

---

# LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 129 ■ NOVEMBAR 2005. ■ GODINA XIV ■ CENA 50 DINARA

---



**Ljuba Tadić**  
**(1929-2005)**

**„Smrt može biti samo jedno od ovoga dvoga. Ili, onom koji je umro nije ništa, ili je opet neka promena i seoba duše odavde na drugo mesto. U prvom slučaju, ako nema nikakvih osećanja, ako je sve kao dubok san, kada se spava i ništa ne sanja, ako je smrt, dakle, takva, onda je ona čudo od blagodeti jer celo vreme života i nije ništa drugo nego jedna neprospavana noć. U drugom slučaju, ako je smrt neka promena i seoba duše odavde na drugo mesto i ako je istina što se govori, da borave tamo oni koji su preminuli, zar nema veće sreće od ovoga - sresti se tamo sa Orfejem, sa Homerom. Što se mene tiče, ako je to istina, želeo bih i više puta da umrem. Šta bi ko dao da ispi-ta onoga koji je protiv Troje podigao onu mnogu vojsku, pa Odiseja, pa Sizifa i hiljade i hiljade drugih. S njima se tamo razgovarati, biti s njima u društvu, ispitivati ih. To bi bilo neizmerno blaženstvo. Oni tamo, po svoj prilici, za ovakve razgovore ne osuđuju na život. No, vreme je da krenemo, ja u smrt, a vi dalje, kroz život. Ko od nas ide bolje, to niko ne zna.“**

*Sokratova odbrana i smrt*

# DVE VESTI

**Otišao je Ljuba Tadić, a Dobričin prsten je dobila Svetlana Bojković. Između te dve činjenice postoji samo jedna veza, i ona ukazuje na funkcionisanje više pozorišne pravde**

Aleksandar Milosavljević

U istom danu stigle su dve vesti: napustio nas je Ljuba Tadić, prvi laureat Dobričinog prstena, a ovogodišnji dobitnik Prstena je - Svetlana Bojković. Sve veze koje bi bilo moguće uspostaviti između te dve vesti sada su neumesne. Dovoljno patetično će da zvuči - a od patetike koju život katkada ume da aranžira ne treba uvek bežati - ako se

konstatuje da i u našem glumištu, i u ovdašnjem pozorišnom životu, takvom kakav je, bremenitom najraznovrsnijim pokušajima da se stvarnost ustroji po meri banalne samoupravne svesti mediokriteta, ipak ima neke pravde. Ako je i nismo uvek svesni, stvarnost nas s vremena na vreme na nju podseti. Makar i simbolikom koja u vezu dovede tugu

zbog odlaska velikana i radost zbog toga što je priznanje koje je Ljuba Tadić znanstveno obeležio svojim glumačkim i ljudskim formatom, došlo u prave ruke.

\*\*\*

Pre tačno 13 godina, 5. novembra 1992. godine, u ovdašnjoj pozorišnoj javnosti pojavio se prvi broj pozorišnih novina „Ludus“. Osnovao ga je grupa teatarskih ljudi predvođena Feliksom Pašićem i Svetlanom Bojković, a sa namerom da, uprkos mraku ka kojem smo u tom času punom parom jurili, naše pozorište dobije moguću tačku oslonca, relevantan informator koji će nas same, između ostalog, podsećati na nesumnjive vrednosti domaće teatarske scene, na ono što moraju da budu temeljni kriterijumi kojih se ne smemo odricati, bez obzira na to što nam se događa, ali i na ono što nam se evidentno spremalo.

Besmisleno je podsećati na sve prepreke koje je „Ludus“ do sada morao da savlada, važno je da je do danas opstao

kao novina koja informiše o onome što se dešava u našem pozorištu, ali i o zbivanjima na teatarskim scenama relevantnih inostranih sredina.

Prvi broj „Ludusa“ imao je osamnaest strana, ali je ubrzo počeo da „raste“, da osvaja prostor, puni se informacijama ne samo o našem pozorišnom životu, već i o zbivanjima u inostranstvu. Dešavanja na „domaćim pozornicama“ - ne jedino onim sa daskama koje život znače - uslovljavala su i to da su mnogi ovdašnji pozorišni stvaraoci otišli „napolje“. Naše pozorište je, makar i samo privremeno, ostalo bez nekih važnih glumaca, dobrih reditelja, pisaca, dramaturga, scenografa... ali je tako „Ludus“ dobio neke od svojih najvrednijih saradnika, a njihov rad u inostranstvu povremeno bi postajao i značajna tema za stranice naših novina. O njima nismo pisali, i nismo objavljivali njihove članke, samo jer što su oni „naši ljudi u belom svetu“, već ponajpre zato što su nam nudili informacije o onome što

se događa izvan ovih naših prostora, zato što su bili rečiti dokaz da pozorišna stvarnost postoji i mimo nas, tada izolovanih od sveta, zato što je događanja kod nas trebalo staviti u izvestan kontekst, nikada precenjujući tuđe, ali ni pristajući na potcenjivanje našeg.

Sada se „Ludus“ pojavljuje na dvadeset strana. Zbog štednje, koja, međutim, neće uticati na kvalitet i dosadašnju koncepciju novina. U impresumu ćete, takođe, primetiti i izmene u sastavu redakcije. Zahvaljujemo se Ivani Dimić, Tanji Petrović, Maji Vukadinović i Petru Tesliću na vrednom radu i doprinosu rada redakcije, a pozdravljamo i želimo dobrodošlicu novim članovima redakcije - Milanu Caciću Mihailoviću, Pavlu Pečiću, Željku Hubaču i Mirjani Ojđanić, čije ime je greškom (koju ovom prilikom ispravljamo i zbog koje se izvinjavamo) u prošlom broju izostalo.

## IN MEMORIAM

# I KRALJ I TRIBUN

Ljuba Tadić (1929-2005)

Branka Krilović

Do poslednjeg kadra živeo je dramski. Ustaje, uzima štap, izlazi iz „Madere“, okreće se ka jeseni beogradskog Bulevara, stupa na sopstveni prag i - rez. Kralj Lir je promenio mizanscen, izdahnuo bez najave, takoreći na domaku zagrljaja Snežane iz lične bajke. Da li je imao kartu za još neki Zvezdin derbi? Šta je ostalo neispunjeno u njegovom usmenom programu aktivnosti? To jedino sada može znati Miša Žutić, i neko takav iz njegovog najnovijeg komšiluka u Aleji velikana.

Gorostas, div... Tražene su reči dovoljno velike da bar približno iskažu značaj njegovog trajanja i prazninu nastalu sad kad ga nema. Zauzimao je ogroman prostor. Tačnije, teritoriju. Po-

zorišnu i duhovnu. I u najvećoj državi mogao je biti i Ser i Tribun. Kad se njegova zemlja smanjila, bilo ga je i za susede. Ostalo se moglo otpisati, deliti... ali Ljuba Tadić je ostao nedeljivost koja je činila čast čak i zavađenima. Svađali su se teritorijalno, a Ljubu obožavali jedinstveno. U nastupima ljubomora, njegov patriotizam koristili su za vlastite nespokojne. Čak i u danima oproštaja, od svega što je govorio, citirano je: „Ja jesam Srbin po rođenju, ali nisam po profesiji i opredeljenju“. Ili: „Jednom sam se posvađao s glumcem Balohom koji mi je rekao: Srbine, galamiš, a ovo je Mostar! Ja sam mu rekao da gde sam ja, tu je Srbija“.

Zanimljivo, da Ljuba sam, nije imao potrebu da se srbijata, Srbija se pod-

razumevala, a malo-malo pa je neko imao potrebu da je pomoću njega imenuje. Da svoju fobičnu patologiju, zaštiti imenom velikog glumca. Što jest - jest, Ljuba Tadić je zaštitni znak, marka, brend, trust. Od svih opisa i nepouzdanog sećanja, možda bi najpametnije bilo sabrati njegove izrečene misli. Uzvišene, lekovite, umetnički i literarno oblikovane, državnički mudre, diplomatski primenljive. Kaže Ljuba: „Prošlost je korisna do jedne mere. Uvek treba imati mere. A današnja „mera“ liči na manipulaciju, a ne na posvećenost. Čovek treba da zna odakle je, lakše je živeti. Jedan deo glave treba da ima prošlost i budućnost, ali najveći deo treba da ima sadašnjost. A mi smo celu glavu hteli na prošlost da napravimo, zaboga, miloga!“

Poslednjih godina i meseci okrenuo se Tari, prirodi, biljkama. Politiku je proglasio epidemijom. „Mi smo svi bolesni od politike, a ima toliko lepih drugih stvari i zanimanja. Mnogo važnijih i humanijih od politike“.

Ogromnih očiju, glavat, kako je govorio za sebe; i glas mu je bio veliki, mogao je njime pomerati planine. Mira Trailović je umela da kaže kako ne može da nađe komad za njega i da je suviše jak za Atele 212. „Kad radim, ja sam vučni konj. Ako ni zbog čega, imam tu visinu, imam taj glas, te oči i tu energiju, pa vučem. Zanimljivo je da se dobri glumci razumeju. Uvek! Zato i smetaju osrednjima koji stalno izbacuju parolu: bez svega se može. A to nije tačno. Kad se digne zavesa, zna se šta ko radi i gde je kome mesto.“

Retka pojava, legenda za života. Za koju se morala iznaći vanredna mera vrednosti. Jer njegova gluma nije se mogla posmatrati odvojeno od njegovog ukupnog, ljudskog dejstva, izvan njegove markantne biografije. Sam svoja moda, vlastiti stil i žanr. I kad je delovao kao anahronizam, pozdravljan je kao modernizam. Dobijao je ovacije. U tim trenucima obostrane, nederute odanosti, i on i publika, veoma precizno su znali koliko od tog aplauza ide na glumu a koliko na - Ljubu. Pravo je čudo da neko ko nije

ljubavnička faca, bude okružen takvim obožavanjem. Jedno od najlepših kritičkih priznanja stiglo je od Jovana Hristića, povodom predstave *Prljave ruke* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu: „Taj Oederer bio je veći od onog koga je Sartr napisao - bio je ispunjen životom i vrednostima koje on sasvim sigurno nije imao u vidu“.

Nije ličio na sveca, mada je imao sličnu moć. Njegova pojava delovala je zaštitnički. Viši od većine, mogao je predvoditi bataljon, ili samo epskim zamahom odvući zlu silu. Cenjen, viđen. Dominirao je fizički i ljudski. S njim je sve dobijalo na važnosti. I ono bez nivoa, s njim je sticalo nivo. U presudnim događajima tražena je njegova mudra reč. Traged po profesiji, umeo je bezbolno da orazumi i unese spokoj. Bio je gromada, spomenik. Njegov odlazak je tektonska promena za našu kulturu. Otišao je jedan od poslednjih pozorišnih mudraca. Glumci, politički prijatelji, Zvezdaši, društvo iz „Madere“... ostaju bez najuglednijeg polemika.

# „NAJVEĆI NAMĆOR MEĐU BRITANSKIM PISCIMA“

**Drugi put za redom Nobelovu nagrađu za književnost dobija dramski pisac, ovoga puta to je Britanac Harold Pinter**

Olivera Milošević

U reagovanjima na ovu vest za jedne je Pinter najbolji mogući izbor, za druge on je zapenjeni antiratni antiglobalista. Ali i jedni i drugi se slažu da je veliki dramski pisac koji pomera granice tradicionalnog načina pisanja.

Kada se 60-ih godina prošlog veka pojavio s prvim dramama bio je potpuno usamljen i drugačiji od svega što je do tad izvođeno u pozorištima. Zbunjivao je tim delima kritičare, pisce i publiku, udahnivši svežinu u tada prilično ustajalu i konvencionalnu dramaturgiju. Pinter je obnovio teatar u njegovim osnovnim elementima, smestivši svoje junake u ograničeni prostor i nepredvidive dijaloge, suprotstavljajući jedne drugima sitnim i opasnim lažima. I upravo se drame koje je tada napisao (*Rodnan,*

*Nastojnik, Ljubavnik, Povratak...*) smatraju najvrednijim njegovim ostvarenjima.

U Pinterovom stvaralaštvu preovladava interesovanje za nesrećne ljude i njihove mračne strane, čežnje, osećanja krivice, komplikovane seksualne porive. Često piše i o bolesnim odnosima unutar porodice, u dramama koje se odvijaju misteriozno, u pretećim tišinama i nepetim pauzama, u čitanju između redova. Takav stil pisanja doprineo je stvaranju prideva *pinterovski*.

Pinterove drame, napisao ih je 30, razgrću ponor skriven iza svakodnevnih površnih komunikacija koja stvara usamljena i potištena bića, otkrivaju bezdane u malim svakodnevnim situacijama i odnosima običnih ljudi.

O svojim dramama u javnosti daje cinične i britke definicije. Kada su ga pitali o čemu je u njima zapravo reč, bio je duhovi: „O lasici ispod vitrine za piće!“.

Ovogodišnji Nobelovac priznaje samo dva neprikosnovena autoriteta: Šekspira, za kojeg kaže da je potpuno otvorena rana, i Beketa, o kojem veli da je najhrabriji i najnemilosrdniji pisac.

Kažu da lavovski divlji duh lebdi nad ličnošću i delom Harolda Pintera. Rođen je 1930. u Londonu kao jedinač jevrejskog krojača. Iz detinjstva pamti bombardovanje Londona i sebe kao glumca u ulozi Magbeta u gimnazijskim predstavama. Osim drama, piše poeziju i prozu, bavi se pozorišnom režijom, autor je scenarija za filmove. Fanatični je obožavalac kriketa, zaneš borhom za ugrožena ljudska prava, žestok kritičar britanske vlade i politike koju vodi premijer Toni Bler, i veoma angažovan u kritici američke spoljne politike. Posebno se istakao u protestima protiv bombardovanja Beograda 1999. kao i protiv rata u Iraku.

Zato ne iznenađuje činjenica da se zvanična Britanija još nije oglasila po-



Nobelovac: Harold Pinter

vodom Nobelove nagrade Haroldu Pinteru. Provladina štampa piše da „Nagrađu najvećem namćoru među britanskim piscima treba slaviti kao priznanje britanske vlade i politike koju vodi premijer Toni Bler, i veoma angažovan u kritici američke spoljne politike. Posebno se istakao u protestima protiv bombardovanja Beograda 1999. kao i protiv rata u Iraku. Zato ne iznenađuje činjenica da se zvanična Britanija još nije oglasila po-

Zvezdara teatar će, nadajmo se, do tada na repertoar vratiti odličnu predstavu *Povratak* koju je po Pinterovoj drami pre nekoliko godina režirao Nikita Milivojević, u podeli odlični glumci: Bora Todorović, Nenad Jezdić, Nataša Niković, Vlastimir Đuza Stojiljković i Aleksandar Alač.



# POSLEDNJA TRAKA

Hronika pozorišnih zbivanja

Zorica Pašić

Ljuba Tadić je zauvek otišao „u polju“ 1. XI leta Gospodnjeg 2005. Dan je bio sunčan i prohladan. Osećao se miris jeseni koja čeka mraz, miris uvelih trava i hrizantema. Oni koji sve znaju o životu i smrti kažu da, sahranjen u jednom tako lepom danu, pokojnik odlazi ne žaleći za životom.

Opelo je održano ispred crkve Sv. Nikole na Novom groblju. Služili su sveštenici crkve Sv. Marka, pevao je hor. Ljuba Tadića ispratili su supruga Snežana Nikšić i mnogo znanog i neznanog sveta, najviše glumaca. Krst je nosio Svetozar Cvetković, sliku Milica Mihajlović, žito Srđan Timarov. Do Aleje zaslužnih građana, uz odar, bili su s leve strane Branko Cvejić, Goran Šušljik, Dragan Mićanović i Dragan Nikolić, a s desne Vojislav Brajović, Petar Kralj, Tihomir Stanić i profesor Predrag Bajčetić.

Nad grobom od Tadića se oprostila Mira Stupica: „Ovom velikom čoveku na rođenju je suđeno da kuje lepotu reči, da kuje lepotu teatra i on je to neumorno radio, maestralno, do poslednjeg daha svog života. Kad umre kralj, kad umre car neke imperije, tog časa mirno stupa na presto drugi. A kad ode veličanstvo kakav je Ljuba Tadić, ostane samo mûk, mûk i prazan presto. U pozorišnoj umetnosti bivalo je i biće velikih stvaralaca, za nekoga će se u budućnosti moći reći: on je tako dobar, on je sjajan, on je skoro kao Ljuba Tadić. Mislim da ćemo tog 'skoro takvog' dugo čekati. Dragi Ljubo, ponosu naš, ljubavi naša, veličino naša, svima onima koji su te gledali, koji su te čuli, dao si dragulj svoje duše i svog neizmernog talenta. Ne odlaziš, ostaješ u nama“.

I, dok misao leti tražeći „skoro takvog“, vrteći „poslednju traku“, ne Beke-

tovu nego Tadićevu, sve tražeći među prisutnima Tadićevog naslednika, prizivamo iz sećanja reči Mate Miloševića: „Poredeći jednom prilikom Milivoja Živanovića sa Perom Dobrinovićem, Raša Plaović je poredio sebe sa Miloradom Gavrilovićem. Po nekim osnovnim shvatanjima i načinom glume, koji su im zajednički, uz svu razliku uslovljenu vremenom u kojem su delovali, osobenostima glumačkog izraza, kao i samim njihovim ličnostima, meni se čini da se linija koja je spajala glumački vrh Milorada Gavrilovića sa glumačkim vrhom Raša Plaović produžila i spojila sa vrhom Ljuba Tadić“. U nastaloj tišini očekujemo da se odnekud pojavi Tadićev, Davičov, Pavlovićev Veković i održi svoj govor. Umesto Vekovića - Sokrata. Dok negde visoko preleću ptice, glas Ljube Tadića grmi utihlim grobljem: „Vreme je da krenemo, ja u smrt, vi dalje kroz život. Ko od nas ide boljem, to niko ne zna.“ Možda su, posle tih reči, mnogi u sebi začuli Tadićev smeh, onaj koji je on zvao „kozački“, a kojim je, obično, potvrđivao i životnu radost i nevolju.

Dok se svet razilazio, sunce je počelo da pada i ptice su postajale sve glasnije. Neko usput reče da je Ljuba u dobrom društvu: pored njega novinar Stojan Cerović, čelo glave Zoran Đinđić. Ako „u poljima“ ima razgovora, njihovi neće biti nikad završeni.

## Idemo dalje

U Novom Sadu ej, samo se radi! U Srpskom narodnom pozorištu još dve premijere: *Stendalov sindrom* i *Romeo i Julija*. Stendalov, a ne Daunov sindrom, to su dve jednočinke Terensa Meknelija,

onog istog koji je napisao *Master klas*; priča je o sindromu nekontrolisanog ushićenja posmatrača suočenog s umetničkim delom. „Komad koji se inteligentno i duhovito podsmeva sopstvenom povodu“ režira Stefan Sabljčić. Jasna Đuričić i Boris Isaković, još se nisu odmorili od *Grete, sa stranice 98*, a već su u novom poslu. Treća zvezda predstave je Vladislav Kačanski, a „sekundiraju“ Tanja Pjevac, Marko Janketić i Dragan Kojić.

Reditelj Predrag Štrbac se latio Šekspira i *Romeo i Julije*. Živimo, kaže, u svetu koji nam nameće razne gluposti, uči nas da se ponašamo po određenom modelu, primorava nas da mrzimo ljude koji nisu iste verispovesti, iste boje kože i seksualnog opredeljenja, usamljuje nas i otuđuje. Zato će *Romeo i Julija* u Štrpčevoj režiji biti predstava o predrasudama. *Romeo* igra beogradski glumac Goran Jeftić, a *Otelija* je Jovana Mišković. „Naši *Romeo* i *Julija* nisu dva zanesena deteta koja se ubijaju zbog ljubavi, nego su dvoje ljudi kojima je nešto zabranjeno“, objašnjava Jeftić.

U Pozorištu mladih, u Novom Sadu takođe, *Mandarinska soba*, komedija s elementima trileru koju je napisao Francuz Rober Toma, a režira je Voja Soldatović. *Hotelska soba* jeste puna mandarina, ali igru vode sobar i sobarica, Zoran Andrejin i Jelena Minić.

Premijera i u Novosadskom pozorištu - Újvidéky színházu. Rok mjuzikl *Vrli novi svet* Mačasa Varkonijija i Viktora Nađa rađen je po romanu Oldosa Hakslija. Koreograf je Ildika Lavro-Đeneš, a znalci kažu da joj je pripao najteži deo posla. Budućnost koju nudi *Vrli novi svet* već je počela, očekuje se „ukidanje“ porodice, ljubavi, kloniranje...

Ne da se ni „Duplo dno“, najavljuje pozorišni i strip projekat *Porno*, priču o sijamskim blizancima koji seksualno zadovoljavaju svoje perverzne klijente! Komad je napisao Božidar Knežević, reditelj je Ivan Cerović, tri brata (dvojica su zalepljeni, valjda) igraju Milan Kovačević, Nenad Okanović i Nenad Gvozdenović. Prvu proveru predstava je imala u Beogradu na Sceni „Mata Milošević“

Fakulteta dramskih umetnosti. Očekuju se reakcije Novosadana posle premijere na Kamernoj sceni Srpskog narodnog pozorišta.

Što ti je sudbina! *Paradoks* Nebojše Romčevića imao je, pre koju godinu, premijeru na sceni Pozorišta na Terazijama, bez velikih odjeka. Sada, posle premijere u Narodnom pozorištu u Somboru, gde je komad režirao Egon Savin, pune novine *Paradoksa*, crnohumorne priče o bračnom paru intelektualaca koji se godinama zatupljuju slikama s televizije, sapunicama i marketingom i gube svaku vezu sa stvarnošću... Kaže pisac: „Posle pet godina u kojima se desilo ono što se desilo i dešava se ono što se dešava, komad je izgubio proročki atribut i više ne upozorava na to šta se može desiti u postrevolucionarnom razdoblju, jer ono na šta je komad upozoravao, desilo se, samo u još gadnijem i prljavijem vidu.“ Romčević, ne o komadu, već o sebi: „Ja sam uvek podilazio publici. I kad sam pisao *Karolinu Nojber*, to sam radio. Moja želja je da me publika voli, da me nosi na rumama, da žene preda mnom padaju u krevet zbog mog pisanja. Nemački pisac Kocebu bio je igraniji od Šilera i Getea zajedno usred Geteovog pozorišta, živeli u njihovo vreme. Jako mi se sviđa da budem Kocebu. Uzgred, čovek je otac srpskog teatra, najveći uzor Steriji i Joakimu Vujiću“.

