio je ugovorni sistem (do 1962) po kome se, prema poslednjoj Uredbi o radnim odnosima i nagrađivanju umetničkog osoblja iz 1959, glumci se dele na 5 grupa, a unutar njih na platne razrede, uz umetnički dodatak svem umetničkom osoblju, koji se slobodno ugovara između umetnika i pozorišta.

Stariji glumci koji pamte taj sistem i danas ga smatraju najprimerenijim umetničkom biću pozorišta, jer je dozvoljavao pokretljivost glumaca, dakle, ostavljao je mogućnost „izbora po srodnosti“.

Ustavom iz 1963. pozorišta su tretirana kao samostalne kulturno-umetničke radne organizacije zasnovane na principima društvenog upravljanja i radničkog samoupravljanja, a posle Ustava iz 1974. kao organizacije udruženog rada.

Pošto je ukinut Zakon o udruženom radu (tzv. ZUR-a) 1990, pozorišta ostaju bez određenog statusa i predstavljaju mešavinu starih i novih, još uvek nedovoljno definisanih ustanova, no zadržavajući status ustanova koje dotiraju Republike, Pokrajine, gradske skupštine, ili su upućene na sistem samofinansiranja.

Čekajući Zakon o pozorištu

Organizaciona pozorišna lepeza se širi, a sveobuhvatno i trajnije rešenje statusa pozorišne delatnosti čeka se donošenjem novog pozorišnog zakona.

Sve brojnije članstvo Saveza dramskih umetnika Srbije, ali i Sindikata dramskih umetnika, a od nedavno i Sindikata glumaca, s neskrivenim interesovanjem očekuje na kakav će način biti rešen njihov status u procesu tranzicije.

Razvojem medija nastala su, od 70-ih godina XX veka, udruženja samostalnih dramskih i filmskih umetnika, čime se ulazilo u još jedan vid slobodnog tržišta rada, podložnog neizbežnim oscilacijama, zavisno od društvenih i privrednih kretanja u proteklih 5 decenija.

Mogućnost zarade dramskih umetnika višestruko se uvećala razvojem radija, filma i, posebno, televizije. A ne treba smetnuti s uma ni delatnost brojnih dramskih umetnika na estradi, osobito bogato nagrađivana 60-ih i 70-ih godina, prilikom učešća na različitim prigodnim kulturnim i turističkim manifestacijama.

Niz nagrada za umetnička ostvarenja u oblasti pozorišne umetnosti (državne - savezne, republičke, pokrajinske, gradske, opštinske; festivalske; manifestacione, staleške i dr.) donele su dodatnu materijalnu pogodnost, ali i nešto više - popularnost i slavu, tako drage svakom umetniku, a posebno, valjda, zbog prirode posla, glumcima.

LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

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

U Novom Sadu u knjižarama:

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

ŠTA JE VIDEO, KO JE VIDEO - VIDEO

Dnevnik 39. Bitefa

Jovan Ćirilov

16. septembar 2005. godine

Poslednji dani pred početak Bitefa prošli su u nervozu da li će biti gotov katalog. Samo jedne godine je kasnio. Koliko se sećam, bile su se pokvarile mašine u štampariji. Iduće godine planiram da za 40-godišnjicu Bitefa dizajn Bitefa uradi Slobodan Mašić. Ja bih vodio poneki okrugli sto, iz nostalgije. A pozvali bismo i neke velike reditelje koji su svojevremeno obeležili Bitef, a još su u punoj snazi.

Mirno očekujem otvaranje u Sava centru s Kibuc teatrom i predstavom *Forum magnam*. Znao sam da je reč o „velikom pršljenju“, ali nisam znao da koreograf Bažar time hoće da je igra spoj mozga i telesnosti koji se dešava upravo s tom koskom.

Popodne sam otvorio izložbu *Pozorište od papira*, koje me vezuje za uspomena iz Kikinde, kad sam sam rezao papire koji su zaostali iz KundK Austro-ugarske u knjižari „Radak“.

17. septembar

Svi su „pali u nesvest“ od predstave *Eraritjaritjaka*. Neće prestati da se oduševljavaju ovom zaista neobičnom predstavom. Ali kao što su Milivoju Živanoviću stalno govorili kako je sjajan Jegor Buličov, dok jednom nije planuo: „Pa dosta mi je i tog Jegora. Valjda ja još nešto znam da igram!“. Tako i ja kažem, valjda sam još neku dobru predstavu doveo na 39 Bitef. A nije loša ta švajcarska predstava. Moram da priznam - pametna i nova. Mučim se što posle predstave moram da idem sa Švajcarcima na večeru kod „Tri šešira“. Glumac Andre je vrlo mio čovek. Radoznao. Ali, teško se priča uz tamburaše.