Sve bi bilo lepo i krasno da Narodnom pozorištu u Somboru nisu ukinuli grejanje pa *Paradoks* nema gde da se igra! (Priča o grejanju je hladna, duga i zametna!)

U Beogradskom dramskom pun pogodak: *Let iznad kukavičijeg gnezda* Dejla Vasermana, u režiji Žanka Tomića. Naravno, to je onaj, najpre pozorišni pa filmski *Let*, sa Džekom Nikolsonom u liku Rendija P. Mekmarfija. „Nikolsona“ u beogradskoj predstavi igra Dragan Bjelogrić, posle 8 godina pozorišne pauze, a sjajni partneri su mu, između ostalih, Fedja Stojanović, Boris Komnenić, Milorad Mandić, Ljubinka Klarić.

Za beogradski kraj vest iz Jugoslovenskog dramskog: Egon Savin, sedmostrukui dobitnik Sterijine nagrade, počeo

je probe *Šume* A.N. Ostrovskog. Genadija Nesrečkovića igra Nikola Đuričko, Arkadija Srečkovića Boris Milivojević, a Gurmiška je Svetlana Bojković, ovogodišnja, 21. dobitnica Dobričinog prstena. I, šta kažu?

Aleksandra Pleskonjić, glumica Srpskog narodnog pozorišta, napisala je filmski scenario. Ne samo da je napisala, već se film *Senka*, o Milevi Marić-Ajnštajn, s Anicom Dobrom u glavnoj ulozi a u režiji Miloša Jovanovića, već snima u Novom Sadu. (U beogradskom Narodnom pozorištu i dalje je na repertoaru *Mileva Ajnštajn* Vide Ognjenović, sa sjajnom Anitom Mančić u naslovnoj ulozi.) Anica Dobra najavljuje da njena Mileva neće biti mračna osoba posvećena matematičici već osoba koja voli život: „Mileva Marić je pokazala da biti žena, biti druga vere, šepati na jednu nogu, biti starija od muža, ne mora predstavljati problem. Treba znati da je Ajnštajn u nju bio ludo zaljubljen, ona je njega zavela malim prstom leve ruke!“ (Vlada Republike Srbije je kuću Mileve Marić, udate Ajnštajn, u novosadskoj Kisačkoj ulici, konačno, stavila pod zaštitu. Na vreme, dok kuća još nije pala, ili dok je nije porušila novosadska građevinska euforija.)

Milena Marković, autorka *Paviljona* i *Šina*, prva dobitnica nagrade „Borislav Mihajlović Mihiz“ napisala je novi komad. *Brod lutaka* govori o sudbini žene. „Svuda je teško biti žena - kaže spisateljica. „Tamo gde je civilizacija na višem nivou, žensko pitanje je drugačije uslovljeno no na Balkanu. Ovdje još vlada patrijarhalni sistem vrednosti. On nije dobar ni za mušku, ni za žensku decu. To je, u stvari, priča o autoritetu i moći. Autoritet i moć su stvari koje u meni bude osećanje nepravde, i verujem da je u njima koren najvećeg zla na ovom svetu. Drama *Brod lutaka* je takva da u njoj može biti žena iz bilo koje zemlje. Bar tako se nadam. To je moj Per Gint!“

Na kraju, još malo ženskih pitanja: ko će dobiti nagrade „Žanka Stokić“ i „Ljubinka Bobić“?

## NIŠKO NOVO ČITANJE ZONE

Irfan Mensur postavio *Zonu* kao komediju mentaliteta, sada radi *Edmunda Kina*, a na repertoar niškog Narodnog pozorišta stiže i *Švabica*

Slobodan Krstić

Polovinom oktobra ove godine u Narodnom pozorištu u Nišu premijerno je izvedena *Zona Zamfirova* Stevana Sremca u adaptaciji i režiji gosta iz Beograda Irfana Mensura. Bilo je to 24. premijerno izvođenje ovog komada na niškoj sceni od osnivanja pozorišta 1887. A do toga da Mensur, posle *Ja Kludije* i *Tašane*, radi *Zonu* došlo je posve iznenada, jer je on krajem avgusta stigao u Niš s predlogom da postavi komad Hadija Kurića (glumac i reditelj koji već godinama radi u Španiji) *Edmund Kin*. Vršilac dužnosti direktora pozorišta, književnik Saša Hadži Tančić, želeo je da u vreme obeležavanja 150-te godišnjice rođenja Stevana Sremca niški teatar ima na repertoaru jedno Sremčevo delo, i to *Zonu Zamfirovu*, pa je zamolio Mensura da najpre uradi *Zonu* da bi potom režirao *Edmunda Kina*.

## Višeslojna predstava

Posle samo nekoliko dana razmišljanja istaknuti beogradski glumac i reditelj prihvatio se posla i na osnovu dramatičar Sime Bunića i Dušana Životića sačinio svoje viđenje ovog dela, tj, kako kaže, sopstveno pozorište koje će moći da odbrani pred publikom i javnošću. A pred tim auditorijumom izašao je Mensur s glumačkom i saradničkom ekipom u crnoj kutiji na sceni. U sredini staroniška kuća obrasla bršljanima koji su „osvojili“ i ulicame, sokake... Desno - šefteli sokak i kafana. Na proscenijumu improvizovana kujundžijska radnja - Manetova, i stilizovana adžijska kuća - Hadži Zamfirova s dvorištem. U tom scensko-scenografskom rešenju (dizajn predstave potpisuje reditelj) dešava se priča o Manetu kujundžiji i hadžijskoj



Mane i Zona: Aleksandar Marinković i Bojana Miljanić u sceni iz *Zone Zamfirove*

lepoj kćeri Zoni, prožeta psihološko-analitičkim poniranjem i produbljanjem značaja društvenih preobražaja početkom XX veka u Nišu i Srbiji. To je simbol davnog vremena kada čorbadžije silaze niz merdevine, kad opada njihov prestiž, dok se uz merdevine penju predstavnici novog, savremenijeg duha. To je nova filozofija života u nezaustavivim prome-

nama koje je reditelj snažno potencirao u svom scenskom čitanju *Zone Zamfirove* izdižući je iz miljea ljubavne priče s hepiendom. Mensurova *Zona* je visokostetizovana predstava, žanrovski višeslojna. Raslojavanjem dela nastala je lepa komedija mentaliteta. Niška *Zona Zamfirova* je cela usklađena s tradicijom

ali i s duhom modernog vremena, lišena je i očišćena od muzejskih eksponata i folkloru ovog podneblja i vremena, a da pritom nije zanemarena Sremčeva suptilna humornost i njegova ironija.

U ujednačenom i uigranom ansamblu lepe uloge ostvarili su Aleksandar Marinković (Mane), Jasminka Hodžić (Doka), Miroslav Jović (Hadži Zamfir),

Ivana Nedović (Jevda), Sanja Krstović (Toska), Dragoslav Savić (Manulać), Miroljub Nedović (Randel)... Pozorišni debi Bojane Miljanić (Zona) može da dobije prve pohvale jer je ova mlada beogradska glumica jasno nagovestila svoj talenat. Muzička podlaga Aleksandra Sanje Ilića, a posebno kostimi Biljane Krstić, podigli su još više nivo predstave za koju se uveliko traži karta više - nekoliko repriznih predstava već je raspoda-

to. Znači li to da se niška publika vraća svom teatru koji je godinama tavorio?

## Četiri premijere

Mensuru je bilo potrebno samo 7 dana odmora pa da se vrati u Niš i radi „svoj projekat“, pomenuti komad Hadija Kurića *Edmund Kin*, koji treba da realizuju Dejan Cicmilović, Aleksandar Ma-

rinković, Aleksandar Mihailović, Snežana Petrović, Sanja Krstić i Katarina Todorović, gošća iz Beograda.

Kurić, sin slavne niške i srpske glumice Mime Vuković-Kurić, za ovaj tekst je nagrađen u Španiji, a tema drame odnos društva i pozorišta. Premijera će biti koncem novembra, kada počinje rad na Lazarevićevoj *Švabici*. Svi su izgledi da će komad režirati Dimitrije Jovanović,

reditelj Jugoslovenkog dramskog pozorišta.

U periodu između maja i kraja kalendarske godine niško Narodno pozorište je planiralo 4 premijere. Publika je već videla Mrožekove *Emigrante* i Sremčevu *Zonu Zamfirovu*, a slede *Edmund Kin* i *Švabica*.

„Mislim da smo tom repertoarskom politikom zadovoljili ukuse naše publike“, ističe Hadži Tančić, i najavljuje nove

projekte do kraja sezone, od kojih je svakako najveći *Boj na Kosovu* Ljubomira Simovića. U ovom času raduje i činjenica da je lokalna samouprava stala uz Pozorište. Rebalansom budžeta obezbeđena su sredstva za obnovu svetlosnog parka, koji je trenutno u lošem stanju, a biće, kažu, i sredstava za nove projekte, sve sa željom da niški teatar dobije nekadašnji sjaj koji već sada nagoveštava *Zona Zamfirova*.

# DOBITNA KOMBINACIJA

Da li se ženiti, odnosno udavati, ili ne - možda ćete saznati na Sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta u Beogradu zahvaljujući Gogoljevoj *Ženidbi*

Sonja Ćirić

Novi upravnik Narodnog pozorišta Dejan Savić i novi direktor Drame ove kuće Božidar Đurović, promovisali su Gogoljevom *Ženidbom* svoj način rada: predstave po tekstovima koji će se ticati života svakog od nas, a koje će igrati glumci kuće, predstave bogatog efekta ali realizovane po preciznom predračunu skromnog iznosa.

Zašto je izbor baš Gogolja *Ženidba*? Zato što je Đurović, dolaskom na čelo Drame, ponudio repertoar koji bi sam želeo da radi, a *Ženidba* je njegova, kaže, „davnasnja želja“. I Slavenko Saletović, reditelj predstave, je Đurovićev izbor, po-

kušaj da se ispravi nepravda: u svojoj bogatoj karijeri, Saletović ni jednom nije radio u Narodnom pozorištu. Slavko Milanović, dramaturg, podseća na to da su do sada u *Ženidbi* kritičari videli vodvilj koji kritikuje društvene odnose, ne smatra da savremeni čovek sebe lako pronalazi u katalogu demona ovog Gogoljevog teksta.

„Od kako sam pre 20 godina u Nišu režirao Gogolja *Ženidbu*, kad nisam uspeo da otključam genijalni komediografski fakt ovog komada, razmišljao sam kako i gde da od ovog komada napravim dobru predstavu“, priča Sale-

tović. „Čast svakom ko je radio *Ženidbu* na ovim prostorima, ali dobru *Ženidbu* niko nije napravio. Gde je šifra koja rešava ovaj komad? To je prevashodno centriranje teme. Uz temu ženidbe, samo sam dodao - strah od ženidbe i udadbe i šifra je nađena. Gogolj se odlično uklopio u današnje vreme fobija, anksioznosti, egzistencijalnih strahova i dilema da li se ženiti ili ne, šta nas čeka u tom novom životu, koja je dobitna kombinacija. Sva ta pitanja ovog vremena krize, odjednom su počela da otvaraju *Ženidbu*.“ Po Saletoviću „Gogolj je otac nadrealizma, ispod njegovog šinjela su izašli mnogi pisci nadrealisti, do Joneska i Beketa, ali niko to nije pokušao da dokaže u predstavi. Oštrim pristupima karaktera, nadrealističkim postupkom, poredeći akciju i emocije junaka sa životinjskim carstvom, to je bio ključ ovog pristupa. „Pokušao sam da napravim scenski događaj u kome grupa ljudi, uplašena od života, pokušava da ostvari uparivanje a nije sigurna da li to dobro radi, te zbog ove

bojazni iz njih izlaze razne životinjske strasti, ono što donose afekti.“

Agafju Tihonovnu, udavaču-izbiračicu, Nada Šargin je gradila na osnovu te osnovne linije Saletovićeve postavke: „Držala sam se njegove indikacije na prvoj probi, a to je strah. Agafija oseća veliku želju da ne bude usamljena, a istovremeno nalazi hiljadu razloga da se to ne desi. Može se reći da je ona razmažena, bogata, da joj i zbog toga niko ne odgovara, ali u suštini, pravi razlog njenih nedaća je strah. I to je u mom liku najvažnije, svi ti se dopadaju, ali uvek nalaziš razloge da ti se ne dopadnu. A, u stvari, problem je u tebi.“ Nada Blam smatra da se u Beogradu „oseća glad za klasičnom literaturom iako su već odavno u modi razni scenski eksperimenti. Narodno pozorište bi trebalo da bude tako profilisano da se bavi klasikom, pa je zato ova predstava pravi repertoarski potez. „Gogolj je malo igran, pa mislim da će publika voleti da dođe da vidi ono čega nema na drugim scenama. Mi smo ovom predstavom spojili potrebu publike za klasikom i savremenog ukusa, zato što večnu temu obrađujemo na način kako to čine ljudi 2005. godine. Uspeli smo da se zakačimo na klasičnu matricu, ali da budemo moderni.“

Ljubomir Bandović ocenjuje predstavu kao „lepu, građansku, u kojoj nema banalnosti i suvišnih poteza ubačenih s ciljem da nasmeju publiku. „Mislim da ovde smeh dolazi iz spoznaje da je nešto tačno, a ne iz identifikovanja onog smešnog. Pogotovo mi je drago što smo radili s Pjerom Rajkovićem, autorom scenskog pokreta, uspeli da nađemo i donesemo na scenu animalnost - jednu od Saletović indikacija. To je dragoceno u predstavi jer, kad se pojavi strast onda animalno dolazi do izražaja, progovaraju neke animalne osobine kojih u drugim situacijama nema.“ Boris Pingović *Ženidbu* doživljava kao lični uspeh: „Velika je privilegija za glumca baviti se klasikom. Istovremeno, to je i ogromna avantura sa često neizvesnim ishodom, pa zato klasike i nema mnogo, a i ako je ima, to su uglavnom pomeranja koja često skliznu u umetnost radi umetnosti. Iako nemam malo glumačko iskustvo, ovaj proces mi je doneo novo iskustvo. Gogolj te, dok ga čitaš, lako nasmeje, lako te zavede, ali kad treba to sve teatralizovati suočiš se s mnogim zamkama. Radom na ovoj predstavi sam proširio dijapazon glumačkih sredstava što mi je i najvažnije.“

# SVI AKTERI NA SCENI - GLAVNI GLUMAC

Premijera mjuzikla *Chorus line* Pozorišta na Terazijama bitan je momenat domaćeg repertoara jer je ozvaničila kraj podstarnarskog života ove kuće i početak rada na novoj sceni, ali i jer je označila nov koncept Pozorišta na Terazijama postavši svojevrsna škola svim učesnicima

Sonja Ćirić

Smatra se da je *Chorus line* prvi konceptualni mjuzikl koji je postao izuzetno komercijalan. Zamišljen i realizovan kao eksperiment, premijerno je izveden 1975. na Brodveju s idejom da se ostvari novi pristup mjuziklu, a tamo je ostao neprekidno 15 godina i bezmalo 6.000 izvođenja. Eksperiment je bio sledeći: koreograf i reditelj Majk Benet snimio je 10 časova razgovora s 20-ak igrača o njihovim ličnim i profesionalnim iskustvima, i na osnovu toga napravio dokumentaristički mjuzikl o igračima, članovima brodvejskog hora, njihovoj ljubavi prema poslu kojim se bave, potrebi za scenom, nadanju, ličnoj žrtvi, privatnim tugama i ožiljcima. Publici i kritici se dopao dokumentaristički ton mjuzikla: *Chorus line* je dobio 9 nagrada Toni, i Pulicerovu nagradu za dramu, priznanje koje je gotovo retkost za mjuzikl.

## Kolektivna psihoterapija

*Chorus line* Pozorišta na Terazijama premijerno je izveden 27. X, a nastajao je 16 meseci, „ali ne zbog tehničkih ili nekih drugih problema, već zbog odluke ansambla da premijeru odigra na novoj sceni“, objašnjava Mihailo Vukobratović, reditelj predstave i direktor Pozorišta na Terazijama. Kako izgleda brodvejska verzija nije poznato, zato što pravila nosioca autorskih prava *Chorus line* ne dozvoljavaju video zapis. „Postoji samo istoimeni film koji je potencirao ono što je komercijalno i time odvuкао pažnju od onoga što je suština mjuzikla. *Chorus line* je pozorište istine, iskrenosti i ozbiljnog sudara reditelja s materijalom s kojim radi - igračima. On im u jednom trenutku kaže: dobro, vi ćete igrati, ako sad niste savršeni, bićete, ali sad hoću da čujem nešto o vama. Tako počinju njihove ispovedi. I sve dublje se ulazi u

ličnosti, u živote junaka, i tu je glavna vrednost, suštinski kvalitet predstave. *Chorus line* otvara vrata mjuzikla psihološkoj drami. Formom grupne terapije dolazi se do onoga što se u psihologiji naziva psiho drama: učesnici grupe igraju događaj iz sopstvenog života.“

I ansambl beogradske verzije ovog mjuzikla imao je svojevrsnu radionicu. Vladimir Logunov, koreograf predstave, kaže da je „u početnoj fazi rada organizovana radionica da bi ekipa naučila korake. Trebalo je glumce naučiti kako da igraju, a igrače kako da igraju džez-korak koji je daleko od iskustva koji oni imaju. Rezultat je izuzetan. Izvođačima će ovo biti novi put ka predstavama“. Logunov kaže da je i njegovo iskustvo bilo nedovoljno, pa se pre početka proba i sam obučavao: „Konsultovao sam se s ljudima koji se bave džez-baletom, trebalo je prvo da naučim leksiku da bih te korake mogao da prenesem izvođačima“.

Kao i junaci mjuzikla, i beogradski izvođači su birani audicijom. „Ansambl naše predstave čini 26 mladih ljudi, pretežno glumaca. Svi su hrabro ušli u predstavu tako što su stali na scenu i rekli: ja to hoću da igram, vidi kako bih ja to igrao. To je za naše Pozorište bio presedan ali značajan presedan, i nešto što ćemo kao kuća graditi. Otvorili smo pozorište mladima, dali im šansu da pred ozbiljnom publikom pokažu svoj talenat i sposobnosti. Sad, u novoj zgradi, imamo dovoljno tehničkih i prostornih mogućnosti za razne lepe i nove stvari“, objašnjava Vukobratović nov pravac Pozorišta na Terazijama.

Janoš Tot, igra reditelja Zaka, poslednji se priključio ekipi. „Glumim reditelja i

koreografa. U ovom mjuziklu ima raznih tema, a za mene je najbitnija ljubav. Ljubav prema poslu svakog igrača koji želi da bude izabran, a pogotovo Zekova ljubav prema bivšoj ženi, što je drugi veoma važan nivo predstave. Bilo je lepo raditi predstavu. Ovde ne postoji glavna uloga, to je predstava grupe koja diše zajedno, koja je glavni glumac“. Ivana Knežević, Megi, objašnjava da se poistovetila s pričom predstave: „I sama sam prošla mnoge audicije, od Akademije do ove. Imamo slične sudbine, junaci mjuzikla i mi; i njima i nama je važan ovaj posao i pokazujemo koliko smo spremni da se izborimo za njega. Za svaku predstavu ćemo se boriti“. Jelena Jovičić, Val, očekuje da će predstava biti dugo igrana. „Svi smo prošli psihološku seansu, i takve tehničke pripreme zbog kojih sam sigurna da sad mogu da radim bilo koji mjuzikl - toliko je *Chorus line* zahtevan u svakom pogledu.“

## Priča o igračima drugog reda

Nikola Bulatović, Majk, smatra da je ansambl „nakon 16 meseci priprema, kao grupa postao vrlo jak i osposobljen da uradi nešto što Beograd još nije video. Ovdje ima glumaca koji su dobili igračke i pevačke zadatke i obrnuto, i svi su izjednačeni kao da im nije prvi put“. Mina Lazarević, Šila, s iskustvom nekog ko je 13 godina u Pozorištu na Terazijama, *Chorus line* vidi kao „prekretnicu kakva je bila iz nemog u ton film“ i misli da je ovom predstavom dokazano „da je za

ovaj žanr potrebna škola. U ovom Pozorištu postoje dobri nastavnici, pa moda nešto može da se uradi kako bi novi ljudi došli spremni i obučeni za igru.“

Jovan Ćirilov, prevodilac teksta, temu ovog mjuzikla doživljava „kao društvo konkurencije, metaforu društva u kome nema milosti i gde uspeva samo uspeh“. Naslov predstave nije preveo - namerno. „To je termin iz leksike mjuzikla, neprevodljiv je, a našem žargonu nije nepoznat. Chorus line je grupa igrača drugog reda, ne onih koji su zvezde, već koji su na liniji odmah iza njih. I još nešto: koliko god da sam bio u pozorištu i koliko god da sam prevodio, mislim da nema tog prevoda koji je gotov dok ne pređe kroz usta glumaca, pogotovo u ovom slučaju. Naime, nisam potekao iz muzičkog pozorišta, pa je bilo potrebno da drugi ljudi učine da prevod izgleda prirodno. Ponosim se što sam jedan od šrafova ovog istorijskog događaja.“

Projekat *Chorus line* doneo je Pozorištu na Terazijama novo poslovno iskustvo. „Ugovor s nosiocima autorskih prava nas obavezuje da ne promenimo ni jedan korak, ni jednu reč, zabranjuje video zapis, zahteva scenografiju po originalnom projektu, predstava nema pauzu a ni poklon publici na kraju. Zatim, kast lista je navedena azbučnim redom izvođača, nema zvezda, a u programu su obavezna imena autora brodvejske verzije“, veli Vukobratović. „Mi smo sve to uradili. Ugovor dozvoljava da u svako doba dođu tzv. kontrolori da provere da li je naša postavka identična njihovoj. Još nisu dolazili, ali ne znači da neće. Sve to je samo formalno, a ne i kreativno ograničavanje, i nije nam smetalo.“

Obnova brodvejske predstave najavljen je za 6. IX iduće godine, kao dokaz da je *Chorus line* još aktuelan.

# TRAGOM EDGARA ALANA POA

Dramu *Smrt Ligeje* Mislava Brumeca, hrvatskog pisca mlađe generacije, u Narodnom pozorištu „Toša Jovanović“ režirao je Aleksandar Božina, sa Anđelikom Simić i Markom Markovićem u glavnim ulogama

Ljiljana Bailović

Publika koja još nije zaboravila svoje rane čitalačke fascinacije, dobila je priliku da na zrenjaninskoj Dramske sceni vidi predstavu „gotske jeze“, dramu volje i strasti s one strane moralnih granica: *Smrt Ligeje* Mislava Brumeca režirao je Aleksandar Božina kao svoju diplomsku predstavu, a premijera je bila 23. X. Uzimajući motive, likove, delimično i radnju iz dve pripovetke Edgara Alana Poa (*Pad kuće Ašer* i *Ligeja*) hrvatski pisac mlađe generacije Mislav Brumec, do sada ne izvođen u Srbiji i Crnoj Gori, išao je tragom čitalačkog uzbuđenja koje pamtimmo s kraja svojih adolescentnih godina; autori zrenjaninske postavke pobrinuli su se da „poovsku atmosferu“ dosledno izgrade na sceni, a glumačka ekipa uspešno je kreirala karaktere tragičnog zapleta u

kome se prepliću elementi horora i farse, melodrame i komedije.

Likovna oprema predstave, scenografija i svetlosni dizajn Seše Ivanovića, kostimi Mirne Ilić, maske Nijaza Memiša i Dragana Radića, kao i dizajn zvuka Aleksandra Vaca oblikovali su *Smrt Ligeje* naročito u njenoj emisiji jezovitog i tragičnog, a nekoliko ključnih slika, te završna scena upečatljivost duguju njihovoj veštini i imaginaciji. U radu s glumcima, reditelj je punu pažnju posvetio glavnim likovima i njihovom komplikovanom odnosu, u kome se psihološki efekti iščitavaju iz dugih pauza, vrlo pažljivo razrađenog mizanscena i studiranih gestova. Anđelika Simić kao Ligeja suvereno je dominirala scenom, šaljući u gledalište snažnu sugestiju neprikosnovene volje koja prezire sve

granice, i žedi za ljubavlju koja nema pravog odjeka. Ovo je njena predstava, publika će zbog nje dolaziti da je gelda.

O svojoj diplomskoj predstavi Božina kaže: „Već na prvo čitanje zainteresovao me je taj spoj melodramskog zapleta i komedije, i groteske kao ekvivalenta filmskom hororu. Uzbudljiva jeza, melanholija, zlo koje pobeđuje jednako je strahu od života a ne od smrti - ovde imamo motivaciju koja izbegava realizam i svakodnevnu banalizaciju, predstava ispituje greh sa one strane dobra i zla. Bio je to težak, ali dobar rad na predstavi. Istina je da su nas, od strata, pratili pehovi, gužva (jer se naporedo radila i lutkarska premijera), bolest glumaca. Najzad, iako sam već radio jednu postavku u subotičkom pozorištu, praktično se prvi put profesionalno susrećem sa svim onim od čega se i sastoji pozorišna realizacija. Zahtevan tekst, zahtevni glumci, veoma ozbiljan produkcijski poduhvat, koji angažuje veliki broj saradnika. Pored autorskog doprinosa scenografa, kostimografa i kompozitora, u kreiranju „poovske atmosfere“ uključena je i protetika (veštački delovi tela), perike, maske... Već prvi pogled na scenu otkriće koliko je veliki i studiozan trud tu uloženi. Nakon 4 godine fakulteta najzad počinete da učite, to je početak „iz jajeta“ i naravno da je uzbudljivo, otkrivalački. No, pozorište će uvek za mene biti nepoznanica, kad prestane da me iznenađuje i



Anđelika Simić kao Ligeja (Foto: J. D. Njegović)

osvaja, kad prestane ta „magija“ koju treba stvoriti na probi da bi je glumci stvorili na predstavi, prestaću njime da se bavim“.

Postavka drame *Smrt Ligeje* na Zrenjaninskoj sceni odlikuje se značajnom sofisticiranošću, koja otkriva dobru znanstvenu spremu mladog reditelja. Njegova hrabrost i radoznalost da se upusti u istraživanje novih pozorišnih tema i manira kao što je Po, godi naročito mladoj i publici „osetljivoj“ na žanrovski manir.

Premijeri u Zrenjaninu prisustvovao je i pisac, rođen 1969. u Zagrebu, dobit-

nik nekoliko nagrada za dramske tekstove, dramaturg na hrvatskoj televiziji, koji kaže: „*Smrt Ligeje* sam napisao 1992, sa 23 godine, u fazi fascinacije crnim, mračnim temama, pa i tematizacijom incesta. Živimo u doba kada život ne znači mnogo, pa ipak ne mogu a da danas taj svoj tekst ne posmatram s izvesnom kritičnom distancom. Danas bi me, kao dramska tema, zanimalo utopijsko društvo, beskonačna i nepomućena sreća, to je izazov kojeg bih se prihvatio“.

## VEČNE TEME - NEPONOVLJIVI PISAC

Predstava *Drveni sanduk Tomasa Vulfa* je na Cetinju izvedena u čast 70-ogodišnjice od rođenja Danila Kiša

Tanja Nježić

Početak oktobra na sceni Kraljevskog pozorišta „Zetski dom“ na Cetinju izvedena je premijera kada Danila Kiša *Drveni sanduk Tomasa Vulfa* u režiji slovenačkog reditelja Nika Apera, iliti poznatog glumca Nika Goršiča. Priču o holokaustu i njegovim posledicama na preživle, kao i nesagledivim ljudskim mentalnim devijacijama usled svakodnevnih tragedija dramaturški je adaptirao Božo Koprivica, a dočarali su je Predrag Ejodus (Salom Singer, stari logoraš) i Branimir Popović (potomak porodice nastradale u nacističkim progona). Predstava, završena gromkim aplauzom publike, ujedno je i svojevrsno obeležavanje 70-ogodišnjice rođenja Danila Kiša, što je za sve, i na sceni i u publici, bilo od izuzetnog značaja.

„Radeći komad, svi smo bili dodatno uzbuđeni jer je reč o Kišovoj godišnjici.

Ovo je svevremeni komad, proistekao iz pera velikog pisca. Mada govori o Holokaustu, tiče se svih nas jer i naše se biće (ne)svesno razlama pod pritiskom stradanja, kao i kod Kišovih junaka“, rekao je Branimir Popović. Potom je govorio o svom unutarnjem traganju za onim što čini bit Jakova, od njegove nemoći da se ostvari kao umetnik, do njegove slabosti kada je potpuno suočavanja s ličnom tugom.

Priča izrasta, vidi se to i po slikama projektovanim na panou na samom početku predstave, iz nacističkih pogroma nad Jevrejima, ali budući da je delo velikog pisca širi se i produbljuje. Kad se dva junaka sretnu u bioskopu „prepoznace se“, mada se nikad nisu videli, po pečatu koji nesreća urezuje u lica, i konstatovati da ljudi često u životu vide jezive stvari, ali ih se to ipak ne dotiče.

„Oni i dalje mirno jedu svoje masne bureke“, reći će Jakov, kasnije dodajući da je to (nažalost) opšte ljudski manir.

Ovu dramu Kiš je napisao davnih godina za televiziju na poziv svog prijatelja, književnika Filipa Davida. Tog vremena i slavnog pisca s posebnim pijetom se seća Predrag Ejodus. „Imao sam čast da se družim s Kišom, a i s njegovom literaturom. Još kao mlad glumac, gledajući tu TV dramu, u kojoj su igrali Cica Perović i Zoran Radmilović, priželjkivao sam i pitao se hoću li ikada imati šansu da igram nešto tako. I uopšte, čitajući Kišova dela, nije mi bilo jasno zašto toga nema na sceni. No, evo sada se i ta vrata polako otvaraju. Solomon Singer, lik koji igram, u delovima mi je prepoznatljiv, kao da sam to već igrao. To stradanje Jevreja u Holokaustu je nešto što me i lično proganja. Deo moje familije je nestao u progonima i nikada nisam prestao da se pitam kako i zašto je neko nekom nešto tako uradio. Kiš je to znao i osećao. Živeo je s tim unutarnjim krikom i svojom majstorskom rukom ga opisao“, priča Ejodus.

U ovom komadu Kiš se pozabavio, na njemu svojstven i neponovljiv način, specifičnom vrstom lenjosti - žudnjom za stvaralaštvom, ali istovremeno i odsustvom stvaranja zbog sopstvenog nerada, ili nedovoljne upornosti. Naime, Jakov silno želi da napiše knjigu o tragediji svoje porodice, ali se pri tom ne hvata pera iako zna da se tema ne pretiče sama od sebe u poglavlja buduće knjige. Premda stalno „preti“ da će napisati knjigu, zna je da delo nikada neće napisati. A svest o stvaralačkoj nemoći, što na svoj način u drami naglašava sam Kiš, teža je od svega. Ta lenjost boli više i od nesreće.

## SA PUTA U KAIRU

Sa gostovanja iz Kaira ekipa predstave *Pobuna lutaka* Pozorišta „Boško Buha“ vratila se bogatija za nova iskustva i nova prijateljstva, sigurna u to da je naša zemlja i dalje deo sveta i velike magije zvane pozorište

Marica Vuletić

Već 17 godina, drugom polovinom septembra u glavnom gradu Egipta, Kairu, održava se najveći svetski festival eksperimentalnog pozorišta (CIFET, Cairo International Festival for Experimental Theatre). Ove godine, u približno isto vreme kada i BITEF u Beogradu, održan je 17. CIFET (od 20. do 30. 09).

U toku 10 dana, u vreloj gradu punom kontrasta, iznenađenja, skrivenih ženskih lica, i srdačnih osmeha, gradu u kome se čovek vraća u vreme koga više nema, gde velika reka Nil nosi sa sobom bezbroj glasova i poruka na raznim jezicima, izvedeno je 23 pozorišne predstave iz Egipta, 21 iz arapskih zemalja, i 53 iz ostalih krajeva sveta. Svako veče, na 13 do 17 različitih scena (od 22 koliko ih u Kairu postoji) izvedene su predstave s raznih kontinenata, iz različitih govornih područja; predstave drugačijih žanrova i stilova - od monodrama do velikih ansambli predstava, gde su teme uglavnom bile rat, otuđenost, siromaštvo, nasilje, seks, bolesti savremenog čoveka...

Ove godine na 17. CIFET-u Srbiju i Crnu Goru predstavljalo je Pozorište „Boško Buha“ s predstavom *Pobuna lutaka*, Klavdije Lukašević, u režiji Marice Vuletić, predstavom neverbalnog teatra, jedinom takmičarskom predstavom koja konceptijski odgovara repertoaru dečjeg pozorišta.

Izvedene su dve predstave, jedna revijalna, a druga u takmičarskom programu, na poluotvorenoj sceni pozorišta Al-Ajem (Al-Ayem). Svojim ambijentom - ogromno retko drvo kavijeh je samo dva u Kairu, scena se savršeno uklopila u priču *Pobune lutaka*, ili bolje rečeno, u scene u šumi. Obe večeri, gledalište na otvorenom bilo je puno stranih posmatrača, glumaca, reditelja iz Hrvatske,

Bugarske, Mađarske, Rusije, Pakistana, Perua, Japana, Amerike, Nigerije, Francuske, Italije, Bosne i, naravno, domaćina.

Prve večeri, naša predstava je praćena s velikom pažnjom. Burnim aplauzom, gledalište je pozdravilo radost igre i „srpski“ optimizam kojim su glumci *Pobune lutaka* zračili sa scene. Druge večeri uz gledaoce su bili prisutni i mnogobrojni članovi žirija koji su vrlo pažljivo posmatrali predstavu, fotografisali, i takođe burnim aplauzom pozdravili predstavu i njene aktere. I sam dr Ahmed, predstavnik organizatora Festivala, izrazio je ushićenje i divljenje zbog lepote, radosti i optimizma koje nosi predstava iz Srbije, o kojoj se toliko poslednjih godina govori kao o zemlji nasilja, netolerancije i religijske netrpeljivosti.

Uostalom, bilo je mnogo izjava iskrenog zadovoljstva što je ova predstava izvedena na 17. CIFET-u. Ogromna moralna i umetnička podrška, topla i iskrena ljudska reč, stisnuta šaka i poljupci - potvrda da još uvek ima onih koji veruju u umetnost, i za koje je predstava uzvišeni čin. Veliko ohrabrenje za dalji rad i stvaralaštvo, jer o predstavi *Pobuna lutaka* ni jedan beogradski pozorišni kritičar nije nigde napisao ma kakav osvrt. I sam BITEF je ove godine bio posvećen neverbalnom teatru i temi bajke, u čiju se koncepciju možda mogla uklopiti i predstava *Pobuna lutaka*, da je neko od selektora mogao da nađe vremena i želje da je pogleda. Vreme je najbolji pokazatelj i učitelj. Važno je da je Pozorište „Boško Buha“ ponovo bilo ambasador kulture i dobre volje, da je predstavljalo svoju zemlju na najbolji način - lepotom i dobrotom - i da je steklo prijatelje na svim stranama sveta.



Drveni sanduk Tomasa Vulfa: Branimir Popović i Predrag Ejodus

# LUTKARSTVO, UMETNOST TOTALNOG TEATRA

Međunarodni naučni skup *Lutkarstvo danas* upriličeno je povodom obeležavanja 50 godina Dečjeg pozorišta Republike Srpske

Mr Gordana Brun

Estetski dometi savremenog lutkarskog teatra kod nas i u svetu, na kraju XX i početkom XXI veka, svedoče da je lutkarstvo autentična stvaralačka pojava koja poseduje svoj scenski jezik, svoju umetničku gramatiku i svoju izražajnu sintaksu koja ga s pravom stavlja u reprezentativne umetnosti našeg savremenog doba, uvodna je rečenica, a moglo bi se reći i zaključak Međunarodnog naučnog skupa Lutkarstvo danas, održanog od 16. do 18. X 2005, koju je u svom izlaganju izrekao uvaženi profesor FDU iz Beograda dr Radoslav Lazić.

U okviru IV Međunarodnog festivala pozorišta za djecu „Banja Luka 2005“ organizovan je i naučni skup na temu

*Lutkarstvo danas*, u čijem su radu učestvovali teoretičari i estetičari, reditelji i drugi poslenici lutkarskog teatra iz 9 evropskih zemalja. Dvodnevno promišljanje različitih viđenja savremenog lutkarstva, kreativno i stručno sagledavanje puteva kojima ono stremlje, biće naknadno objavljeno u zborniku. Ovde, međutim, izdvajamo neka od ponuđenih viđenja.

## U upitanosti se kriju tajne odgovora

Značaj ovog Skupa održanog u banjalučkim Banskim dvorima utoliko je

veći kada se ima na umu činjenica, konstatovana i u uvodnom izlaganju autora knjige *Svetsko lutkarstvo* dr Lazića, da „savremeno lutkarstvo, kao i savremeno pozorište, kao estetička sintagma, a ni kao pojam, nije objašnjeno u uglednim svetskim publikacijama i časopisima... Zato je hvale vredna i poštovanja dostojna ideja da se savremeno lutkarstvo promišlja u sistemu dramske umetnosti, opšte teatrologije i nauke o pozorištu, u čemu je susret mišljenja i iskustava samih umetnika, kao što je to i estetičko i naučno promišljanje teoretičara, na najbolji način put ka otvaranju i zasnovanju sinhronijske metodologije recentne teatrologije lutkarstva kao posebne discipline u sistemu nauke o pozorištu“.

Iako su lutke nezaobilazan deo biografije svakog deteta, čoveka u odrastanju, premda su od pamtiveka prisutne u svakodnevnom životu kao simbol i znak, one su tek u našem dobu dobile organizovane forme profesionalnih pozorišta. Predočivši genezu lutaka i lutkarstva, njihovu raznovrsnost i višeznačnost, profesor Lazić ističe „da je lutkarstvo danas u savremenoj epohi razudena mnogoznačna pojava najrazličitijih vrsta, tehnika, žanrova, stilova. To je univerzalna, planetarna, jedinstvena animatorska umetnost, bilo da se predstavlja kao klasična, moderna, postmoderna, eksperimentalna, istraživačka forma. Lutkarstvo, kada ga ostvaruju virtuozni animacije, delo je u nastajanju, živa umetnost, koja nastaje sada i ovde, rečju pred našim očima i ušima, u našem vremenu. Lutkarske predstave sadrže pojave i probleme koji tangiraju savremene probleme koji odražavaju duh vremena i stvarne potrebe savremene teatarske kulture. Da li je to moguće u savremenom lutkarstvu bez tradicionalnih vrednosti?“ I ovde važi pravilo, upozorava Lazić, upoznaj staro da bi znao šta je novo!.

„Savremeno lutkarstvo je primer kako se klasične forme tradicionalnih lutkarskih tehnika obnavljaju, ali i otvaraju novi prostori novim izražajnim sredstvima: lutka i lutkarstvo se se ostvaruju bojom, zvukom, predmetom, materijalom, linijom, dodirrom, mirisom... u čemu su glumac i lutka dvojnici nevidenog savršenstva umetnosti animacije. Lutkarstvo se izučava na univerzitetima umetnosti, samo u Rusiji postoji 7. No, jedan od najvećih problema savremenog lutkarstva je odsustvo recentne sistematske kritike i stručnog promišljanje artikulacije animirane predstave“, naveo je u svome izlaganju profesor Lazić.

## Lutka može sve

Već i naslovom svoje besede *Savremenost kao paradoks* mr Miroslav Radonjić, ugledni teatrolog iz Novog Sada, ukazao je na činjenicu da se „savremenost, ipak, ne može podvoditi pod istorijske okvire, pošto je preblizu i ne dozvoljava nam da se punim objektivizmom sučelimo sa pojavnostima koje još traju ili su se koliko jutros završile i uobličile. I tu se, normalno, opet i iznova, susrećemo sa pojmom teorije (istorijske) distance. A granice treba odrediti i povući. Istoriji svakako već pripadaju ideje lutkarskog teatra vremena velike pozorišne reforme i doba nauma i namera umetnika okupljenih oko Bauhauusa, objašnjava ovaj vrsni poznavalac istorije pozorišta. Bauhaus je, znamo, ukinut 1933! S druge strane, kako se postaviti prema istraživanjima specifičnih odlika lutkovnosti u stvaralaštvu Obrascova, nikoline Georgije i Atanasa Ilkova, Krofata i Bednarika ako one još uvek traju, baš kao i one Davora Miladinova ili Srbljuba Luleta Stankovića. Tačnije, jesu li ova istraživanja lutkovnosti već postala *historiae ad definitum*? Utoliko pre što je krajem 60-ih godina prošlog veka došlo

do otkrivanja, udvajanja, ravnopravnog prisustva na sceni lutke i animatora, kao njenog stvaraloca, koji je vremenski sve više prestajao da služi lutki, potpuno je podredio sebi i nametnuo se kao tumač sopstvenih mogućnosti. Time se lutka od scenskog subjekta preobrazila u objekat, u predmet, u rekvizit.

Zalažući se za povratak položaja scenskog subjekta lutki Radonjić veli da „lutku treba iznova animirati, opet oživeći, baš kao što se to činilo još pre mnogo vekova i u kulturnim obredima ili u naslutu Novalisovog *Plavog cveta* kako bi 'svet postao san, a san postao svet'“.

O lutkovnosti, simboličnom i metafizičkom značenju lutaka, uložio redite-lja govorio je profesora Slavče Malenov iz Sofije. Po njemu budućnost lutkarstva je u simbolu i metafori.

Kratak prikaz završavamo rečima mr Predraga Bjeloševića, direktora Dečjeg pozorišta i Festivala u Banja Luci, koji smatra „da je lutkarstvo umetnost totalnog teatra“.

## POLA VEKA DEČJEG POZORIŠTA U BANJA LUCI

Četvrti Međunarodni festival pozorišta za djecu, održan u Banja Luci od 14. do 20. oktobra 2005, bio je u znaku obeležavanja značajnog jubileja domaćina: 50 godina postojanja i profesionalnog rada Dečjeg pozorišta grada

Toplo podnevno oktobarsko sunce i ambijent gradskog trga prepunog razdragane dece dali su posebnu draž početku pozorišnog slavlja kakvo predstavlja Međunarodni festival pozorišta za djecu. Posebno, što je i program bio kolaž stvaralaštva najmlađih iz banjalučkih osnovnih škola uz učešće poznatog dečijeg pesnika Ljubivoja Ršumovića i kant-autora Ljiljane Petrović iz Novog Sada. Iste večeri, u prisustvu zvaničnika i brojnih ljubitelja dečijeg pozorišta i lutkarstva svečano je otvoren Festival potsećanjem na poluvekovni jubilej i 250 premijernih predstava, čija izvođenja je do sada gledalo više od dva miliona gledalaca. A gosti ovog, jubilarnog Festivala, koji ove godine nije imao takmičarski karakter, bili su umetnici iz 14 dečjih pozorišta, iz 9 evropskih država.