18. septembar

Posle druge predstave *Eraritjaritjaka* Anja Suša priča preko linka s Gebelsom. Pa to je više no da je živ među nama. Andre se dobro „zeza“ - kad je ušao u malu dvoranu i na velikom ek-

ranu video svog reditelja, napravio je gest kao da se prestravio što vidi Velikog Reditelja kako se nadneo nad njim.

19. septembar

Andersenov san. Tako se dobro osećam kad je Barba među nama. Pitam da li probaju moju sahranu, kako su mi obećali u Holstebrou. Kažu ima još malo vremena. Da ne brinem. Čak i to što insistiraju na nečem najnormalnijem - da im honorar bude plaćen -rade nekako lake ruke. Barba se žali da nedostaje 20 centimetara prostora sa strane na sceni „Raše Plaovića“ za njihov dekor. Pravim vulgarnu šalu da mi u Srbiji i kitu ozbiljno računamo tek kad je veća od 20 pišljivih centimetara. Barba mi posle moje glupe šale ozbiljno objašnjava da i dva centimetra mogu da onemoguće smeštanje njihovog dekora iz jednog komada, koji ne može da se seče. Ipak je dekor nekako stao.

Pola beogradskih umetnika uvređeni su što nisu mogli da uđu na predstavu. Barbin prostor je zaista ograničen i nema gde da se stoji, pa ni da se sedi na stepeništu. Predstava prijia Beogradu.

20. septembar

Edvard Drugi. Lepo, kulturno, pa i smelo, jer se tema homoseksualne ljubavi ne stavlja u prvi plan. Glavna je caka da se divni, mili reditelj Djego de Brea zaplakao kad ga je voditelj Bojan Munjin („Feral Tribjun“) upitao kakav je bio rad s glumcem. To pitanje je u njemu očigledno pobudilo snažnu emociju.

Ne znam ni sam zašto tek se stalno raspituje otkuda slovenačkom reditelju špansko ime. Jedni vele da je potomak enklave Španaca koji su pre nekoliko vekova došli u Sloveniju i još žive u nekom planinskom selu. Drugi pričaju jednostavniju priču - da je De Brea sin španskog borca izbeglog u Titovu komunističku Jugoslaviju.

21. septembar

Kiša nas nije odozgo i odozdo u šatoru gde se igra Polešova besna kritika

društva konzumacije *Pablo u Plusfilijali*. Nazebli, skvrčeni, osećamo se kao i bednici po jeftinim supermarketima koje predstava prikazuje. Publika s oduševljenjem prima Poleša koga je dugo čekala. A samo prozebli „ludaci“ ostaju još ceo sat da slušaju glumce. Anja Suša ih provocira. Pita da li i oni politički misle kao i njihov reditelj. „Donosio nam je debele filozofske knjige da čitamo, a samo je jedna među nama sve to čitala“. U razgovoru ispada da se donekle slažu s Polešovom oštrom kritikom neoliberalizma.

22. septembar

Sreća da predstavu *Doslovce* nisam uzeo u redovan repertoar Bitefa. Ipak je to samo skromna klovnijada, a ne čuveni „novi cirkus“ francuske škole koji već duže vreme oduševljava svet.

23. septembar

Simpatična švajcarska predstava *Janei*, koji bi mogla da se prevede onim našim „Može da bidne, a ne mora da znači“. Vešto.

24. septembar

Oduševljenje *Dugim životom*. Spoj nespojivog - naturalizam i neverbalno pozorište. I zato čudo! Neki su revoltirani što se mladi smeju starosti, i zato ne vole predstavu. A drugi, opet, kažu da su ti starci pronašli sreću u svom svetu - uživaju da prave sveće, vešaju slike visoko, visoko, snimaju pesmu na praprotopskom magnetofonu...

25. septembar

Ko to tamo peva. Izgleda da se sviđa stancima. Marina i Roman stigli u poslednjem trenutku s aerodroma. Uzeli bi naredne godine za njihov festival, ali im je prevelik ansambl.