„U tradiciji srpske kulture i duhovnosti jedno od najznačajnijih mjesta zauzima kult slave ili slavlja povodom obeležavanja nekog istorijskog događaja“, rekao je na samom početku uvodne besede ugledni pesnik, direktor Festivala i Pozorišta, mr Predrag Bjelošević. Poželevši dobrodošlicu gostima posebno je istakao: „Vašim učešćem na Festivalu bićete zajedno sa nama dio sna generacija umjetnika našeg pozorišta, koji su u poslednjih 5 decenija, nesebično, svako na svoj način, doprinosili uspješnijem radu i djelovanju Dečjeg pozorišta u Banjoj Luci“. Prve predstave ovog teatra *Šumski car* i *Zlatna ribica* izvedene su davne 1956. u režiji Vojmila Rabadana, a već naredne godine mladi lutkari Banjaluke pozvali su u goste najpoznatijeg i najznačajnijeg lutkara, glumca i reditelja, Sergeja Obrasciva iz Moskve. Potom počinju prva gostovanja banjalučkog ansambla po Evropi i susednim, bivšim jugoslovenskim republikama. Stižu priznanja poput onih s bugojanskog bijenala, iz Kotorra, Subotice, Lomža - kratak je istorijat jubilarnih 50 godina postojanja.

Dječije pozorište Republike Srpske najmlađima prezentuje različite forme: lutkarsku, dramsku, tetar sjenki, fluorescentni teatar, kombinovanu lutkarsku i dramsku tehniku, kakva se mogla videti u lutkarskim predstavama za odrasle *Majstor i Margerita* i *Olovni vojnik*, ili kakve će tek biti videne u lutkarskoj verziji opere *Čarobna frula* Volfganga Amadeusa Mocarta, u režiji Biserke Kolevske iz Sofije. Premijerom ovog komada, izuzetno visokih umetničkih kvaliteta, inventivnosti reditelja, likovnosti i scenske estetike započeo je četvrti po redu festival i ostaće dugo zapamćen.

Učesnici Festivala bili su: Dečje pozorište iz Subotice s predstavom *Aska i vuk*, Teatro dei Piedi iz Perude i predstava *Podi kuda te noge nose*, Mini teatar iz Ljubljane i *Bajka o caru Saltanu*, Pozorište lutaka iz Niša i *Čarobnjak iz Oza*, Trupa snova iz Francuske s *Pričama za snove*, SARTR i Studio lutkarstva iz Sarajeva s *Pepeljgom*, Pozorište mladih iz Novog Sada i *Čarobnica iz ulice Bonžur*, Pozorište lutaka iz Mostara i *Razbojnička priča*, Centralni lutkarski teatar iz Sofije i *Mogli*, Pozorišna grupa Hanover i *Plava stolica*, Lutkarska scena NP „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina i *Mala princeza*, Pozorište lutaka i glumaca iz Lomža i *Mali dimničar*, Pozorište za decu iz Kragujevca i *Pepeljuga*, Pozorište Boško Buha i *Snežana i sedam patuljaka*.

Mr Gordana Brun

## SVETLOSNA IMAGINACIJA

Priču o podvigu zaljubljenog vilenjaka napisao je Željko Hubač, režirala ju je Irena Tot, a zrenjaninska postavka je njena prva inscenacija

Ljiljana Bailović

Prošlonedeljna premijera *Čarobne svirale vilenjaka Milana* na Lutkarskoj sceni zrenjaninskog Narodnog pozorišta, pokazala je čari teatarske iluzije: likovna kreacija Jelene Milić Zlatković (lutke, kostimi, scenografija) i

režija Irene Tot napravile su bajkovitu atmosferu u kojoj „laterna magika“ pred gledaocima demonstrira svoja čuda. Priču o podvigu zaljubljenog vilenjaka napisao je Željko Hubač, a zrenjaninska postavka je njena prva inscenacija.



Reditelj Irena Tot i autor likovne opreme Jelena Milić Zlatković stvorile su čaroban utisak (Foto: J. D. Wegović)

Domaći teatar za decu veoma oskudeva u dobrim, novim tekstovima, tako ova bajka, kombinujući tradicionalne i nove motive, predstavlja lepo i podsticajno osveženje.

Glumačka postava *Čarobne svirale vilenjaka Milana*: Danilo Mihnjević, Tatjana Barać, Olgica Trbojević, Tatjana Reljin, Aleksandar Dragar, Andrija Poša, Nataša Milišić, Hajnalka Kovač, Snežana Vekecki i Miroslav Mačoš - imala je težak zadatak da uklopi živu glumu i animaciju, lirske pasaže i dramatične efekte, i, u mnoštvu vizuelnih provokacija, istakne humorne elemente teksta važne u oblikovanju likova. U tempu koji je nametnula rediteljka, ne dozvoljavajući ni sekundu „praznog hoda“, glumci igraju kompaktno i kompetentno. Nekoliko ocharavajućih scena gledalište ostavljaju bez daha: ledena belina zimске kraljice, strašni Brdimir, borba sokola i Gavrane, a iluzionistički doživljaj snažno je posredovan dobro plasiranim elementima tzv. crnog teatra. Dramski tok snažno podržava muzika Aleksandra Popovića.

Na idejnom planu bajka o čarobnoj šumi i poztvovanom vilenjaku ima više slojeva: na najširem, to je sukob dobra i zla i trijumf plemenite motivacije; u tekstu su ekološke poruke i empatija sa ukupnim živim svetom. Rediteljska inspiracija Irene Tot pažljivo je struktuirala mogućnosti teksta, pokrenula sve (ne male) potencijale zrenjaninskog lutkarskog ansambla i „naterala“ inače skromne tehničke domete svetlosnog parka da proizvodi „svetlosnu magiju“; uz pomoć likovne kreacije Jelene Milić Zlatković i muzike Aleksandra Popovića, praižvedba Hubačeve bajke je čarodejstvujuća.

# DOJADILI SU MI LOŠI REDITELJI

**„Umetnost mora da se plati. Ako hoćeš da vodiš računa o svom narodu, njegovom obrazovanju, njegovom duhu, moraš da ulažeš u umetnost“, veli Milenko Pavlov**

Mikojan Bezbradica

Za samo nekoliko meseci Milenko Pavlov, poznati glumac beogradskog nacionalnog teatra, a od skoro i sve uspešniji reditelj na scenama srpskih pozorišta, obogatio je kolekciju priznanja s još 3 nagrade. Prvo je koncertem maja u albanskom gradu Korči proglašen za najboljeg glumca festivala komedije „Balkan 2000“, krajem septembra stiglo je priznanje Zaduzbine „Radoje Domanović“ pri Udruženju književnika Srbije za životno delo na polju satire i komedije, a u oktobru žiri Vršacke pozorišne jeseni dodelio mu je specijalnu nagradu za svestrani umetnički doprinos - režija, scenografija i gluma u *Pokondirenoj tikvi* Narodnog pozorišta „Sterija“ iz Vršca. Razmišljam, s obzirom na njegov višedecenijski umetnički staž, ali i lepih 55 godina života, kako da ga „etiketiram“ - kao glumca koji pripada srednjoj ili (mlađoj!) starijoj generaciji. „Smatram da sam još uvek pripadnik srednje generacije glumaca, a u prilog tome ide i činjenica da uglavnom тумачим likove mlade od mene. No, nije uvek tako, recimo Aca u *Kovačima*, ili sluga Jovan u *Pokondirenoj tikvi*. Dođuše, tu sam brisao tekst (smeh), da se ne vidi Jovanova biografija. Vidim sebe kao pripadnika srednje generacije i zbog svog temperamenta. Evo, na primer, Mija Aleksić je kasno počeo da igra očeve i dede, jer je, čini mi se, sve do svoje 60 igrao junoše. Mija je bio veoma spretan glumac, sjajan, velik... Pada mi na pamet i engleski glumac koji je igrao

Hamleta. Govorim o engleskoj predstavi koja je 2001. gostovala u Narodnom pozorištu. Njega sam video posle predstave, ne znam kako se zove. Imao je više od 50 godina. Kad je glumac uverljiv, kao što je on, može da ima i 150 godina.“

## Tipizirani glumci

Uspevaš li da budeš uverljiv kod publike svakom ulogom?

Pogotovo u poslednje vreme kad sam već zreo, samo da ne opadnem (smeh).

Može li bar jedna od tri nagrade koje si dobio poslednjih meseci da ti prokriči put ka novoj ulozi, režiji.

Trebalo bi, mada se ja ne pitam, a mogu i da se pitam. Odem kod direktora, a obično glumci to i rade jer nije to nikakva sramota, i kažu: „Ja bi da igrato i to“. Inače, stvarno dugo nisam primio neku nagradu, ima tome i 10-ak godina.

Uz tvoje ime mnogi često sebi daju za pravo da ti prikaže odrednicu - populistički glumac. Deliš li to mišljenje?

Recimo, da! No, nisam igrao samo u komedijama. Imam i mnoge dramske uloge, recimo Savu Šumanovića, Dražu Mihailovića... Mislim da su reditelji veliki krivci za to što glumce svrstavaju u određeni fah. Kod nas je po tom pitanju ista situacija i u pozorištu i na filmu. Pogotovo filmu. Stalno se vrte tipizirani glumci. Ima ih 20, 30, ne više, jer filmski reditelji neće da eksperimentišu. Oni više ne dolaze u pozorište. Do pre 15 godina,

obavezno su sedeli u pozorištu i tražili nova lica za film. Dok sam bio u Pozorištu na Terazijama, sedeli su s nama i gledali sve predstave. Pokojni Sava Mrmak je gledao sve pozorišne predstave u Beogradu, a bio je odličan televizijski reditelj. Mnogi reditelji greše što ne gledaju tuđe predstave. U to sam se uverio i kroz lični primer, jer dobijam silne ideje dok gledam tuđe predstave.

Cesto zalaziš u pozorišta po Srbiji. Kakve predstave u tim sredinama, u žanrovski, imaju najbolju prođu?

Iskreno, ne postoji određeni žanr prednjači. Postoje razne predstave - od komedija, preko eksperimentalnih predstava, do dramskih. Video sam uglavnom dobre i zanimljive predstave. No, veliki je problem s finasijskim sredstvima. Umetnost mora da se plati. Ako hoćeš da vodiš računa o svom narodu, njegovom obrazovanju, njegovom duhu, moraš da ulažeš u umetnost.

Nedavno si boravio u pozorištu „Raša Plaović“ na Ubu i tamo *Mrešćenje šarana Aleksandra Popovića*. Kakva je situacija u tom pozorištu, koliko se u njega ulaže?

Najveće zasluge za sve što to pozorište postiže treba pripisati upornom čoveku - Peri Laliću. Ljudi na Ubu su svesni ko je bio Plaović i zaista se trude da u tom pozorištu održe umetnički nivo. Godišnje imaju po premijeru, a često gostuju po Srbiji. Imaju i vrlo dobar glumački ansambl. Ub je malo mesto koje kulturi pridaje mnogo značaja. Nedavno sam im predložio da u pozorištu urade i predstavu za decu. To je jako važno, jer deca su buduća publika. Bitno je da decu do 7. godine navikneš da idu u pozorište. Ako uspeš u tome, dete će posle samo da dolazi u pozorište.

## Odgovornost prema svakom piscu

Izjavio si da planiraš da se u potpunosti posvetiš režiji. Da li si se zasitio glume?

drugo. Kako će ona izgledati? Da li će ona s njim proživeti 10 godina, a onda otići s nekim drugim? Da li će mu, ako je pita: „da li hoće“, odgovoriti: „ne“! U tom slučaju postavlja se pitanje šta onda raditi? I čim nema tačnog odgovora, on pomisli „neće“, i zato je neće ni zaprositi. Da ima „hoće“, on bi otišao i zaprosio je. A pošto nema ni na jedno pitanje konkretan odgovor, to njega dovodi u potpunu konfuziju. Njegova nesigurnost proizilazi i iz toga što on sebi stalno unapred postavlja pitanja. Otuda je Potkoljosin apsolutno predstavnik većine današnjih mladića, i ja sam ga igrao kao sebe. Jer, i ja se privatno nalazim pred tim pitanjem. Potkoljosin jednako ja.

## Kućna haljina i brkovi

Potkoljosin nekim svojim gegovima neodoljivo podseća na Čaplina. Da li si svesno išao u tom pravcu?

Svesno sam išao. U mom životu, kad je komedija u pitanju, postoje dve velike ličnosti. To su gospodin Čarli Čaplin i gospodin Boris Komnenić. Mislim da sam, što su neke kolege i prepoznale, nadam se vešto imitirajući te ljude kroz sebe, zapravo hteo da im pokažem koliko sam im zahvalan. Čak ima i fizičkih stvari koje sam ubacio. Ne samo da sam pokušao da mislim njihovim jezicima, već u prvoj sceni imam kućnu haljinu koju Komnenić ima u predstavi *Uobraženi bolesnik*, a s druge strane sam stavio i brkove koji podsećaju na Čaplina.

Nisam. Glumiću i dalje, mada trenutno nemam mnogo predstava u matičnom pozorištu. Režija me je oduvek zanimala, iako me profesor Belović najurio s režije rekavši mi: „Ti si odličan glumac, ne damo ti da studiraš režiju“. Bio sam očajan, plakao sam. No, nisam se dao. Da bi neko režirao, on mora da ima sulude ideje, veliku maštu, kao i glumac. Nagledao sam se loših predstava, igranih dva i po puta.

Šta bi mogao da bude razlog za tako nešto?

Postoji veliki broj reditelja koji misle da su pametniji od pisaca. Ako misliš da si pametniji od pisca, onda napišeš dramu i - gotovo. Obično takve reditelje povuče ideja, počinju da eksperimentišu i tako potpuno upropaste pisca. Dojadili su mi loši reditelji. Zbog njih sam i počeo da režiram. Recimo nisam smeo da se igram sa Sterijom. Sve ono što sam uradio u *Pokondirenoj tikvi*, napisao je Sterija. Bitno je samo da se tekst dobro pročita. U mojoj postavci *Pokondirene tikve*, Fema, koju igra Tanja Bošković, u delu predstave oblači frak. Sećam se, mnogi su me pitali zašto je u fraku? Odgovorio sam: „Sterija napis'o. Nisam ja izmislio“! Imam veliku odgovornost prema svakom



Milenko Pavlov sa kolegama u predstavi *Kovači*

Saletović je *Ženidbu* radio po veoma zanimljivom principu u kojem likovi predstavljaju određene životinje, a u toj preraspodeli tebi se „zalomio“ zec. Uoči premijere ti je Mladen Materić savetovao da nabaviš knjigu *Zečiji tragovi* Milovana Danojlića. U kojoj meri ti je pomogla?

Beskrajno mnogo. Iako mi je gospodin Pjer Rajković izuzetno pomogao što se tiče scenskog pokreta, ipak sam želeo da to ne bude samo „pokretovski“ zec, nego i „mišljeni“ zec, jer me zanimalo šta se to dešava u njihovim glavama. Razgovarao sam s Materićem i on mi je predložio da pročitam tu knjigu. Kupio sam je odmah posle probe, i potpuno je progutao istog dana. Bio sam izbezumljen, jer sam naišao na fantastične stvari.

Do kakvog si zaključka došao čitajući je, koliko su zečevi slični ljudima?

U knjizi čak postoji rečenica gde Danojlić kaže da ako se sve životinje uzmu u obzir, zec je apsolutno najbliži čoveku. Da ne prepričavam sve, na kraju knjige postoji mali zaključak u kojem se kaže: „On bi sve da proba, a svega se beskrajno plaši“. Mislim da je to upravo ono što i nas odlikuje.

## Potpuno novo iskustvo

Uskoro te čeka nova premijera, *Časove u kojima ništa nismo znali jedni o drugima* Petera Handkea u režiji Mladena Materića...

Rad na predstavi je zbog tehničkih problema bio obustavljen, ali za koji dan treba da se nastavi i poslednji blok proba, dok će premijera biti koncert decembra.

piscu. Danas se mnogi reditelji osećaju toliko „snažno“ i „moćno“ da mogu Šekspiru, Nušiću ili drugom velikom piscu da izbrišu scenu. To je nečuveno. Ideja reditelja može da se slaže s idejom pisca, a i ne mora. Može biti slična, bar koliko su me učili profesori. Može ideja biti i suprotna, ali reditelj mora da nađe opravdanje zašto je to tako. Jer, sve na sceni mora da ima svoje opravdanje.

U Narodnom pozorištu već treću sezonu nemaš profesori ulogu. Poslednje što si uradio, još novembra 2003, bio je Aca u *Nikolićevim Kovačima* s kojim si u Korči osvojio nagradu? Otkuda tolika pauza?

Ranije, verovatno je razlog taj što me je prethodna uprava svrstala u tzv. drugu klasu. Pitam direktora Drame zašto su to uradili, a on odgovara: „Nemoj mene, pitaj upravnika“! Odem kod upravnika, on kaže: „Nemam pojma“! Kažem mu: „Pa, tvoj je potpis“. On mi odgovara: „Sve sam to generalno potpisao“! Pretpostavljam da je to razlog što nisam igrao, a sad je verovatno taj što se malo radi, pošto je pozorište, kažu, u velikom dugovanju koje su nasledili od prethodne uprave.

# POTKOLJOSIN, TO SAM JA

**„U mom životu, kada je komedija u pitanju, postoje dve velike ličnosti. To su gospodin Čarli Čaplin i gospodin Boris Komnenić“, otkriva glumac Narodnog pozorišta Mihailo Lađevac**

Mikojan Bezbradica

Ulogom Potkoljosina u Gogoljevoj *Ženidbi*, početkom novembra premijerno izvedenoj u režiji Slavenka Saletovića na Sceni „Raša Plaović“, mladi i veoma talentovani glumac Mihailo Lađevac obogatio je svoju radnu biografiju u matičnom, nacionalnom teatru novom značajnom rolom iz svetske dramske baštine. Posle Čehova, Dostojevskog, Ibzena, Molijera, Šekspira neminovno se nameće zaključak da je Gogolj, a s njim i za mnoge glumce veoma izazovan lik Potkoljosina, došao kao logičan nastavak.

„Verovatno da je tako, pošto klasiku stvarno u svakom pogledu volim. Nju svakako treba negovati, pogotovo u Narodnom pozorištu, ali na način u kojem će biti režirana i igrana današnjim jezikom i savremenim smislom za pozorište.“

Ovo je tvoj prvi susret s Gogoljem na matičnoj sceni?

Jeste, a inače moj prvi susret s Gogoljem desio se još na Akademiji. On je zaista veliki pisac jer ga možeš igrati i juče, prekjuče, danas, a i sutra i prekosutra. Imam profesionalnu deformaciju da

kad čitam, odmah imam i u glavi pravim likove koje, bez obzira na to da li je u pitanju roman, pripovetka ili nešto treće. Smišljam likove - ko su i šta su, kakvi su im odnosi... Tako je ranije bilo i s Gogoljem. No, radeći sada ozbiljnije na njemu, prvi put sam shvatio koliko je on veliki pisac zato što daje apsolutno bezbrojnu mogućnosti za igranje, ali samo jedna od njih je prava. Kad sam to shvatio, zaista sam osetio neverovatan strah da li ću ubosti pravi put. Sada, posle svega, uistinu verujem u tu ulogu i beskrajno je volim.

Potkoljosin je poprilično nesiguran, neodlučan i samim sobom zaokupljen mladić. U kojoj meri on zapravo predstavlja ogledalo mladića tvojih godina u današnjoj Srbiji?

U velikoj. Mnogi ljudi danas, pre ulaska u brak, neminovno se postavljaju pitanja: Kako ću to uraditi? Gde ću živeti? To su pitanja na koja, kad ih danas ovde postaviš, apsolutno nemaš odgovor, i onda to počinje da te plaši. S tim problemom suočen je i Potkoljosin. Nisu to pitanja, na primer, od čega će da živi, jer on ima para. Njega muči nešto

Rad s Mladenom je u svakom pogledu više no uzbudljiv, pogotovo ako uzmem u obzir šta radi, ali i da je ovo nešto što do sad nisam radio.

U pitanju je potpuno novo iskustvo?

Za mene da, iako sam tokom dosadašnje karijere već imao 25, 26 premijera. Prvi put mi se dešava da radim apsolutno na nov način. Radnja predstave se dešava na trgu u vremenskom periodu od jednog sata, a koliko sam shvatio Mladena predstava će upravo toliko i da traje. U podeli je 30 glumaca, a svako od nas ima između 10 i 12 prolazaka, što znači da će ih tokom predstave biti oko 400...

Iako iza sebe imaš zavidnu pozorišnu karijeru građenu na brojnim ulogama koje bi sigurno i mnoge tvoje kolege pozelele, nisi čest gost u medijima...

Nisam čovek koji preterano voli eksponiranje, a s druge strane osećam i izvestan strah; ne doživljam medijsko eksponiranje kao svoj teren i posao. No, ako neko želi da me nešto pita, rado ću se odazvati i kasnije s uživanjem čitati to u novinama, odgledati to na televiziji ili slušati na radiju.

Misliš li da bi s ovim brojem pozorišnih uloga, da si ih uradio na filmu ili televiziji, situacija bila mnogo drugačija, da bi ipak bio prisutniji u medijima?

Apsolutno. Evo, recimo, u Austriji sam snimio samo jedan film i zahvaljujući tome bio medijski mnogo prisutan, toliko da mi se dešava da me u Beču prepoznaju na ulici, a ovde me gotovo niko ne zna, ili tek mali broj pozorišne publike. Sa tom ulogom uopšte nisam zadovoljan, iako je na filmskom festivalu „Maks Ofils“ u Sarbrikeni bila nominovana u kategoriji za najbolju mušku ulogu...

# TERAZIJSKI ŠIK SA NAJDUŽIM STAŽOM

**„U pozorištu se deca čude mojoj snazi na sceni. Ja kažem: ajde, možemo još jednom da probamo, a oni viču: ne moožemo! A ja mogu, i čudim se kako oni to ne mogu“, kaže Branka Mitić**

Branka Krilović

**D**obili ste i dobijate ovacije za pojavljivanje u *Svetlostima pozornice*. Da li ste verovali da ćete ući u novu zgradu, da će se to završiti?

Zaista sam verovala. Verovala da to mora jednom da se dogodi. Jer ne samo Beogradu, celoj Srbiji je nedostajalo ve-

Stalno se govori kako je pre bilo lepše, kažete šta je Vama lepše sad, pošto živite i ovo vreme, s najmlađim članovima pozorišta?