26. septembar

Gosti priznaju da su teško gledali *No name - Snežana*, ali da je predstava mesto na Bitefu.

27. septembar

Ana Teresa de Kermaker. Uzbudljiva ispovedna igra. Onda na susretu s publikom postupa kao „kučka“. Napada nas što naš momak za potrebe arhive fotografiše njen okrugli sto. To je nemoderano i nevaspitano. „To se radi još samo kod vas i u Italiji“. Otkako sam selektor

RADIO BEOGRAD - DRAMSKI PROGRAM
raspisuje
javni anonimni konkurs
za radio dramska dela

I
ZA ORIGINALNU RADIO DRAMU
svih žanrova

Prva nagrada u iznosu od 50.000 dinara
Druga nagrada u iznosu od 40.000 dinara

II
ZA ORIGINALNU RADIO IGRU ZA DECU

Jedna nagrada u iznosu od 40.000 dinara

III
ZA APSTRAKTNI OBLIK RADIOFONIJE
(ZVUČNI EKSPERIMENT)

Jedna nagrada u iznosu od 30.000 dinara

Nagrada obuhvata pravo snimanja i emitovanja dela.

Pravo učešća na konkursu imaju svi državljani SCG.

Autori su dužni da dela dostave u tri primerka, otkucana sa proredom 28 redova po stranici, ukupne dužine za radio dramu do 30, a za radio-igru za decu do 25 kucanih strana. Za treću kategoriju potrebno je, u tri primerka, dostaviti projekat koji treba da sadrži okvirne pretpostavke zvučne realizacije. Radovi se potpisuju šifrom (rešenje šifre dostaviti uz tekst u zatvorenoj koverti), a autorstvo se dokazuje istovetnom kopijom teksta.

Dela se dostavljaju na adresu:
Dramski program Radio Beograda
Hilandarska 2
11000 Beograd

sa naznakama: „KONKURS ZA RADIO DRAMU“ ili „KONKURS ZA RADIO IGRU ZA DECU“, odnosno „KONKURS ZA APSTRAKTNI OBLIK RADIOFONIJE“.

Rok za predaju rukopisa je 15. februar 2006. godine.
Dela poslata na konkurs ne smeju biti već objavljena ili emitovana.
Rukom pisana, potpisana ili već objavljena dela žiriji neće razmatrati.

Radio Beograd će u sve tri kategorije imenovati tročlane žirije od uglednih stručnjaka, a žiriji su obavezni da rezultate saopšte 30 dana nakon zaključenja konkursa što će biti objavljeno u emisijama Radio Beograda i u dnevnoj štampi.



Pablo u Plusfilijali

Bitefa za 39 godina nisam s nekim bio uočljiv kao s njom. Iznerviran, rekoj joj da je ona još nečtivija od nas. Tek je 24 sata u Beogradu a dozvoljava sebi da nam drži pridiku i traži da budemo drugačiji no što smo. A mi smo mediteranci. Ona nema prava da život naziva nemodernim. On je takav kakav je. Rekoj joj: „Divna ste umetnica na sceni, a u životu ste strahovito arogantni“. Svi padaju u nesvest što ju je belgijski dvor proglasio za baronesu. A s baronima i baronesama je za mene gotovo još od Francuske revolucije.

28. septembar

Predstava lude preciznosti i estetičnosti *Just for Show*. Publika prosto žizi. Neki se pitaju da nije to možda bacanje zlatne prašine u lice. A Mijač reče da je to nova umetnost koja nam ostavlja slobodu da mislimo i osećamo što hoćemo, dok nam na televizijskom ekranu svi pokušavaju s agresijom da nas ubede u neko

svoje isključivo stanovište. Lojd nije hteo da razgovara za okruglim stolom. On to nikad ne radi. Nigde. To nam se prvi put dešava za 39 godina.

29. septembar

Francuski i alžirski Alžirci su dobro zaokružili 39. Bitef. Počeli smo s Izraelcima, a završili s francuskim Arapima. Izraelski direktor festivala Solomon pozvao ih je u Izrael na gostovanje. Ponovo Bitef igra ulogu mirenja nepomirljivog u svetskim razmerama.

Cekamo odluke žirija. Igram igru sa 7 velova i kazačok. Nagrade su burno pozdravljene. Grand prix *ex aequo* - *Eraritjaritjaka* i *Dugi život*. Nagrada za režiju - Gebels, a publika je glasala za *Just for Show*, kao i zvanični žiri koji je toj predstavi dao specijalnu nagradu za koju stalno ponavljam da će se posle mene zvati Specijalna nagrada, kako piše u potpisu ovog dnevnikara...

I SRBIJA IMA ZAKON O POZORIŠTU

Jelena Kovačević

Pre 135 godina

Prvo je jedinom pozorištem u zemlji upravljao Pozorišni odbor, a onda je 8/22. X 1870. donet **Zakon o pozorištu**. Odborska vlast prenetna je na *upravitelja*, a novi zakon je regulisao da je Narodno pozorište pod vrhovnim nadzorom ministra prosvete i crkvenih dela, na državnom budžetu. Ministar prosvete u dogovoru s upraviteljom bira i knjazu predstavlja dramaturga, reditelja i blagajnika koji vode 3 struke u pozorištu. O repertoarskoj politici brine četvorčlani književno-umetnički odbor, u kome su upravitelj i dramaturg. Članovi pozorišta mogu biti stalni (imaju pravo na penziju iz pozorišnog fonda), redovni (koji se prime iz nekog drugog pozorišta ili je „umetnost i vrsnoća njihova opšte poznata“) i privremeni (koje reditelj „na ogled uzima“). Zakon je donet iz nužde - da se smanje troškovi glomazne administracije. 1975. isti ovakav zakon usvojili su i Hrvati.

Pre 75 godina

Narodno pozorište Bosanske krajine u Banjaluci svečano je otvoreno 18. X 1930. Prva pozorišna premijera bio je *Aretej* Krleža koji je postavio Gradimir Mirković.

Pre 35 godina

Kad se 28. IX 1970. Mija Aleksić nije pojavio u JDP na predstavi *Dunda Maroja*, gde je igrao Pometa, revoltirani gledaoci razbili su izlog blagajne. Uprava je rešila da Mija više ne igra ni u ovoj predstavi. Naime, otkako se 10-ak godina ranije na sličan način Mija nije pojavio na predstavi *Tartifa*, uprava JDP raskinula je stalni radni odnos s njim, pa je igrao još samo u *Dundu Maruju*.

Šekspirov *Timon Atinjanin* odigran je prvi put u nas 3. X 1970. u leskovačkom pozorištu. Postavio ga je Dušan Mihajlović; naslovnu ulogu igrao je Vasja Stanković. Premijera je ostala upamćena i po nesvakidašnjem gestu direktora Narodnog pozorišta, Tomislava Cvetkovića: objavio je da se to veče zatvara pozorišna blagajna i predstave se prikazuju besplatno. Privreda Leskovca trebalo je sasvim da izdržava pozorište. Tako se živelo niz godina.

U oktobru 1970. ser Lorens Olivije morao je na godinu dana da se oprost od igranja Šajloka u *Mletačkom trgovcu*. Posle napada tromboze lekari su mu odredili jednogodišnji odmor, i nije smeo iznositi velike emocije ni pred kamerama ni na sceni.

Pošto je 4. X 1970. u zagrebačkom HNK Kosta Spaić postavio operu S. Prokofjeva *Zaljubljen u tri naranče*, izjavio je da neko vreme neće režirati u zemlji već u Bazelu i drugde po inostranstvu. „U sadašnjoj situaciji sa razjedinenim dramskim ansamblom, i sa angažovanošću glumaca van teatra - na televiziji i u filmu - istinska velika dela se ne mogu više izvesti...“, žalio se reditelj.

Uglavnom, muke s *Hamletom*. Posle premijere u beogradskom NP, kritičar Muharem Pervić je zamerio kako se neko usudio da „tu zađe i to igra“. Ponešto je pohvalio glumca ali napao reditelja Lukića: „ako je Banićević doskočio svojoj 'drskosti' da igra Hamle-

ta, to se za predstavu u celosti ne bi moglo reći. Može se istina očekivati da vreme unese više sklada u nerešivi spor koji vlada danskim plemićem“. Tog oktobra 1970. Banićević je bio dobitnik Oktobarske nagrade za ulogu Atahualpe u drami Pitera Šefera *Kraljevski lov na sunce*.

5. i 6. X 1970. Atelje 212 uspešno je gostovao na 29. Venecijanskom bijenalu proze, uz trupe iz Švedske, Nemačke, Izraela, Britanije, Španije, Čehoslovačke i domaćina Italije. Pred prepunom salom Teatra Ridoto izveli su *Kralja Ibija*. Samo je nedostajala ona ljubav koju je beogradska publika upućivala Zoranu Radmiloviću.