Ja živim, to mogu bez lažne skornosti da kažem, s toliko mnogo generacija, jer ja samo u tom pozorištu radim 52

ubedim pedagoge i vodeće ličnosti Akademija da se to ipak smanji, da se klase primaju, recimo, svake dve godine. Surovo je, ova deca nemaju gde. Ali, pre svega je sramotno za Beograd da ima tako malo pozorišta. Mnogo sam putovala po svetu, po velikim centrima Evrope, Afrike, Amerike, išla da vidim kako drugi rade to što ja radim, da osetim atmosferu potrebnu da bih lakše došla do rešenja za ulogu. Žao mi je što nisam videla Japan, Kinu sam videla. Boli me što čak i u balkanskim velikim gradovima ima više pozorišta no u Beogradu. Nije istina da su pozorišna prazna, da umiru. Pozorišta su puna intelektualaca i neintelektualaca, manuelnih radnika, bogatih i neobogatih... jednostavno ljudi idu u pozorište. Samim tim što nemamo dovoljno



Branka Mitić (Foto: Đorđe Tomić)

liko, revijalno pozorište. U drugim republikama bivše Jugoslavije veoma su oživela ta pozorišta i uspešno rade. Svaki upravnik je pokušavao, ali nije se u tome uspevalo. Gorica Mojović je stvarno svim silama nastojala da se to završi, i to je sad impresivno. Po onome kako je izgledalo, u kakvim smo mukama bili... ne znam kako smo izdržali. Valjda zato što nas je publika podržavala. Taj teatar koji nije imao svoje ime i prezime... Bio je Beogradska komedija, pa smo se spojili s Beogradskim dramskim u Savremno pozorište, a posle smo postali Teatar T... Sad smo se ponovo vratili na pravo ime i pravo mesto: Pozorište na Terazijama.

## Eto, ja tako

Vi pripadate generaciji koja iz poštovanja prema poslu i iz vlastitog šika, uvek elegantno delovala i tu eleganciju unosila u pozorište. Da li se i sad specijalno pripremate kad idete na posao?

Pa ne znam. Evo, kako vam sada izgledam?

Divno, ekskluzivno.

Tako odlazim u pozorište. Naučili su nas naši profesori da poštujemo pozorište kao hram i u njega ulazimo besprekorni. To je bio nepisani zakon. Danas mladi imaju svoju modu, svoj stil koji malo odudara od nas, ali eto, ja tako.

Baš sam se pitala kako ste te ružice oko vrata tako uspešno plasirali?

To je običan marama koja je unutra onako, na špic, a ja sam je stavila kao kragnicu da oživi malo ovo staračko lice.

godine. Nisam se razdvajala od tog pozorišta čak ni posle penzionisanja, koje je na moju sreću jako kasno došlo. Radila sam pune 42 godine. Držali su me tu, nešto je bilo u mojoj energiji što nije dozvoljavalo njihovoj savesti da kažu: e, pa hajde da se sad odrekne te Branke! Mene to i danas drži. Rešila sam da više ne afektiram sa svojim godinama, pomenuću ih još jednom, to je 80... To su duboke godine koje osećam ponekad u kući, ali ne i u teatru. Tu se podmlađujem, i što je lepo u toj situaciji, dolaze toliko darovite generacije. Primitila sam da na svakih 5-6 godina izađe izuzetno kreativna generacija, a još su izuzetniji po svom vaspitanju, što je veoma prijatno za starog čoveka koji s njima mora da kontaktira u radu. To su pristojna deca, divni momci i devojke, u divnim smo odnosima. Meni nije uopšte teško što sam s njima, i njima što su samnom. Po završetku svake predstave, bilo izvan Beograda ili u Beogradu, kad bi stigla korpa cveća za ansambl, obavezno neko od mladih uzme tu korpu i da je meni. Sada molim da mi više ne daju one zahtevne uloge, kakvih sam se naigrala, već da to budu uloge koje će me, ipak, malo poštediti.

Po čemu su u prednosti ove generacije?

Nažalost mislim da oni nemaju nikakvu prednost. Jer nas, onda, bilo je mnogo manje. To je bio vakuum posle velikog svetskog rata, trebalo je stvoriti novi kadar, bilo je to negde 1948, 1950. kad je za nas mlade stvarno bilo mesta. Današnje školovanje je po kvalitetu izuzetno, ali je preveliki broj dece koja upisuju Akademije. Nikako ne mogu da

pozorišta, mi ljude odvrćamo od pozorišta. Zašto ovoliko gledamo televiziju? Zato što je ušla u svaki dom. Da je to onemogućeno ne bismo je gledali, ne bi nam bila toliko bliska. Kad bi na svakom čošku bio teatar, ljudi bi shvatili da je to nešto gde se ulazi, gde treba provesti izvesno vreme, nešto doživeti, naučiti.

## A ja onda sednem na bicikl

Ansambl Terazija je odoleo svim nedaćama, pretpostavljam da je složan?

I ja mislim da je složan. To je valjda jedino pozorište iz kojeg nisu izletale nikakve dramatične vesti, skandali. Ljudi se lepo družu. Ranije smo se družili i privatno, porodično; sada to nije slučaj, ali je zato u pozorištu divna atmosfera.

Da li se i Vi slažete s tim da bi Pozorište moglo angažovati stručnjake iz inostranstva da se malo podigne igracki, plesački nivo?

Trebalo bi, i ja mislim da će toga ponovo biti. Još u ono, moje vreme, mi smo imali iz Ujedinjenih Nacija čoveka za balet. Radio je na savremeni način i tadašnji balet je mnogo znao o modernom igrackom stilu. To je značilo za tadašnji, prilično neuk ansambl.

Pevači bi trebalo više da propevavaju uloge...

Znate šta, gledala sam predstave na Brodveju, i tamo u mjuziklima učestvuju pretežno glumci, ali oni fenomenalno znaju da izbegnu muzičku zamku; jednostavno, ako to ne mogu najbolje da otpevaju oni to kažu. Muzikalno kažu. I to je škola. I za mene je to dobra škola, to

sam pokupila od njih. Dobijala sam glavne uloge, a nisam imala postavljen glas. Dirigent mi je jednom rekao: „Branka, znam da ne znate da pevate, ali jedva čekam da zinete“. Soja Jovanović je znala da u glumcu pokrene ono što nije ni sanjao da može. Podsticala je u nama sigurnost, podesćala na primarni talenat - glumu.

Aktivni ste i na drugom planu - nedavno ste učestvovali u naučnom skupu posvećenom Jovanu Putniku. Imali zapaženio izlaganje koje će tek štampati Matica Srpska i Akademija nauka. Glumci inače pišu. Jeste li pomišljali na knjigu?

Izuzetno dobro pišem monodrame. Mnoge glumice igraju moje monodrame, i ja igram jednu. Moje monodrame traju kao celovečernje predstave - sat i po.

Kako izgleda Vaš dan, da li vežbate, kako održavate kondiciju?

Pre predstave izgovorim glasno našu azbuku bar 10 puta, jer sam u tremi i osećam odgovornost pred onim što će se desiti. Inače, moja najveća muka, smem da kažem to posle svih godina, je - jezik. Moji su se često selili; čas sam bila u Sloveniji, čas na Kosmetu, čas u Makedoniji. Kad sam došla na Akademiju, profesor me je izvodio i tražio da student, na osnovu moga govora, pogode odakle sam. Jedni viču Ruskinja, drugi Hrvatica, treći Makedonka. To je bilo tako

smešano u mojoj glavi da od akcenta nije ostajalo ništa. I danas je najveći deo moga rada na ulozi upravo rad s lektorom.

Većina ljudi je danas depresivna, a Vi?

Znate, ne mogu da budem bez žalosti. Želim srećnu budućnost mojoj deci, a moja budućnost je odbrojanje za let u kosmos. Jer ja sam došla do iverice, još malo pa palim, jel tako? Međutim, ja se jako vadim. U pozorištu se deca čude mojoj snazi na sceni. Ja kažem: ajde, možemo još jednom da probamo, a oni viču: ne moožemo! A ja mogu, i čudim se kako oni to ne mogu. A znate čime se ja branim - ali nemojte to shvatiti kao rđavu stranu moga karaktera - svadam se po kući. Ja peckam, kritikujem. Tad, kad me stigne to što me pitate, kad osetim da nešto nije u redu, da nije ono što sam mislila da može da bude, uzmem knjigu, ili šetam, ili vozim bicikl...

Još vozite bicikl?

Da, pored Save. To su moje odbrane. Ja ne dam da mi mozak dotakne ono što ne valja. Nije istina da ne vidim šta ne valja, vidim ja o-ho-ho šta nije u redu, ali sam svesna da ja to promeniti ne mogu. Shvatila sam, pošto strasno izučavam našu istoriju, da smo mi uklet narod koji ne može da živi sam sa sobom. Mi druge prihvatamo i cenimo, a sebe ne. Strašno je to što ću reći, ali mi ćemo biti Hazari.

# TEATAR GREŠKE

Iskustva Porodice bistrh potoka

Božidar Mandić

**G**reška je uslov svake istinske umetnosti. Može ono biti malo ili veliko, ali znak verodostojnosti tek čini da ono zaživi. Tek kad sebi oduzmemo pravo na znanje o stvaranju, nastaje delo. Naknadna upotreba napora omogućuje da se umetnički čin samo dovrši. A započeto netakne u svojoj isijavajućoj neizvesnosti. Predstava plovi sama od sebe. To je ujedno i znak poverenja, bez taštine, u samostalnost dela. Tereza Avilska veli da nam se Bog javlja oduzimajući nam um. Još više autor pozorišne predstave mora rizično da traga i osluškujе dešavanja ispred sebe. S takvom pažnjom uvek pristupam kreaciji. Ne znam, ali se usuđujem. Od svojih aktera tražim samo da naznače svoj trenutak postojanja na sceni.

Pomniji gledalac naših predstava rekao mi je da se kod nas nikad ne zna da li je greška plod slučajnosti ili je namerna. Ili je ispoljena scena plod greške. Izvrnanje iz poštovanja slučajnosti. Bogatstvo nije sama greška već autonomija estetskog oblikovanja - dugoročni smisao svežine.

U tim situacijama dejstvuje nadznanje postavljenih modela. Vreme se oslobađa ljudskog određenja, a nastajanje greške posmatramo kao pozorišno prisustvo čekajućeg gosta, isto kao što su spremni i domaćini. Samostalnost na sceni: izazov ili propast! U svakom slučaju dragocenost kojoj ne težim, već koju propuštam. To nije sebično opuštanje već napetost, tema koja produbljuje i vodi ka sigurnosti.

Greška se ne može poistovetiti s grehom, nego posvećenim prazninama gotovo sakralnog predavanja bezdimenzionalnoj umetnosti. Umetničko delo je istraživanje čoveka, komosa i tajanstvenosti. Greška je uvek dobrodošla kad dolazi iz vremena i kroz vreme. Kad ne postoji ni tren prilike da je kontolišemo ili zapazimo. Ili, kad je primećenu dopusti-

mo. Ljubivoje Tadić mi je pričao o svojoj „kaskadi“ u predstavi *Prilagodavanje Anđela* po tekstu Stevana Pešića: „Nastala je pauza... zaboravio sam tekst... pauza se pretvorila u dugu liniju večnosti... traje... tekst mi se ne vraća... šetam... gledam, mučim se... vreme prolazi... obgrlio me stid... pauza traje... najzad reči se vraćaju, traka ponovo počinje da se vrti... Uključujem se u dijalog s Radovanom Miljanićem. Posle predstave prilazi mi profesor P.B. i veli: „Ljubo, bravo! A ona duga dramska pauza, fantastično!“ Nekompatibilna tišina učinila je da se u gledaocu stvori poezis. Tekst nije dozvolio Tadiću da se predstava okameni.

Moje poštovanje prema grešci nastaje onog trenutka kad sam počinjem da igram u svojim predstavama. Pošto još nikada nisam video ni jednu svoju predstavu, a da bi izbegao komparativne vrednosti, odlučio sam da verujem u njih. Uživam kad se dese trzaji koje ne kontrolišemo. Jedan akter ode na jednu, drugi na drugu stranu. Najednom u duši oživi akt disharmoničnog sklada. Raspršeno zameni uštogljeno. Čak na svojoj koži osetim odobravanje, pa je jedino tu gledalac oštećen jer ne zna da je nastala stvaralačka pometnja. Ali, i bez znanja, u gledaocu se stvori doživljaj vere u grešku i istinitost trenutka. Spoticanje o napamet naučenom dovodi i konzumente do rutinske pripadnosti praćenja radnje na sceni. To nije puka, ili banalna sloboda, već oslobađanje umetnosti s motivima nesvesnih činova. Greška postaje sastavni deo predstave tek kad su akteri bezgrešni. Kad poseduju spoznanju o svojoj dubini i njenom iznošenju na scenu. Molitva je obraćanje Bogu, umetnost je obraćanje Boga. Reditelj mora da veruje u svoje delo koje se spotiče, grca i nestaje u delovanju.

Greška potpomaže da teatarsko delo brzo ne ispari.



# NOVA SONJA

O performansu *Pukotine u vremenu Sonje Vukićević* i Hristine Popović, delu izložbe skulptura Sonje Vukićević i slika Bobana Mijina u Bitef teatru

Olivera Milošević

Čovek je, kažu mudri, sazdan od vremena; vremena koje se odliva u nepredvidive opsege življenja, druge živote, i vreme je to koje čini da patimo i prevaziđemo patnju, budemo svedoci i učesnici radosnih i tužnih događaja. O tome govori performans *Pukotine u vremenu* Sonje Vukićević i Hristine Popović.

Verujući u misao da je onaj ko je darovit za jednu umetnost, nadaren za sve umetnosti, Sonja Vukićević je u svom 36-togodišnjem prisustvu u pozorištu tu umetnost kod nas učinila drugačije zanimljivom, a pauzu izazvanu povredom, koju je svojom nesvakidašnjom energijom prevladala, koristila je baveći se vajanjem, beležeći svoj vremenski kôd.

Pesak i blato, crveno i crno, radost i tuga, vreme koje menja oblik, umetnost kao sadašnji trenutak, sve to za kratko vreme oseti i vidi publika s *Pukotinama u vremenu* u Bitef teatru. I ponovo drugačiju Sonju Vukićević, koja ne prestaje da nas iznenađuje otkrivajući nam svaki put nove slojeve svog velikog umetničkog dara.

Na izložbi gledaci su svoja mesta u parteru ustupili glavama izvajanim od

gline, različitim karaterima, deformisanim licima, neobičnoj slici društva, uzbuđljivoj kao druga umetnost koju Sonja godinama stvara. Na pozornici su i slike Bobana Mijina, živih boja i jasnih simbola, s efektom napuklih vitraža.

U performansu *Pukotine u vremenu* Sonja Vukićević i Hristina Popović čine ženu tajanstvenom i moćnom, njome obuhvataju oba pola i veliki broj bezimenih stanja - o onome što jesu kada ne igraju unapred određene uloge, u uznemirujućem, energičnom i iskrenom nastupu koji nas suočava s pojmovima umetnosti i vremena.

Ovoga puta u prvom planu je izložba, delo Sonjinih ruku. Glave koje salu ispunjavaju mukom. „To je moja večna publika i svi ljudi mogu da se prepoznaju u tim skulpturama, a to su oni koji su prošli kroz moj život. Mislim da ne postoji prošlost i budućnost u umetnosti, već da su umetnička dela samo u sadašnjosti. Tako je svaki moj trenutak postao stvaranje umetosti. U njoj sam tolike godine, i potpuno se pomešao moj takozvani privatni život s onim što radim. Ustvari, tog života više i nema. Sve sam pretvorila u neku vrstu performansa ili umetničkih dela“, veli Sonja.



Kako su nastajala ova vajarska dela i koliko se ta umetnost razlikuje od pozorišne?

Nema je, jer ja dok vajam ne osećam opterećenje ljudima ili prostorom, jednostavno radim sama sa sobom i usamljeno stavarim sve što je prošlo kroz moj život. Poslednjih godinu dana više ne volim da govorim i komentarišem događaje. U sebi sam prosto osetila muk, pa sam umesto da govorim pravila glave, umesto mojih misli - glave. One su prazne, neke nemaju oči, neke nemaju usta, nake su bez ušiju i one su odraz mog trenutnog stanja i odnosa prema duštvu i vremenu u kojem živim.

Ko su ti ljudi, da li imaju imena?

Bezimeni su i predstavljaju prošlost, budućnost i sadašnjost, i kao što vidite oni su u nekom teškom stanju.

\*\*\*

Sonjino dete, glumica Hristina Popović, nije slučajno učesnik ovog performansa, životno je vezna za oba umetnika, naime slikar Boban Mijin je od nedavno njen suprug. Priča kako su Sonja i ona nastojale da u svojoj igri povežu pukotine s Mijinovih slika, s pukotinama u vremenu i u našim glavama i glavama Sonjinih skulptura, kao kôd koji je zabeležen, koji nestaje, ali je energija uložena u te radove ono što će trajati.

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

# METAK ZA SVE

Ana Tasić

Dušan Spasojević je rođen 1980. u Valjevu. Valjevsku gimnaziju završava 1999. i upisuje Akademiju umetnosti „Braća Karić“, osek za dramaturgiju, u klasi profesora Siniše Kovačevića. Na drugoj i trećoj godini studija napisao je drame *Odumiranje* i *Zločin nad divljim zverima*. Marta 2004. u okviru „Projekat 3“ Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu javno je čitao *Zločin nad divljim zverima* u režiji Borisa Liješevića. Maja iste godine na festivalu „Northern Exposure“ (A Festival Of New Writers And New Work From The North) u pozorištu „West Yorkshire Playhouse“ u Leedsu čitani su delovi *Odumiranja*. Diplomirao je 2005. s dramom *Metak za sve*.

*Metak za sve* je dramski tekst fragmentarne strukture (sačinjen je od 28 scena) koji se ozbiljno i dobro promišljeno bavi aktuelnom, posleratnom srpskom stvarnošću, pri čemu se u centru analize nalazi narkomanski (junk) milje. U ovom okruženju svi uzimaju drogu: probisveti, umetnici, ljudi s viših stupnjeva društvene lestvice, što se može tumačiti kao rečita metafora uspavanog, nesvesnog, bolesnog društva. Zbog tematskog okvira, ali i ozbiljnosti tretmana likova i njihovih međusobnih odnosa, *Metak za sve* se može uporediti s dramom *Gde ti živiš* Ane Lasić (koji uprkos brojnih odličnih kritika i nagrada nikada nije igran), takođe analiza narkomanske subkulture u Srbiji fragmentarne forme. *Metak za sve* je surovo otrežnjujući nastavak priče: od tada prošlo 6 godina, a

stanje u društvu teško da se značajno promenilo na bolje.

Primarni dramski sukob formira odnos između mladog diler X-a i Ivana, od nedavno policajca, verovatno motivisan željom za osvetom (pošto je X prodao drogu Ivanovom bratu od koje je ovaj umro, u jezivom fizičkom stanju). Lik X-a nije jednoznačno postavljen, kao neumoljivo zao, već se u nekoliko situacija otkriva kao prilično korektan i osećajan (npr. u odnosu prema Maleckoj, njegovoj osmogodišnjoj rođaci, koja je došla s Kosova jer su joj roditelji poginuli, ili u situaciji kad pada kiša a on je sam, gde se pokazuje njegova suptilnost i svest o lepom). Otuda se može zaključiti da je odluka da se bavi prodajom droge pre svega rezultat društvenih okolnosti, odsustva izbora da se na drugi način obezbedi egzistencija (time se nikako ne opravdava ovaj „posao“, ali se jasno kristališe kritika društva koje daje bedne mogućnosti za izbor, te nagoni ljude na bavljenje prljavim poslovima). Odnos X-ovih roditelja prema njegovom „poslu“ takođe je zanimljiv; otac ga podržava bar iz dva razloga: sin i njega tim novcem izdržava, te na taj način sprečava njegov strah od neizvesnosti opstanka (otac nikako ne može da dobije posao, iako se iskreno trudi; u poslednjem trenutku je odlučeno da ne bude zaposlen kao obezbeđenje u kasinu, zbog znatno mlađih kandidata), a drugo, očeva podrška je i užasan vid osвете društvu koje ostavlja minimalno mogućnosti za pošteno za-

radivanje novca. S druge strane, majčin odnos prema X-ovom poslu se menja; na početku drame ona je nejasno ignorantna i nezainteresovana za stvari koje se dešavaju u njenom primarnom okruženju (sva njena pažnja je fokusirana na eskapističke, putopisne televizijske programe); razlozi za to se otkrivaju u izuzetno emotivnoj sceni s Ivanom, kada mu ona, pokazujući ožiljak na svom telu, objašnjava kako ju je sin prebio kada je ona slučajno videla čime se bavi. Nakon ovog razgovora između Majke i Ivana, oboje menjaju odnos prema X-u: majka odlučuje da napusti i supruga i sina, vrati se u selo u kojem je odrasla, da više pasivno ne odobrava užasnu realnost, dok Ivan odustaje od osvete, što se može različito interpretirati. Ivan tako makar simbolično razbija začarani krug odvijanja zla, prekidajući lanac osvete, dok su s druge strane njegova pasivnost i rezignacija izraz pesimizma, jer je on inicijalno mogao da se suprotstavi tom svetu. Nakon niza razočarenja Ivan shvata naivnost svoje ideje i vlastite slabosti, i sam počinje da se drogira, što će se okončati njegovim samoubistvom.