Pozorišna kuća u Frankopanskoj ulici u Zagrebu poznata 18 godina kao Zagrebačko dramsko kazalište 9. X 1970. dobila je novo ime - **Dramsko kazalište Gavella**. Veliki scenski praktičar, teoretičar i reformator, Branko Gavella je sa grupom mladih entuzijasta i svojih đaka osnovao teatar. Prikazan je snimak Gaveline režije *U logoru* Krleže (film režirao T. Tanhofer), a sledećeg dana

Na svojoj svetskoj turneji Emlin Vilijams (Emlyn Williams), velikan britanske pozorišne scene (Kaligula iz filma *Ja, Klaudije*), gostovao je u Beogradu 22. X 1970. u Ateljeu 212. On je inscenirao Dikensonove čitačke predstave pošto je pisac voleo direktan susret s čitaocima i povremeno im javno čitao šta bi napisao.

Hispanolozi kažu da nema *Don Kihota*, najlepše delo srednjovekovne španske književnosti bila bi *Celestina* Fernanda de Rohasa. Umesto originalnih 16 činova, u Jugoslovenskom dramskom gost Kazimir Dejmek postavio je obradu Pola Ašara 29. X 1970. Tragikomičnu ulogu slavne podvodačice Celestine igrala je Rahela Ferrari, a uz nju: Svetlana Bojković, Slobodan Đurić, Kapitalina Erić, Marija Milutinović, Vesna Latinger, Zorica Šumadinac, Ljuba Bogdanović, Branko Cvejić, Ivan Jagodić, Dragoljub Milosavljević, Mlada Veselinović.

Pre 30 godina

2. X 1975. Miodrag Ilić je imenovan od strane programskog saveta Beogradskog dramskog za novog upravnika kuće.

Marin Držić dugo je „čeka“ da mu delo bude izvedeno u beogradskom Narodnom pozorištu. Otkriven tek u adaptacijama dr Marka Foteza pred II svetski rat, Držić je igran 3. X 1975, kad je bila

Šta je car Franjo Josif mogao da kaže na kauču Sigmundu Frojdu o svojoj ljubavnici Katarini Šrat? Koga je zanimalo da viri kroz ključaonicu, mogao je u Narodnom pozorištu od 22. X 1975. da vidi *Analizu ili Franjo Josif na kauču pred Sigmundom Frojdom* Mikloša Hubajija u rediteljskom „čitanju“ Paola Madelija koji je u predstavi izneo i svoj politički stav, a Franja Josifa u jednom času je preobrazio u Hitlera.

Risto Krle, začetnik posleratne dramske književnosti u Makedoniji, umro je 30. X 1975. Bio je samouk, od obučara-zanatlije postao je pisac socijalnih drama *Parite se otepuvačka* (*Novac je ubistvo*), izvedeno 1938. na sceni Skopskog teataru na makedonskom jeziku, a ubrzo je napisao drame *Antica*, *Milion mačenika*, *Grof Milivoj*, *Veliki dan* i dr. Rođen je u Skoplju 1900.

Pre 25 godina

Prvog oktobra 1980. u Državnom pozorištu u Krakovu počele su probe drame *Brat našeg boga* koju je napisao papa Jovan Pavle Drugi. Rediteljka drame, Kristina Skuzanka je dobila saglasnost autora da tekst adaptira i postavi na scenu.

Pre 20 godina

Nisu samo stvari kič, i naši skupovi mogu biti kič. Mina Božović ispred pozorišta „Nova osećajnost“ 10-20. X 1985. u Pivari u Skadarliji otvorila je kolektivnu izložbu-hepening: među starijim kućnim predmetima svako veče do ponoći okupljala se grupa ljudi večerala, razgovarala. Prateći fon je bila muzika Fila Glasa.

Da je Taidi kan nastavio kako je započeo da igra samo kao klovn u kineškim cirkusima i peva u ruskim kabareima koji su nastupali u Parizu, verotano nikad ne bi stekao svetski ugled. Probio se do Brodveja, pa Holivuda i promenio ime u - **Jul Briner**. Igrao je u više od 30 filmova, mada je umro sa 65. godina 10. X 1985. Rođen je na ostrvu Sahalin od oca švajcarskog rudarskog inženjera i mati mongolske Romkinje. Govorio je da se čovek rodi sam, živi sam i umre sam, dok su ljubav i prijateljstvo dragocen dar. Ženio se četiri puta i imao brojnu decu.