Postavljanjem lika Pacova, prijatelja X-a koji je tek izašao iz zatvora, autor uspešno kontrastira dva pogleda na svet, „slobodni“ i „zatvorski“, čime se relativizuje suština slobode: sa stanovišta Pacova, život izvan zatvora ne postoji; zatvor ima svoje zakone i sisteme vrednosti, u okviru kojih ljudi poput njega odlično funkcionišu (imaju autoritet zbog sile koju sprovode), dok na slobodi njihov život nema mnogo smisla, zbog čega, nakon izlaska iz zatvora, nastoji da što pre napravi prekršaj (koji će izazvati divljenje ostalih zatvorenika), te da se što pre vrati iza rešetaka. Društvo koje Spasojević predstavlja u *Metku za sve* određeno je nasiljem koje prožima sve njegove segmente, bilo ono motivisano

(kada X ubija od batina mušterije koje mu ne plaćaju redovno), ili ne (kada partnerka X-a Oko maltretira ljude u parku bez posebnog razloga). Nasilje u ovom društvu je dakle imperativ i standard. U tekstu su prisutni i motivi lošeg uticaja medijskog okruženja na nasilničko ponašanje pojedinca: Malecka, npr. hoće da pljačka banke kad poraste, jer je to videla na filmu, a s X-ovim ocem ona stalno igra nasilne video igrice. *Metak za sve* govori i o bezuslovnom (i besmislenom) klanjanju tradiciji (Ivan pištoljem primorava sveštenika da drži opelo, da

zosećajnosti i nasilja; lik Klinca otelotvoruje drugu stranu koju definiše dobrota, saosećanje, prisustvo ljubavi: on je umetnik, autor uličnih grafita, totalno i posvećeno zaljubljen u devojkicu koja je otišla u Ameriku, što značajno osvetljava bazično tamnu sliku društva u drami. Klinac definitivno nije deo tog dominantno surovog sveta, ne snalazi se u njemu i ne prihvata ga; komad se završava njegovim nemim crtanjem na zidu; nakon niza razočarenja i neuspeha on sasvim odustaje od govora i posvećuje se umetnosti, što je upečatljiva, simbolična reak-



Dušan Spasojević (Foto: Đorđe Đoković)

majka ne posumnja da nešto nije u redu), palanačkom mentalitetu (važnija je predstava u javnosti, „šta će komšije reći“, nego sama suština), posledicama posleratne komunističke politike (oduzimanje imovine, itd), i brojnim drugim lokalnim društvenim osobenostima.

Ipak, društvo koje Spasojević slika u komadu nije isključivo sazdan od be-

cija na zlo, nepravdu i užas koji duboko određuju okruženje. Drama *Metak za sve* na retko kompleksan i sveobuhvatan način studira našu stvarnost, dajući pri tome veoma relevantna i osobena zapažanja, i oblikujući žive i autentične likove, zbog čega bi trebalo da dobije prostor na nekom od pozorišnih repertoara.

# BOŽE, SAMO DAJ ZDRAVLJA!

„Sve u životu treba podneti, pa i nagrade“, kaže Svetlana Ceca Bojković, ovogodišnja dobitnica Dobričinog prstena, najuglednijeg domaćeg priznanja glumcima za životno delo

**K**ad se kaže Dobričin prsten, meni zvuči kao da to treba da dobije neki stari glumac?

Pa dobro, i ja sam imala taj osećaj. Prvo sam se iznenadila, nisam o tome razmišljala zato što nisam osoba koja se ikada borila i želela nagrade. Naravno, svaka nagrada prija. Ja sam znala da sam kandidovana, ali jednostavno sam to zaboravila. Tako da kad su mi javili, prvo je bilo iznenađenje, a druga misao je bila: „oću li ja da mrem?“ (sledi čuveni Cecin smeh). Onda su mu rekli: pa daj, nemoj da si takva, svojevremeno su primili Prsten ljudi koji su bili u punoj snazi. I stvarno, oni su u ono vreme bili stariji od vaše i od moje generacije. Međutim, ta se granica pomera. Stvarno, moja prva reakcija bila je: nisam valjda završila? Ali ne treba tako. Imam sreću da sam još u poslu. Rekla sam: Bože, samo daj zdravlja!

Povećali ste procenat ženstvenosti među dobitnicima Prstena? Uglavnom ga dobijaju muškarci?

To je tako, od Šekspira pa nadalje, uvek je manje ženskih uloga. Inače, znam da je idealan pozorišni ansambl ili trupa kad ima trećinu žena. Iako je po mom dubokom uverenju gluma ženski princip. I muškarci glume ženski princip. Dakle, nije čudo što su i dobitnici Prsetena uglavnom muškarci, ali bilo kako bilo, sredila sam se jer sve u životu treba podneti, pa i nagrade.

## Zapušteni talenti

Kakav je Vaš odnos prema onome što se smatra da je tip glume Dobrice Milutinovića?

To je bilo drugo vreme, i ne samo gluma; to je očigledno posvećenost. I vid glume verovatno pripada modi tog vremena. Možda je to i površan izraz, ali ono što je u jednoj epohi način izražavanja koji publika može da prihvati, prolaznog je karaktera. No, iza svega toga mora da stoji zajednički imenitelj - večni plamen i energija glumca koji veruje u to što radi i tome je posvećen. Naravno, tu se ne može mimoći talenat. Ali ima mnogo talenata koji su zapušteni, neobrađeni; mnogo je talenata koji šetaju ulicama a nisu glumci, a mogli bi biti glumci. Jednostavno se nisu za to opredelili. Ima i onih koji su se opredelili za glumu ali su nemarni prema svome daru. Znači, gluma je stvar posvećenja, pitanje vere i nevere, kao što kaže Biblija: ako ti je Bog dao viniograd, moraš da ga obrađuješ. To je stalni

Sagovornik Branka Krilović

zadatak, do kraja života. Dobricu Milutinovića nisam imala priliku ni da sretne ni da vidim. On je ostavio trag u ovom narodu, u ovoj publici, bez obzira na to što se način glumačkog izraza onoliko promenio. Neosporno je da je taj čovek imao ogromno dejstvo sa scene, neku svoju vatru, sugestiju... kao posledicu unutarnjeg dejstva. Nije neko lep samo zato što ima lepe crte, već i zato što zrači iz sebe. Taj čovek je očigledno imao - to, jer znam da je njegova sahrana bila veličanstvena, da je on čak bio izložen u pozorištu kad je umro. (Sahrana koju sam svojim biološkim rođenjem stigla da vidim, bila je sahrana Ljubinke Bobić. Veličanstvena! Njen kovčeg su iz Narodnog pozorišta izneli na Trg Republike i ceo saobraćaj je stao. To je poslednji takav ispraćaj glumca kome sam prisustvovala.) Ali, znate, sve se promenilo, i narod se promenio i vreme se promenilo. No bez obzira na to ostaje lepa tradicija. Kao što ozbiljan narod daje titulu sera, tako bi kod nas, recimo, Dobričin prsten, bio mač koji se, kao u Engleskoj gde se dobija titula sera, predaje drugom glumcu. U tom smislu sam srećna i počastvovana da sam se priključila predivnom jatu ili kolu, kako god hoćete, naših sjajnih glumaca.

Kada bi postojala nagrada sa imenom živog glumca, čiju nagradu biste voleli da dobijete?

Joj, vidite o tome nisam razmišljala, možda kao mlađa, ali nažalost s obzirom na to da sam u godinama u kojima sam, svi ti ljudi o kojima bih sad govorila nisu tu, njih više nema. Evo, volela bih da imam nagradu Mire Stupice. Malo li je.

Ili Pere Kralja?

Dabome.

Šta biste rekli za ovaj period svog života? U kakvom profesionalnom i životnom stanju Vas zatiče ova nagrada?

Dešavalo se velikim glumcima da nagradu dobiju pošto ih 25 godina nije bilo na sceni, kao Nevenki Urbanovoj. A ipak se na dodeli Prstena Urbanovoj pojavio Beograd koji pamti. Znači da veliki glumci ipak ostvaljaju traga, njihova publika je tu. Stalno govorim da smo mi vrsta usmenog predanja, kao narodna pesma. To ostavlja trag, ljudi pamte, i njihovo pamćenje se jednoga časa probudi. Pomoli se Beograd koji negde spava, koji ne vidamo svaki dan. Vidamo ga, nažalost, na sahranama, ponekad na slavama, u getima i enklavama. Ali, znači da postoji kolektivno pamćenje koje se prenosi. Eto, danas se priča o Žanki Stokić, a ja verujem da je ona bila velika glumica zato što meni o njoj priča Mira Stupica. Što se mene tiče, u životu sam imala sreću. Smejala sam se, kad sam - a to je bilo jako rano - počela da igram majke svojih kolega koji su 7 ili 8 godina mlađi od mene. Znači, na to sam se na vreme navikla, čak i unapred. Tako da sam sada u potpunoj formi i u akciji, drago mi je da je tako. Inače bih filozofirala o skorosti smrti. Da sam prestala da igram, a da sam dobila Prsten, mislila bih da je to oproštaj. Ovakvo priznanje ne shvatam kao oproštaj, zahvaljujući okolnostima u kojima radim. S druge strane, intimno sam bila uzbuđena jer živim sama. Od porodice

imam majku, s kojom ne mogu da podelim radost jer boluje od Aldshajmera, pa i da joj kažem, ona ne razume šta to znači, i imam ćerku. Samo s ćerkom to mogu da podelim. Nema Mucija, koji bi to sportski, duhovito rekao: ajde ne fantaziraj, u redu je. I to bi bilo dovoljno. Nema ni moga prvoga muža koji je bio umetnik i koji je bio moj drug u životu, kome bih kao glumac-glumcu to mogla da kažem, i bilo



Svetlana Bojković (Foto: Vukica Mikača)

bi mu drago jer on me zna dok još nisam ni polagala prijemni ispit za Akademiju. Imam mnogo prijatelja, bogata sam i srećna zbog toga, ali ono što predstavlja porodica, to više nemam. Tako da sam se rasmizdrila, ali dobro, to prođe. Znači, podnesi, izdrži. U stvari, to me je podestilo na moju samoću, ma koliko da sam komunikativna i ma koliko da radim. Srećom to su trenuci koji se prevazilaze.

Vi ste i dalje u predstavama, putujete s njima?

To je moja velika sreća. Igram u Ateljeu *Sabrane priče* sa Katarinom, zatim *Divlji med*, u Beogradskom dramskom Pekićev komad *X plus Y = 0*, menjam se sa Sekom u *Molijeru* u Jugoslovenskom dramskom, ali sam već u probama *Šume* Ostrovske u režiji Egon Savina. Posle toliko godina se vraćam u Jugoslovensko dramsko. S Ateljeom sam vezana ugovorom, inače sam formalno u penziji već dve godine.

Nemoguće!

Da, samo se to ne primećuje. Ali radim, radim.

## Privikavanje na samoću

Malopre ste pominjali samoću, nekako to ne mogu da povežem s Vama, delujete prilično živahno?

U sudbini svakog umetnika je da bude sam. Kad vas zadesi to što je mene zadesilo, onda shvatite da je ogromna razlika između biti sam uz nekoga i biti sam, a stvarno sam. Dobro, mislim da sam ja borac, ne znam da li sam hrabra, šta sam. Valjda sam živa. Otuda je to tako, Nisam žena koja žali i želi da je drugi žale, ali to su ipak stvari s kojima se htela ne htela u fazama ostatka mog života srećem. Na momente sam kao ptica, nikad slobodnija, a onda me uhvati

nažalost više ni ono ne odoleva jer politika... Mi sad proklamujemo kao neku demokratiju, razumete, međutim, to je daleko od demokratije. To je, ipak, još uvek mutant od komunizma. Ne samo da je mutant nego je i mnogo gore. Nekada ste znali koga da pljujete i na koga da se ljutite, a sada je to disperzivno. Mislim da smo nesrećna zemlja, što se tiče ustanovljenja politike kao discipline, profesije. Tu je mnogo diletanata, mi smo sve dalje od toga da neko nešto radi u opštem interesu, u interesu zemlje. Dosadašnje iskustvo pokazuje da svi oni, najmanje njih 20% koji su na pozicijama, u politici da bi sebi i svojim porodicama ostvarili neko dobro, da bi narodu koji ih je izabrao govorili, ako narod nešto ne razume, ako lošije živi, da je to zbog našeg puta u Evropu. Sto puta sam rekla: neće mene primitivci voditi u Evropu. Ona je u meni pre no što su je oni videli i upoznali. A njih se ni ona ne tiče već ih se jedino tiče njihova lična korist. Ovakvo debelo, pod punom moralnom i materijalnom odgovornošću ovo izjavljujem i mogu to da izjavim bilo gde, na svakoj tribini. Ovo najnovije što se desilo, moram to da pomenem, ovo o slobodnim umetnicima, je bez presedana. To nijedna zemlja iz bivše Jugoslavije, uprkos tranziciji, nije uradila. Ni Slovenija, ni Hrvatska, ni Makedonija. Nije uradila ni Republika Srpska ili, ne znam više ni kako se zove ta zemlja. Kao što ne znam ni kako se mi zovemo. Sve to da bi ministar finansija, kao Dinkić, koji prebira amaterski po gitari, piše tekstove za Kebu, hvali se da nema kad da ide u bioskop, da ne čita knjige, da nema kad da ide na koncerte i u pozorište, da bi on doneo zakon o umetnosti! Ne mora da ima vremena, ne mora on to da voli, ali baš time da se hvati, nije uputno ni diplomatski. E, taj ministar finansija je doneo zakon koji je prošao vladu. Sada se, mislim, za kulturu odvaja 0,46%. Čak i za vreme Slobodana Miloševića je bilo 1%, pa i malo jače. Ko je radio, kako je radio, kako je prao pare, to mene ne zanima, ali je bitno da li je ovoj državi potrebna kultura. Očigledno da nije, Jer Dinkić, taj dečko, taj bahati dečko, govori o slobodnom tržištu u kulturi. Ko je on, on se u to ne razume! Ali to govori. Ali ajde što to govori, nego što to prođe vladu! Pa šta je slobodno tržište danas? Danas je Grand šou slobodno tržište! Razumete! Onda ispadne da oni ljudi koji se bore za kulturu, a koji su takođe u nekoj poziciji, nešto rade iza leđa, nešto muljaju e da se ne ugasimo. Ako udarite na kulturu jednoga naroda koji nema ništa drugo sem spasenja duše, taj narod definitivno gubi identitet. Oni nude Evropi i globalizaciji ono što Evropa i globalizacija čak i ne traže. Onda kadgod nešto nije jasno oni nam kažu: vi ne znate, to MMF od nas traži, vi ste nepismeni za politiku. Pa ko će da mi priča o tome?! Ko će meni da priča o tome? Meni i mnogo pametnijima i ljudima koji više pamte. Tragično je što je to prošlo vladu i što se ministar kulture koga i ne poznajem, a i nema potrebe da ga upoznam, uopšte ne obazire. Pa ko sad diktira kulturu? Ministar finansija i vlada? Ko su ti ljudi? Šta je njihova profesija, osim što se have politikom? Ja znam šta sam. Ja sam glumica. Doktor zna da je doktor, zanatlija zna da je zanatlija... Ja sam očajna što mi uopšte moramo da se dotičemo političara, ali moram, jer oni zadiru u našu egzistenciju. Šta su uradili? Doneli zakon da slobodni umetnici moraju sebi da plaćaju



doprinos, zaradili ne zaradili. U pitanju je 1.800 ljudi. To će da spase budžet Srbije, u kojoj svi ostali nalaze modus da besomučno kradu i ne budu kažnjeni, jer su sami sebi izmislili zakone pa su pokriveni. Tu su posledice dugoročne. Ali oni o tome ne razmišljaju. Da ne govorimo o tome šta se građevinski radi u Beogradu. Da ne govorim o građevinskoj mafiji. A sve to prolazi pored našeg gradonačelnika. Zašto bih onda cenila gradonačelnika i uopšte gradsku službu? Da se uništavaju parkovi, da jedan Hamović zida poslovnu zgradu na plućima Terazija - s druge strane će, koliko znam Karići da zidaju. To je onaj prostor iza hotela Moskva koji gleda prema Savi. Eno, posećeno drveće! A to su pluća Terazija. Odatle se divno vidi zalazak sunca, ali nije važno samo estetski već tuda prolazi vazduh sa Save. E taj Hamović živi u Lonodnu, gde takođe svašta prodaju, svi su u recesiji, cela planeta, ali oni ipak ne daju ni kvadratni metar svojih parkova. On će živeti u Londonu, a ovde, baš ovde je želeo da zida poslovni prostor. Pejton će da bude srušen, Čubura, srce boemsko... To je kao kad bi u Parizu hteli da ruše Monmartr. Tu će da prave garažu. Glavni arhitekta je tako odlučio. Prema tome, ja sam kao građanin užasno ogorčena. Imam svoje pozorište, imam sebe, imam svoju publiku, ali ne radi se o meni, već o budućnosti, našoj deci, duhovnosti. O duhovnosti u ovoj zemlji niko ne vodi računa. Šta je onda pozorište? Pozorište takođe upada u modu. Nastaju predstave koje ljudi prave sami za sebe. Pa čekajte, otkad je sveta i veka predstave se prave za publiku. Niko me neće ubediti da pozorište, kao i svaka prava umetnost, nema edukativan značaj. Edukativni u smislu napajanja duše. A sad prave predstave koje idu po tri puta - nema veze, baci se para, ali je jedino važno reći da se na taj način družimo s Evropom. Glete molim vas! Svaki put kažu: „to je naš put u Evropu“. Pa naš put smo - MI! Sa svojim kvalitetom, a ne da kojekakve praziluke i isprčke odande dovodimo ovde i pravimo maglu ovom narodu i publici. I šta se sad dešava: publika koja je jako krotka reći će: ja ovo ne razumem. Neće reći - to ne valja. To je možda u redu, ali ja to ne razumem i neću više da idem u pozorište. Znači, odbijaš u publiku od sebe.

## Luda dvorskoj ljudi

**Videla sam Vas kako lično sakupljate potpise da bi se na dnevni red Skupštine stavilo pitanje slobodnih umetnika?**

Do sada, koliko znam, imamo oko 11.000 potpisa. Još uvek to ne znači ništa, jer mi možemo da sakupimo i 15.000. Na Sajmu knjiga je sakupljeno 7.000 potpisa, ali oni u Skupštini mogu da kažu da to sakupljanje nema veze. Vlast nas užasno ignoriše.

**Kako se stranačka pripadnost umetnika odražava na tu situaciju?**

Malo je umetnika koji su u strankama. Hvala Bogu, toga je uvek bilo malo, čak i za vreme komunizma. Bio je to zanemarljiv broj, ali je umetnost postojala. Ima toga i sada, ali ima i nečega drugoga: ima vodećih ljudi u pozorištu koji su prekoračili stepen normalnog i neophodnog opštenja s vlašću, pa su sadašnji političari zaboravili gde im je kraj, zaboravili su na obaveznu distancu u kontaktima. Valjda se zato, što je to

kurentno, nešto mnogo vezuju za glumce. Otkad je sveta i veka postojale su dvorske lude koje su mogle kralju da kažu sve što hoće, i one su bile neophodne. Ali danas se taj odnos pobrkao tako da onaj ko je dvorska luda - hajde tako to da kažemo - zaboravlja da ima slobodu dvorske lude, a onaj koji je njegov „gospodar“ zaboravio je da je superiorni gospodar, nego je i on postao luda od dvorske lude. I tu je sve pobrkano. Recimo, kralj sunce, Luj XIV, itekako je cenio Molijera, ali je iz diplomatskih razloga morao da poslušna crkveni kler, pa je žrtvovao pisca kojeg je voleo. Ali, tu su odnosi jasni; međutim, danas odnosi uopšte nisu jasni. I to ide čak i do sahrana. Jer će jedan establišment doći na sahranu, a na drugu neće. Tamo im se isplati da dođu, iz sopstevnih interesa su tu, jako žale, ustvari se priključuju, šlepuju. A negde gde misle da im se ne šlepuje nisu obavezni da dođu.

obrazac. Vrhushka vodi, a svi ostali moraju da se tome povinuju.

## Umetnost bez zaštite

**Da li ponekad, kao autentična Beogradanka, poželite da imate neku vlast, da nešto sredite?**

Ne bih želela da imam vlast. Naravno, ne bih mogla u ovoj konstelaciji, jer bih strašno držala do svojih ingerencija. Kod nas je sve pravno neuređeno tako da bih i kad bih bila gradonačelnik verovatno brzo dala ostavku. Da sam gradonačelnik, prošela bih se svim ovim ulicama koje sada popravljaju, ali ne rade kako treba. Išla bih u kontrolu: da li mi je upala štika, da li sam se saplela, a tolike su pare date...

**Kako Vam u ovom času deluje esnaf, Savez dramskih umetnika?**

Veliki sam pesimista, ništa sada ne verujem. Mislim da će se ći na to da se ugase Udruženja, već sledeće godine...

**plaćeno republičko pozorište i bogato gradsko?**

Trebalo bi da samo Narodno pozorište ostane na republičkom budžetu, a sva ostala da idu na ugovore. To je, recimo, uradila Slovenija. Kod njih postoje trogodišnji, četvrogodišnji ugovori. To je ozbiljan svet koji zna šta će za 4 godine da se radi. U nama postoji neka teška mentalitetna, genetska greška. Dugo nisam u to htela da verujem, ali me život u to uverava. Kod nas će se to pretvoriti u lične simpatije i antipatije: tebe oću, tebe neću.

**Pošto nam se smeši budućnost u kojoj će sve biti privatno, kome biste se Vi prodali i za koliko?**

Ne znam da li sam ja za tu vrstu razgovora; ja sam vrlo svesna toga da nas, u mojoj generaciji, nema mnogo. Tako da bih mogla skupo da se prodam. Zbog toga što sam uspela da zaradim svoju publiku. Televizija mi je mnogo pomogla u masovnosti moje publike, one koja ne može da ide u pozorište. Znači, ja nisam tipičan slučaj. Inače, ne znam kako bi ta privatizacija mogla da ide u pozorištu.

Naravno da podržavam, mislim da ta novina apsolutno treba da se održi, ona je kroz tolike godine stekla svoju čitalačku publiku i to je jedina takva vrsta novine, što bi rekao Feliks, na Balkanu. To čitaju ljudi izvan Srbije i Crne Gore, čujem da tu ima nekih potresa, nisam upućena do koje mere i šta, ali smatram da sve treba učiniti da se kontinuitet tih novina održi.

**To se čita u Vašim krugovima?**

Čita se, apsolutno. Čita ga puno finog, umetničkog, intelektualnog sveta. Koliko znam, internetom dospeva u republike bivše Jugoslavije. Bila je zamerkna na odnos broja tekstova o inostranstvu i onome što se događa u Srbiji; mislim da treba tako da se piše, i zbog njih tamo i zbog naših ljudi koji tako stiču uvid o dešavanjima negde drugde. Ne možemo samo o sebi pričati i biti zatvoreni.

**U vreme bombardovanja uputili ste pismo Glendi Džekson, kome biste danas pisali i povodom čega?**



Svetlana Bojković (Foto: Vukica Mikača)

**A Vi ne biste ušli u politiku da sredite nešto? Mada mislim da imate tu energiju?**

Da vam kažem, u najboljem slučaju bih mogla da budem ministar kulture. Ali u nekoj drugoj zemlji; u ovoj bi me odmah isterali iz vlade, ili bih sama dala ostavku. Jer ako bih ja bila ministar kulture, ako ne bih mogla da se izborim za segment kulture, dala bih ostavku. Pri tom sigurno ne bih glumila a bila ministar kulture. Onda bih žrtvovala sve ovo što sam do sada uradila i borila se. No, ovde je nemoguće boriti se. Nemoguće, jer je tako tragično poremećena ravnoteža. A najgore mi je kad pojedini od tih ljudi još počinju da arbitriraju u kulturi, što je potpuno amaterski i debilno. Pozorište i repertoar trpe od toga. Hvala Bogu, postoji uvek ovaj neugašeni plamičak u koji verujem i zbog toga sam živa, pa neću da se povučem. Najbolje što radim je upravo ovaj moj posao. Da uđem u neku partiju - ne bih! Zato što je i tu potpuno nepromenjeni komunistički

Jer neće oni to tako odmah, revolucionarno, nego će iz potih, da ih dave, guše. S druge strane, Evropa ima sindikate, mi nemamo, izuzev na papiru. Država bi morala da potpiše ugovor sa sindikatom koji mora da ima svoje pare, da zaštiti svoje članove. Mi, pre svega, nemamo zakon o kulturi, a donosi se zakon o tome da slobodni umetnici treba da plaćaju doprinos. Znači, sve je s repa, trapavo, bezobrazno, bahato, politički, istorijski nepismeno urađeno. Naravno, pošto su pogrešili, a znaju to, neće da priznaju grešku. Ja znam da znaju da su pogrešili, ali baš ih briga. Ne verujem da ću doživeti da se kod nas desi ozbiljan sindikat. Sve su zemlje prošle svoje velike borbe, ali sindikat je ostao. I štiti ljude. Kad kažeš da nećeš da igraš ispod cene, sindikat će ti plaćati minimalac. Kako može kod nas da postoji sindikat bez para? S druge strane, država ti ne garantuje nikakvu zaštitu. Ta država se oborila na umetnike. E to nikako ne mogu da oprostim ovoj državi, ali nikad.

**Kako uopšte vi umetnici možete da podnesete to da u istoj ulici imate bedno**

Koliko znam, tu postoje neke akcije, ali ko će da kupi akcije Mire Trailović, akcije Zorana Radmilovića? Mi smo akcionari svojim životom. Ko će da proceni vrednost i zalaganje onih koji su umrli? Zato je teško po zakonu privatizovati pozorište. Ali i da nije po zakonu, mislim da će ova mafija i oni uz mafiju, bar pozorište ostaviti na miru, jer im nije profitabilno.

**Bili ste jedno vreme glavni u „Ludusu“, čiji ste jedan od osnivača; da li ga još podržavate?**

Tragično je što više ne znam kome bish.

**Ne biste nikome zakucali na vrata kad bi Vam bilo teško?**

Za sebe nikada nisam ni kucala na vrata. Možda bih da nekoga kome je potrebno. Tu se ne bih libila. Bog mi je dao sreću da meni za mene i ne treba. Nažalost, nisam nikada kucala ni za svoju ćerku. Tu verovatno nisam životno u pravu, ali šta mogu. Za sve druge bih kucala.



FOND ZA OTVORENO DRUŠTVO

Realizaciju „Ludusa“ pomogao je Fond za otvoreno društvo.

# OD VRANJA DO APSURDA

**Porodične priče u Torontu: kanadski glumci predano izgovaraju riječi kao sto su Vračar, Palilula, četnici, Vranje, Bembaša... Te riječi su u vokabular kanadskih glumaca donijeli oni koji su se, poput Andrije u poslednjoj sceni predstave, odlučili da odu i napuste to grozno mjesto lišeno svake nade**

Mair Musafija

Da je Biljana Srbljanović ove godine otvorila Bitef (Beogradski internacionalni teatarski festival) saznao sam od prijatelja u telefonskom razgovoru sa Sarajevom. „Ha, Bitef! Daleko sam ja od svega toga... Ovdje ti, prijatelju, živim 'survival' na duge staze.“ „Ne odreci se sebe“, poručuje mi prijatelj iz mladosti. Istog dana dobijem e-mail da se u Harbourfront Studio Theater-u igra predstava *Family Stories: Belgrade*, po tekstu Biljane Srbljanović, u režiji Saše Lukača. Kad neću ja Bitefu, hoće Bitef meni. I tako se, eto, uputih da upoznam Biljanu Srbljanović, dramskog pisca „novog talasa“ koji se igra po svijetu i smatra se trenutno najvitalnijim dijelom srpske dramaturgije. Njeni tekstovi počeli su da se igraju nakon što sam napustio jugoslovenske prostore. Činjenica da je prevedena na više od 20 svjetskih jezika i igrana u više od 50 pozorišta širom svijeta čini mi se dovoljnim argumentom da se, kao neko ko se nekad bavio pozorištem i pisao kritike, upoznam s djelom, ako ne i sa likom ovog pozorišnog autora. Predstava se po svojoj formi i sadržaju uklapa u repertoarski duh Bitefa onakvog kakvog sam ga ostavio u Beogradu u prošlom vijeku. Moj posljednji Bitef igran je pod embargom. Pozorišnim trupama iz svijeta nije bilo dozvoljeno da učestvuju na Festivalu. Bila je to godina nulta. Naime, na Balkanu su se svodili računni uglavnom bazirani na „oduzimanju“. Trebalo je srušiti ono što se gradilo decenijama; mnogi su se našli u minusu, mnogi ispod zemlje. Preostali su postali stateless kao ja, ili su bili državljani zemlje koju niko nije priznavao, oni koji su u to vrijeme bili u „priznatim“ novim državama nisu mogli da maknu s novim pasošem. Negatio ad absurdum kao metoda formalne logike primjenjena na balkansku savremenost imala je svoje tragičke konsekvence koje osjećamo na vlastitoj koži, a Srbljanovićeva ih jezikom dramaturgije prevodi u niz priča koje načinom kako su ispričane prestaju biti priče, prije slike iz života koji, kako je predstavljen, i nije život. Na toj imanentnoj kontradikciji predstave počiva i njena vrijednost.

## U vreme bez cvetova i nade za Godoa

Predstava me je te večeri, 21. IX 2005, na Harbourfrontu podsjetila na Beketa, te sam posegnuo za knjigom *Kako smo čekali Godoa kad su cvetale tikve* Feliksa Pašića, koja je objavljena pred moj odlazak u Kanadu, 1992. Otvorih korice i poslije ko zna koliko vremena pročitah posvetu: „Mairu, u vreme bez cvetova, bez nade za Godoa. Pri-

ateljelski, Feliks“. Posveta po svemu ocrtava jedno vrijeme koje je po svemu izgledalo nihilističko i zastrašujuće. Kao da su se svi strahovi onih koji su Godoa skinuli s repertoara Beogradskog dramskog pozorišta davne 1954, i prije no što je predstava bila premijerno izvedena, obistinili. Zanimljivo da se sudionici i svjedoci te „abortirane“ predstave sjećaju Krleže koji je, pročitavši komad, rekao kako se tu radi o svodenju čovjeka na krpnu „na šta se sve čovjek može svesti u kapitalizmu“, a nakon što je vidio probu predstave u razgovoru s upravnikom



Scena iz predstave *Family Stories: Belgrade*

pozorišta rekao da o predstavi ne misli ništa i da je posao upravnika da misli o tome. Odlučeno je da se odigra zatvorena proba samo za ansambl Beogradskog dramskog, jer taj komad o ničemu ne odgovara „našoj“ situaciji. Sve se to dešavalo samo godinu dana nakon svjetske praiizvedbe *Godoa* u Pozorištu „Babilon“ u Parizu.

Šta je Pašić želio da kaže tim „bez nade za Godoa“? Mogu da zamislim zašto je Krleža, sav zaronjen u istoričnost, smatrao Beketa prilično irelevantnim. Ideološka duga dijelila je svijet na „dekadentni“ i „napredni“. Ovaj potonji, „napredni“ svijet, vođen avangardom svjesnih slojeva društva, jahao je istoriju kao pobjedničkog konja kojim se jahalo

ka svijetloj budućnosti. U toj budućnosti rodila se Biljana Srbljanović. Njene „beogradske priče“ napisane su u vremenu bez cvjetova ili, sudeći po Lukačevoj režiji, u vremenu kad su s cvjetom u kosi istorijske ličnosti mamuzale lipsalog konja koji je izgubio put. Ernst Bloh je uvrstio Nadu u red ontoloških kategorija. Bez Nade nema kretanja, bez kretanja nema drugoga, sve ostaje isto, bilo da je riječ o trajnoj negaciji ili trajnoj afirmaciji.

S Beketom je svijet drame reducirana sa djelovanja na stanje - stanje čekanja. Dimenzija vremena je kružna, poetska, kraj je u početku i početak je u kraju. „Nada trne čim se upali“, što reče Vladimir Stamenković o predstavi igranoj daleke 1956. u Atelju 212. U „vremenu bez nade za Godoa“, u tom istom, avangardnom beogradskom pozorištu, Atelju 212, izvedene su *Porodične priče* 1998.

## Loše - gore - najgore

U *Porodičnim pričama - Beograd* zatičemo četiri lika u vremenu poslije kataklizme. Po ikoničnom svijetu drame Srbljanovićeve u Lukačevoj režiji moglo

va i moralnu ambivalenciju po kojoj je nezrelo ponašanje, ekstremna amplituda ponašanja, dopušteno kao nešto što odgovara tim godinama. U glumačko-rediteljskom prosedu predstave infantilnost kao pretpostavka dramske situacije dozvoljavala je farsične gradacije, klovnovsku igru koja tragičnu komponentu likova dovodi do sarkazma. Onisanje ili samozadovoljanje je u tim godinama igra koja ponajviše miriše na zrelost, i za likove koji su zakucani na zid vremena svaki pokušaj da ispričaju priču iz života svodi se na samozadovoljavajuću isповjest. Kao što je Promotej, zakovan za stijenu, bio osuđen da mu vrane izjedaju jetru i da mu ona preko noći ponovo izrasta, da bi kazna vječno trajala, tako u „porodičnim pričama nema razrješenja“, svaka nova slika je nova varijacija istog samozadovoljavajućeg principa pod kojim se kolektivno tkivo porodice i društva raspada u nizu fantastično realnih slika koje nisu nužno morale biti opravdane nekim uzročno-posljedičnim slijedom. Ponavljanje je jedino kretanje koje realno postoji, sudeći po Srbljanovićevoj. S nekim istorijskim instrumentarijom mogli bismo dijagnosticirati činjenicu da je riječ o društvu zaustavljenom u razvoju 80-ih i 90-ih godina prošlog vijeka. U prevrednovanju vrijednosti sve do tada postojeće je neprimjereno situaciji. Kao u dječijem pitanju koje slijedi gradaciju loše - gore - najgore, pitamo se šta dolazi poslije najgoreg od najgorijeg. Podignut na en-ti potencijal, istorijski kontekst po nekom matematičkom univerzalnom principu apstrakcije dovodi nas na zajedničku platformu beskonačnosti koja je sve ili ništa. Onima koji su pratili scenske interlude, u Lukačevoj režiji ispunjene video projekcijom scena iz Beograda, od vremena bombardovanja 1999. do smjene Miloševića s vlasti 2001, ne bi kao utjeha trebalo da posluži pomisao da se to dešava tamo negdje. I sama predstava je poentirana u poslednjoj slici u kojoj Nadežda s otkočenom ručnom granatom stoji, očekujući eksploziju koja će sve odnijeti u vazduh. Umjesto slike eksplozije, scena je u pozadini osvijetljena blještavim bijelom svjetlom. Bjelina praznog prostora je ikona izvan istorijskog konteksta, ona je praznina s filozofskim značenjem u kojem apsurd snagom vakuma usisava sve naše napore da se „izdignemo iznad situacije“.

Na dan premijere predstave o kojoj pišem slušam na radiju kako je u Torontu čovjek u redu za benzin pajserom razbio glavu drugom čovjeku prije no što je ovaj natio poslednje kapi benzina s pumpe. Voditelj emisije je branio svoju raniju izjavu kako bi, u okolnostima kakve su vladale u New Orleansu nakon Katarininog tragičnog pohoda, situacija u Torontu bila ista, ako ne i gora. I tu se sretnem s istim pitanjem sa kojim počinje i završava se drama Biljane Srbljanović: šta je to gore od gorega i kako izgleda ono najgore od najgorega?

## U najboljem od svih svjetova

Ni sâm nisam siguran da li je Saša Lukač insistirao na tačnom izgovaranju imena ljudi i lokaliteta, koje su glumci s dosta vještine uspjeli autentično prenijeti na scenu, da bi identificirao mjesto događanja negdje tamo na kraju svijeta, u Beogradu, što bi uz dokumentarne priloge sa scenama bombardovanja, mitinga, demonstracija i demoliranja Skupštine, projektovane na zidu, trebalo da umiri kanadsku publiku i približi im kako se sve to dešava na „dekadentnom“ Istoku. Bojim se da je za one koji dramu

čitaju u tom ključu, kao obračun s dekladentnim, ahistorijskim pojavama u postkomunističkoj Evropi s kraja prošlog vijeka, problem isti kao i sa Krležom čije je mišljenje uticalo da se premijera *Čekajući Godoa* ne dogodi u Beogradskom dramskom 1954.

Ideološke duge što je svijet dijelila na Istok i Zapad više nema. Nestala je. Mi sada živimo u najboljem od svih svjetova. Dočekali smo slobodu. Na daskama pozorišta u Torontu slušamo kanadske glumce kako predano izgovaraju riječi kao sto su Vračar, Palilula, četnici, Vranje, Bembaša... Te riječi su u vokabular kanadskih glumaca donijeli oni koji su se, poput Andrije u poslednjoj sceni predstave, odlučili da odu i napuste to grozno mjesto lišeno svake nade. Lanac kojim Poco na uzdi vodi Lakija prije više od 50 godina bio je lociran u Parizu, dok je ovaj kojim Milena vodi Nadeždu nesumnjivo lociran u Beogradu. Ali, lanac je lanac, a kad su njime povezani ljudi, onda znamo da je riječ o otuđenju koje ne priznaje granice.

Glumačka ekipa ARC pozorišta (Actors Repertory Company), čija je repertoarska politika usmjerena ka izvođenju savremenih dramskih tekstova iz cijelog svijeta, bila je spremna i voljna da eksperimentiše s predanom energijom na tekstu Biljane Srbljanović. U glumačkoj ekspresiji koristili su sredstva fizičkog pozorišta, kombinovana s realizmom engleske *kitchen sink* drame, uz klovnovsku stilizaciju koja je likove približavala cirkusantima i super herojima iz stripova. Gledajući kanadske glumce kako prate frenetični ritam Lukačeve režije, pomislio sam nakon svega da je ovaj tekst napisan, pa i predstava po njemu napravljena, u *punk* maniru. U muzici ovaj pravac je zaoštrio društvenu kritičnost naslijeđenu iz rock n rolla, negirajući pri tome stilsko jedinstvo i harmoniju, te tako ostajući bez jasnog stilske identiteta. Scene iz predstave su kao dionice u dugoj punk seansi, gdje se kritička vizura izoštrava do paroksizma, razdirući snove na kojima se gradio etos izvjene tradicije. Taj obračun je bolan, dert iz Stankovićevo romantiziranog Vranja ovde je pretvoren u krik, zavičaj je učmalo mjesto zaparloženog duha a ne riznica vrijednosti koja nas održava u životu. Mit o roditeljstvu, istoriji, sreći i budućnosti samo je zalog u manipulativnoj igri dominacije. Umrijeti ili otići, ubiti ili biti ubijen, dileme su ovog negacijom obojenog prostora ljudske muke. Ibijska farsa nudi komička olakšanja koja su, zahvaljujući igri glumaca, nalazila put do publike. Izdvojio bih scenu u kojoj Matthew Deslippe, u ulozi Vojina, efektno izražava ovaj „novotalasni“ žal za Vranjem. Brett Christopher je ulogu Andrije veoma uspješno realizovao koristeći pokret, što je u sceni s papirnatom kesom preko glave dalo naujspljeliji rezultat. Janet Porter je u ulozi Nadežde svoju nijemu prisutnost artikulisala tehnikama fizičkog teatra u kojem je animalni dio ljudske prirode razgoličen kao neminovna konsekvencija civilizacijskog poremećaja. Rebecca Benson je u ovoj glumačkoj četvorki igrala s najviše elemenata realizma, što je u kontekstu Lukačeve režije bilo najopasnije ali i neophodno, s obzirom na to da je konceptualizacija teksta i predstave zasnovana na balansu apstraktnog i konkretnog, realno mogućeg i apsurdnog.

Sve u svemu, teška predstava koja, u najboljoj tradiciji teatarskog eksperimenta, dotiče bolna pitanja naše sadašnjosti.

Toronto, septembar 2005.

(Preuzeto iz „Mi Magazina“, Toronto)

# PRAVILNO PROCIJENJENI LJUDI PRAVE ZDRAVO POZORIŠTE

**„Život nam svakodnevno postaje sve veći paradoks: sve je više pogodnosti a manje vremena, više diploma a manje razuma, više znanja a manje rasuđivanja, širih puteva a užih gledišta, više medicine a manje zdravlja, više stručnjaka ali i problema. O tome pozorište treba da govori“, kaže Nikola Vukčević, umetnički direktor Gradskog pozorišta u Podgorici**

Snežana Miletić

Umetnički direktor Gradskog pozorišta u Podgorici postao je pre više od dve godine. Pre toga smo ga upamtili i po čarobnoj *Pipi Dugočarapi*, predstavi nastaloj pre nekoliko godina u Gradu teatru Budva, ali i *Zoo priči* koju je još kao student režirao na Kamernoj sceni Srpskog narodnog pozorišta.

Reditelj po obrazovanju, Podgoričanin Nikola Vukčević je svoj pozorišni ukus oblikovao na Akademiji umetnosti u Novom Sadu gde je 90-ih diplomirao u klasi Vlatka Gilića kao izuzetan student Novosadskog univerziteta. Danas je, uprkos pomenutim činjenicama, rediteljsku karijeru zapostavio zbog angažmana koji podrazumeva umetničko osmišljavanje umetničke koncepcije Gradskog pozorišta.

Zašto si se prihvatio tog posla, i da li ti se, posle izvesne vremenske distance, čini da si pogresio, i je li to posao za mladog čoveka koji je na pragu da osvoji svet?

Umetnički direktor Gradskog pozorišta u Podgorici sam postao s osjećanjem da dolazim u instituciju koja je, na svoj način, „kriva“ što sam danas reditelj, s obzirom na to da je to pozorište čije sam

predstave gledao kao dijete i koje me je „zarazilo“ ovim čime se danas bavim. To je kuća u kojoj sam statirao u dječijim predstavama, kao 10-ogodišnje dijete, i taj period pamtim kao veliku avanturu koja mi je, po svemu sudeći, duboko trasirala život. Funkciju umjetničkog direktora sam dočekaos s osjećanjem vraćanja izvoru i željom da preispitam koliko mogu da vratim toj instituciji, u odnosu na to koliko mi je ona dala. Bio sam istovremeno svjestan dvije činjenice: teške finansijske i budžetske situacije Pozorišta, na jednoj, i maksimalne posvijećenosti, kvaliteta ansambla i zaposlenih u ovoj kući, na drugoj strani. Da li se mlad čovjek, poput mene, školovani reditelj, osjeća ispunjeno dok radi razne menadžerske stvari za koje se nije školovao, ili je sve to dio onoga što se zove - pozorište na Balkanu, sada i ovdje, ostaje da se vidi. Rezultati i dometi Gradskog pozorišta i ove se godine mogu opisati brojem odigranih predstava, prodatih karata, posjetilaca i - aplauzima, emocijama u gledalištu, osvojenim nagradama ili pređenim kilometrima do destinacija gdje smo prenosili našu scensku igru. Mnogo smo, čini mi se, toga radili, svi skupa u

Gradskom pozorištu, limitirani sa svake strane, ali rezultati ipak nedvosmisleno postoje, očigledni su, a bazirani su prije svega na entuzijazmu i kolegijalnosti ljudi koji rade u našoj kući. Da li je moj posao dobar za nekog ko je mlad - dugačka je priča, ali neko od nečega mora početi.

## Diskutabilna funkcija

Danas je teško nekoga uvesti u svoju priču, ubediti ga da u nešto poveruje. Na koji način ljude iz Pozorista pridobijaš da poveruju u tvoju viziju Gradskog pozorišta?

Nemam jednostavan odgovor na to pitanje koje je istovremeno mnogo više od razgovora na temu „Pozorište“. Ono se može postaviti jednako u svim sferama života: kako ubijediti druge da je ono što radim/o danas i ovdje - bitno... Poznajem mnogo više ljudi koji žive za pozorište, no onih koji žive od pozorišta, i tu je razlika. Na taj način funkcionišem, sa željom da budem okružen onima koji žive za ono što nam je posao, koji su na pravi način posvetili život onome što radimo, i na taj način komunikacija postaje lakša. Život nam se svakim danom sve više komplikuje, sve više postaje paradoks, i treba naći odgovor tome: danas imamo više pogodnosti a manje vremena, više diploma a manje razuma, više znanja a manje rasuđivanja, šire puteve a uža gledišta, više medicine a manje zdravlja, više stručnjaka ali i više problema. Naučili smo kako da preživljavamo, ali ne i da živimo. Dodajemo godine svom životu, ali ne i život godinama. Zaboravivši osnovno, što reče Džorž Karlin: „Život se ne mjeri brojem udisaja koje napravimo, nego trenucima koji nam oduzmu dah“. I u ovakvim okolnostima jedini način da se ostane zdrav u pozorištu je da se pravilno procijene ljudi, da se „izbrojimo“, da li spadamo u one koji žive za pozorište ili od pozorišta, i, uz svo uvažavanje odabranih strana navedenih pojedinaca iz jedne od dvije navedene grupe, potruditi se da se ne miješaju te grupe ljudi. I onda je sve OK.