Domaće preplitanje humora i drame u atmosferi srpske palanke u vreme okupacije donela je premijera *Putujućeg pozorišta Šopalović* Ljubomira Simovića u režiji Dejana Mijača 10. X 1985. Igrali su Miloš Žutić, Gojko Šantić, Đurđija Cvetić, Branka Petrić, Jasmina Ranković, Milan Gutović, Branko Cvejić i drugi.

Nema pozorišta bez grada. Nekađ ceo grad postane pozorište. Karneval. Revolucija. 12. X 1985. u Subotici je 100 učesnika igralo u spektaklu *Madač - komentari*, prema *Čovekovojoj tragediji* Imre Madača, u režiji Ljubiše Ristića, a pojedine delove prepustio je saradnicima Nadi Kokotović, Draganu Živadinovu i Želimiru Žilniku. Orila se muzika Gabora Ledela i Mačasa Murenjija. Teatar velikih poteza a uglađen, nalik na Bruka i Vilsona, pisao je Jovan Ćirilov.

Pre 10 godina

11. X 1995. Rada Đurićin je učestvovala u programu *Glasovi žena* koji traže mir. Izveden je u antičkom teatru Herada Atika podno Akropolja a režirala ga je Irini Kolidari. Rada je govorila monolg Ifigenije uz grčke, kiparske i bugarske glumice, dok su muzičari Danica Todić i Dragan Mladenović iz grupe Renesans pratili reči antičkih tragedija.



Scena iz kulturne predstave *Putujuće pozorište Šopalović*

igrano je *Kraljevo* u režiji Dina Radojevića.

Prva uloga **Mire Banjac** u Ateljeu 212 bila je u *Slatkom pravoslavju*, komadu prema *Paorskim baladama* B. Čiplica koju je režirao Dimitrije Đurković 15. X 1970.

Istog dana, Atelje je podigao spomen-ploču **Bojanu Stupici**, pozorišnom reditelju i arhitekti, koji je te godine umro.

U novosadskom SNP 13. X 1970. premijerno je izvedena drama Edvarda Olbija *Sve zbog bašte* u režiji Želimira Oreškovića. U glavnoj ulozi pojavio se Stevan Šalajić, te Milica Radaković, Ljubica Ravasi, Vlada Matić, Miroslav Frinarski, Stevan Gradinovački, Dobrila Šokica, Slavko Đorđević, Dragica Brković, Milan Šijački i Dragoslav Janković.

19. X 1970. za beogradsko NP **Braslav Borozan** je postavio *Knjaževog sekretara* Žike Lazića i tako proslavio četvrt veka svog pozorišnog rada kao glumca, reditelja i scenografa. Borozan je prvo 1942. u Dalmaciji osnovao pozorišnu trupu, a po oslobođenju počeo je da radi i ostao je u beogradskom NP.

premijera *Skupa* u režiji Olivera Viktorovića. Igrali su Mihajlo Viktorović, Dara Vukotić-Plaović, Nada Borozan, Dušan Bulajić, Ognjanka Ognjanović, Zorica Mirković, Bogdan Mihajlović, Miša Volić, Branislav Jeremić, Miroslav Petrović, Momčilo Životić.

115. sezona Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu otvorena je 8. X 1975. premijerom *Zlih duha* po Dostojevskom i Kamiju u režiji Dimitrija Đurkovića.

Ubrzo (24. X) je i Atelje 212 izašao s premijerom - novom dramom Ljubomira Simovića *Čudo u "Šarganu"*. Ambivalentnu priču umešno je postavila Mira Trailović.

U Leskovcu je 3-18. X 1975. održana **Peta smotra klasike**. Izvedeno je 10-ak predstava iz Nove Gorice, Strumice, Osijeka...

Niško gledalište sasvim se razgalilo uz *Ženske razgovore* Duška Radovića u režiji Rajka Radojkovića. Ceo ženski deo ansambla zaigrao je 15. X 1975. u lepim kostimima Biljane Krstić i dekoru Borisa Čerškova.

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, 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, Gorčin Stojanović, Anja Suša, Đorđe Tomić (fotografija), Željko Hubač

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