Koliko je posao umetničkog direktora usporilo tvoj napredak kao reditelja? Je li ti uska Podgorica? Bojiš li se pozorišno malih geografija koje nam se nude?

Pretpostavljam da su me moji dosadašnji rediteljski projekti, kao i obrazovanje, preporučili za funkciju na kojoj se danas nalazim u Gradskom pozorištu. No, bez obzira na to, po mom osjećanju, funkcija umjetničkog direktora ma kog pozorišta veoma je diskutabilna ako se radi o osobi koja je reditelj, glumac ili dramski pisac. Diskutabilna, u smislu, da ta osoba - sama sebi može da „namješta“ izvjestan broj produkcija, čak i iznos honorara, u većoj ili manjoj mjeri, tj. da time dolazi do konflikta interesa ili nepotizma prvog reda. Način na koji sam vaspitan, kao i ono što sam naučio studirajući na klasi profesora Vlatka Gilića, mjerila su po kojima se ravnaj, i kao čovjek, i kao reditelj. I u tom smislu - bez obzira na svoje profesionalne reference - s namjerom sam pasivizirao svoj profesionalni angažman reditelja, dvije godine. Nisam želio da se nađem u poziciji da umjetnički direktor Nikola Vukčević pregovara s rediteljem Nikolom



Nikola Vukčević (Foto: Miloš Todorović)

Vukčevićem, da se tu pojave „različitih tumačenja komunikacije“, sve dok ne budu isprobane razne druge mogućnosti, i svojevrijedno sam namjerno odabrao pasivizaciju, prepuštajući rediteljski angažman drugim, provjerenim snagama. Na taj način sam proveo dvije godine na mjestu umjetničkog direktora Gradskog pozorišta, bez ijedne režije (ne računajući obnovu moje predstave *Pipi Dugočarapa*, mog starog projekta za koji je postojalo interesovanje publike, što je - logično - trebalo poštovati, i to za skroman produkciono trošak), sve do juna ove godine kada sam postavio *Petra Pana*, predstavu za djecu i njihove roditelje. Da li će do kraja mandata biti prostora, makar za još jednu režiju u Gradskom pozorištu, kada bi to moglo biti i slično, zavisi od više faktora, kao i dogovora unutar naše institucije i kolegijuma direktora, pa ćemo vidjeti.

## Esnaf gradi poziciju

Koliko je politika usporila napredak pozorišta u Crnoj Gori? Stiže se utisak da se ponašala kao sebični roditelj: prvo je činila sve da pozorište postane vrhunsko, a onda mu namerno počela podmetati nogu (primer je Grad teatar Budva). Može li pozorište egzistirati bez političke šape nad njim?

Politika svuda utiče na sve sfere ljudskog rada, nažalost. Naravno, ne samo u Podgorici. Breht je pisao da danas i najobičniji radnik mora da bude informisan o svjetskim političkim tokovima ako želi da mu svakog mjeseca bude isplaćena plata. Od politike i globalnih tokova svi zavisimo. A što se tiče toga da li političari vole pozorište ili nešto drugo, mislim da je to individualna stvar, zasig-

urno nepotrebna za komentar, u odnosu na to da svi skupa, članovi našeg esnafa, treba da u zakonskom smislu izgradimo naše pozicije, pa i prema političarima, i time umanjimo bilo kakav modus njihovog uticaja na naše institucije. Težak posao, čini se nedostižan, ali vrijedi pokušati. Ozbiljne države su to uspjele. Na nama je da se odmjerimo.

Jesi li se svojim radom u Gradskom pozorištu „preporučio“ tako da ćeš svoje rediteljske nemire po isteku mandata morati da pokazuješ na scenama van Podgorice?

Trudim se da se ne zamjeram više od onoga što je neophodno za normalno funkcionisanje stvari. A da sam se zamjerio - jesam.

Da li mala pozorišna sredina može da širi tvoje vidike?

Crna Gora je svakim danom sve šira pozorišna sredina: festivali, smotre, veliki broj ljudi s ovog prostora školuje se izvan Crne Gore a vraća se u nju, mnogo ih je sa strane koji se školuju na cetinjskom FDU, tako da su vrata otvorena sve vrijeme, i komunikacija je konstantna. Ko hoće da gleda - vidici su mu široki. I, na drugoj strani, istovremeno sam školovani pozorišni i filmski reditelj, predavač na FDU Cetinje, umjetnički direktor u Gradskom pozorištu i u ovom trenutku moj „problem“ je više „na drugoj strani“, jer mnogo više želim da suzim svoje potrebe i interesovanja, da tim sužavanjem zapravo dotaknem suštinu mog umjetničkeog bića, tako da nemam problem „širine i dužine“. I Šekspir je govorio da bi mu i unutrašnjost ljuske oraha bila dovoljna za njegovu punu slobodu, kada bi taj prostor mogao da ispuni do kraja. U tom smislu, moj prostor, pa čak i moj unutrašnji prostor, pruža mi dovoljno mogućnosti da se ne osjećam ugrožen.

## LUDUS MOŽETE KUPITI...

### U Beogradu u knjižarama:

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

### U Novom Sadu u knjižarama:

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

# POZORIŠTE NA RADIJU I RADIO KAO POZORIŠTE

Radio deluje naizgled neprimetno, ali je njegov uticaj važan za našu kulturu i umetnost, pa i književnost (i dramsku), a i glumu i pozorište

Mr Ranko Burić

Ni u eri multimedijalnosti i kompjuterske animacije stari dobri radio ne uzmiče pred konkurentima, ma kako i koliko oni primaljivi i izazovni bili. Značajan i za mnoge uživaoc presudan nedostatak vizuelne komponente radio premošćuje ili nadoknađuje pristupačnošću, brojnošću stanica i emisija koje omogućavaju iznenađenja i bogatstvom umetničkog zvuka koje pokreće maštu da dogradi ili stvori ono što se ne može neposredno videti. Brzo i letimično pretraživanje radio-talasa proizvodi utisak farse i kalambura - sve to mnoštvo organizovane buke nazivane muzikom, ti čas nadobudni i ozbiljni, čas izveštačeno nasmejani i raskliberani glasovi, taj splet mudrovanja, pretencioznosti i praznoslovlja zapanjuje poput gorke satire, navodi na poređenja sa životom kao komedijom i, opet, nekako mami na slušanje i podstiče na pažljivo biranje.

Plač i smeh, parada i razmetljiva dokolica povezani su na tim radio-talasi, baš kao i u životu, u nerazmrsiv čvor i koloplet, blizak i oduran, biran i nametan, s galerijom ne uvek dragih, a opet tako stvarnih likova.

Nije uzalud dosta pohvala izrečeno o radiju, a neke od njih su antologijske. Sve su svojevrsno oduživanje brojnim i uglavnom nepoznatim licima koja samo čujemo i koja nas iz dana u dan vrednim i najčešće nedovoljno zapaženim radom obaveštavaju, poučavaju, uveseljavaju i život nam čine lepšim. Ponekad se učini da su te naše pohvale i svojevrsno naše iskupljenje za onu prosto neverovatnu

lakoću s kojom odustajemo od slušanja radija. Odustajemo i kad zadržavamo, iako u tom slučaju zapravo radiju pripisujemo blagotvorno dejstvo protiv nesnice. Možemo odustati i najčešće odustajemo kad začujemo neku neprivlačnu reklamu, bezličnu ili neprijatnu pesmu, kao i odbojni glas nekog političara koji nam ne odgovara, nekog ne baš veštog voditelja i, još češće, nekog izbezumljenog slušaoca koji se, po ko zna koji put, uključuje u neki kontakt-program uveren da sve najbolje zna i da je upravo on pozvan da nam iz štaba svoje neobrazovanosti, banalnosti i učmalosti, ponudi neke recepte za budućnost od privatnog i opšteg značaja. Ko da odoli kućnom ili telefonskom zvonu, porivu da ode u šetnju?

## Pouzdanu pribežište

Iz više razloga radio možemo nazvati pouzdanim pribežištem, zanimljivim i katkad izdašnim izvorom umetničke lepote, znanja, vesti i razbibrige, ali je uporno i pažljivo slušanje radija zapravo odolevanje nemaru, teško izvodljiv podvig u dužem razdoblju. Ako smo se prečutno, kao ustupak i priznanje tehničkom napretku, odrekli dugih i srednjih talasa i ako se ne tužimo što se naše radijske stanice njihovim posredstvom praktično ne mogu čuti, s čuđenjem, nezumevanjem i brigom jedva podnosimo slabiju čulnost naših nacionalnih i

matičnih programa na ultrakratkotalasnim područjima.

Ta otežana i ne retko nikakva čulnost uistinu je nedopustiv, neopravdan razlog našeg odustajanja od starog radija. Čak i na nešto uže shvaćenom području Beograda nije uvek lako pronaći I, II ili III program Radio-Beograda, a to su programi koji su od osnivanja, bez obzira na političke prilike, dužnu pažnju poklanjali kulturi i umetnosti, pa i pozorištu i dramskoj umetnosti. U novije vreme čak i na severnim rubovima grada ne možete slušati Radio-Novu. Novi Sad i njegov radio nipošto se ne bi smeli posmatrati u pokrajinskim okvirima, pogotovu ne danas kada se naša domovina smanjila i kad nam se i ovo što nam je preostalo osporava i otimlje. Geografski posmatrano, barem bi Beograđani, osim Vojvodana, morali imati mogućnost i pravo da bez smetnji i otežica prate programe Radio Novog Sada. Dakle, ne mislimo samo na program na srpskom, već i celodnevni na mađarskom, kao i onaj gde se ređaju emisije za Slovence, Rumune i Ukrajinke... Koliko je to to muzičko i kulturno bogatstvo i za Srbe, a kamoli za naše sugrađane kojima su pomenute kulture matične. Ne samo što Radio-Novu redovno izveštava o pozorišnim događajima i problemima, nego ima i razvijenu dramsku produkciju.

## Nečujni programi

Čak i u vreme dobre čujnosti u Beogradu, opravdano se moglo novosadskom radio-dramskom programu zameriti što se u najavi ne naglašava kad se radi o premijeri i što se u odjavi ne navodi godina produkcije. Sada, međutim, kada ta čujnost sasvim prpreriti da li je ova praksa napuštena ili popravljena, nego uopšte ne možemo imati nikakvu predstavu o kvalitetu i dometu novosadskih radijskih drama. Zato će tzv. obični slušaoci biti

uskraćeni, nepravedno zakinuti i oštećeni, ali će i neki kritički pregledi novije srpske radiofonije biti lišeni ove osvedočeno zanimljive i dragocene komponente stvaralaca iz Srpske Atine.

Šta tek reći o ovde nečujnim programima crnogorskog radija i radija Republike Srpske, koji uprkos perfidnim političkim igrama treba da ostanu deo našeg duhovnog kruga i interesovanja, tim pre što smo jedva prežalili odsustvo sarajevskog, zagrebačkog i ljubljanskog programa? Istina, postoje i satelitske antene, ali se one mnogo radije koriste za praćenje televizijskog programa. Ovaj problem slabije čulnosti pre svega je uslovljen bombardovanjem naše zemlje u proleće

1999, ali je sve izvesnije da mu kumuje i dodatno ga produbljuje naš nemar i bezmalo tragična nespemnost da ulažemo u našu kulturu. S neopisivim, zabrinjavajućim i neopravdanim prezirom i nipodaštavanjem raspravlja se o pretplati i unedogled odlaže neophodno što skorije povećanje čujnosti našeg starog, dobrog radija, razumljivog i potrebnog svakome ko ove krajeve smatra svojom otadžbinom ili domovinom. Radio deluje naizgled neprimetno, ali je njegov uticaj itekako važan za našu kulturu i umetnost, pa dakle i književnost (i dramsku), i na glumu i pozorište.

Preplatite se na  
**LUDUS**

Godišnja pretplata za SCG - 500,00 din.

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

**NOVO!**  
PRIMAMO PRETPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EVRA

Devizni žiro račun:  
5401-VA-1111502  
(Privredna banka Beograd A.D.)

## PARATEATRI: THE CURE

Povodom koncerta na festivalu Szegedi

Ifjúszági Napok, 26. VIII 2005.

Ana Tasić

Britanski sastav The Cure u savremenoj istoriji pop muzičke produkcije zauzima specifičnu poziciju jer već duže od 25 godina dosledno izbegava mogućnost jednostavne kategorizacije, delujući na graničnom prostoru omeđenom praksom punka, new wavea, gotha, ambijentalnog rocka, relativno blisko muzici i scenskim nastupima Joy Division, Killing Joke, Siouxsie and the Banshees. Posebnost grupe čine tekstovi pesama koji prevashodno analiziraju suptilna osećanja (ljubavi prema Bogu, Istini, Lepom, večnosti, straha od prolaznosti, starenja, smrti...), formirajući pri tome intenzivnu dramu samopotrage (reprezentativni su tekstovi *Pictures Of You, Forest, Plain Song, Untitled*). Njihova česta razmišljanja o odnosu seksualnosti

i smrti reminisciraju na rasprave Bataja ili Bodrijara, koji smrt i seksualnost ne shvataju kao suprotne, konfrontirane strane, antagonističke principe (kao kod ranog Frojda, npr), već se seksualnost i smrt u pesmama The Cure prepliću i smenjuju u ciklusu; oni razmenjuju svoje energije i motivišu jedno drugo. Osim tih ekstremno poetskih, melanholičnih tekstova, zaštitni znak The Cure je karakterističan vokal Roberta Smitha, jednoličan i ravan, ali istovremeno i vrlo emotivan; glas koji nosi osećanja neurašenične, gušeće monotonije života u predgrađu i izgubljene adolescencije, koja u ovakvoj interpretaciji dobijaju neobično podnošljivu formu.

Na koncertima The Cure scena je eterična, bez(sve)vremenska, fantazmagorična; ritualni i simbolički teatar.



Robert Smith

Smith je uvek statičan, i uvek ekstremno, gotovo bolno iskren; u njegovom nastupu postoji vrsta sakralnosti, valjda zbog izuzetne emotivne posvećenosti, bezrzeravnog ogoljavanja, u kombinaciji sa scenskim efektima (stalni dim i posebno prigušeno, često raznobojno osvetljenje koje se često smenjuje s potpunim mrakom). U javnim nastupima (na koncertima, u medijima) Smith se predstavlja napuderisano belim licem, naglašenom crnom šminkom oko očiju, trapavo (klovnovski, groteskno) namazanim, jarko crvenim karminom, i natapiranom, ogromnom, raščupanom kosom. Takav umereno morbidan, gotski imidž stvara utisak iščašenog klovna koji se

neprestano cinično ceri, što je u funkciji tematike pesama koje Smith izvodi. Manirističko oblikovanje izvođačevog izgleda prevazilazi postojeću realnost čineći ga u šamanskom figurom. Maska, kao i šminka, formira mitske dimenzije; one su u ritualima svete, sredstvo transcenderanja u duhovni prostor, da bi se u njemu nešto promenilo, što je svrha ritualne prakse (Mirča Elijade). Šminka, za razliku od maske, zadržava strukturu lica koje je ispod nje (maska je totalna barijera, ona daje do znanja da se izvođač potpuno predao ulozi koju igra), tako da izvođač zadržava svoj identitet. U domenu pop muzičkog izvođaštva The Residents su permanentno upotrebljavali maske, i nikada u javnosti nisu nastupali bez njih, pri čemu su bili dosledni u svojim društveno-kritičkim stavovima. U kontekstu ritualnog aspekta scenskog nastupa The Cure, važno je napomenuti i odnos publike prema izvođačima. Dobar deo njihove publike pripada kategoriji konzumenata totalno posvećenih obožavanju svojih idola; oni često predstavljaju „kopije“ izvođača: na koncert dolaze obučeni i našminkani kao Smith, čime se između ostalog produbljuje ritualni aspekt ovih (para)teatarskih predstava.

Nastupi The Cure, s izrazito predanom publikom, reprezentativan su pri-

mer teze da su pop koncerti (kao i sportski događaji) u postmodernim društvima zadržali kohezivnu funkciju koju su u „nerazvijenijim“ ljudskim zajednicama imala ritualna okupljanja. Prema antropološkinji Meri Douglas, ritualna komunikacija garantuje čvrstinu grupe, putem evociranja određenih emocija. I Viktor Turner je pisao da emocionalno ništa ne zadovoljava kao ekstravagantno ili privremeno dozvoljeno inače nedopušteno ponašanje. Ritualni s elementima pobune, protesta i slobodnog ponašanja i prava na „legalnu anarhiju“ i simbolično rušenje normativnog reda imaju dakle značenje katarze društvenih tenzija; ništa tako dobro ne učvršćava red i ne pojačava vrednosti i norme na kojima počiva društvo kao što to čine privremeni i povremeni paradoksi i nered, koji se nedvosmisleno nalaze u osnovi rok koncerta. S druge strane, maskiranje publike, delimična identifikacija s izvođačima, posebno izražena tokom koncerta (treba napomenuti i to da oni često u svakodnevnom životu zadržavaju imidže svojih role modela) predstavlja suštinu popularne kulture, odnosno uživanja u pop kulturnim tekstovima, koje definiše oduševljena, navijačka, nekritička, aktivna recepcija tekstova.

# NAJBOLJE MESTO ZA PRIČANJE PRIČA I POSTAVLJANJE PITANJA

„Sada me kritičari mnogo vole, pišu hvalospeve, a ja samo čekam da opet počnu da „kasape“ moj rad. To se svima dešava, i piscima tragičnih, mračnih komada. Kralj je uvek potreban, a s druge strane, kralj treba da bude unakažen. Ako si svestan toga, i imaš ironijsku distancu prema tome, to nije problem“, kaže Luc Hibner, autor drame *Greta str. 89*

Ana Tasić

Luc Hibner (1964) jedan je od najproduktivnijih dramskih pisaca Nemačke (za 7 godina napisao je 15 komada, od kojih je izvedeno 13), pri čemu su osobenosti njegove dramaturgije znatno bliže savremenim britanskim dramatičarima, imajući u vidu njegove afinitete prema popularnoj kulturi, filmu, televiziji, komediji, „dobro skrojenoj strukturi“ komada. Teme kojima se Hibner bavio u svojim tekstovima izuzetno su različite: od problema s kojima se mladi suočavaju u savremenom društvu, fenomenima društvene odbačenosti i uklapanja (*Bokserovo srce*), posledicama opsednutosti potrošnjom, šopingom, medijskim uspehom koji diriguju socijalni status pojedinca (*Sve najbolje, Nakaze*), nacizma i političke manipulacije (*Suze doma*), ljubavi, seksualnosti, AIDS-a (*Poslednji krug*), itd. Komad *Greta str. 89* drugi je Hibnerov tekst igran u SCG (*Nakaze* u režiji Ane Tomović je na repertoaru Beogradskog dramskog pozorišta i jedna je od najuspešnijih predstava tog pozorišta). *Greta str. 89* se bavi problemima stvaralačkog procesa u pozorištu, sastavljen je od 10 scena koje prikazuju različite odnose između reditelja i glumica (koji pokušavaju da postave scenu iz Geteovog Fausta).

Druga polovina 90-ih godina je u Nemačkoj, kao i evropskom teatru između ostalog bila karakteristična po povratku dramskog pisca u fokus produkcije. I Vaš uspeh je bio deo tog talasa, zar ne?

Da, pre tog „proboja“ dramskog teksta, u drugoj polovini 90-ih godina prošlog veka, pisac je zaista bio u senci reditelja. Početak 90-ih je bio karkaterističan po toj činjenici, kao i po ozbiljnoj krizi u teatru. Tada sam tekst nije bio važan, već je skoro isključivo bilo bitno kako će ga reditelj scenski interpretirati. Krajem 90-ih se situacija počela menjati, kada je sve više pisaca došlo u fokus interesovanja javnosti.

## A onda se sve promenilo

Da li je veliki uspeh britanskih pisaca imao uticaja na tu pojavu u Nemačkoj?

Da, sve je počelo s tekstovima Dejvida Herouera, Nikija Silvera i drugih, koje je Tomas Ostrmajer režirao u pozorištu „Baraka“. On je ove pisce učinio

modernim, dokazavši da je moguće uspešno postaviti savremene i tada još neafirmisane tekstove na scenu. Uspeh tih britanskih tekstova na našim scenama je nama, mladim nemačkim piscima otvorio put afirmacije. Pre toga su nemačkim pozorištem dominirali klasični pisci, pripadnici starije generacije, Handke, Straus, Dorst, dok su mladi bili ozbiljno zapostavljeni. Ostermajer je dokazao da je u savremenom pozorištu moguće uspešno ispričati novu priču, a zaboraviti na hiljaditu varijaciju *Hamleta*, ili čega već. Motivisana tim uspehom, pozorišta su počela da poručuju drame mladih pisaca, što je pre toga bio redak slučaj. Krajem 90-ih je došlo do prave eksplozije interesovanja za nove tekstove, svi su ih tražili. I pisaca je odjednom bilo zaista previše, svi su nešto pisali, i svi su bili u centru interesovanja javnosti. I pozorišta i mediji su bili uključeni u traženje novog talenta, novog genija, što je za posledicu imalo čestu pojavu da su neki od tekstova samo jednom igrani, dok ih se retko ko kasnije sećao.

To je bilo krajem 90-ih. Kakva je situacija danas?

Danas je u tom smislu sve na sredini. Ljudi su se navikli da postoje novi dramski tekstovi, da postoje premijere predstava na osnovu novih drama, i one su sada postale integralan deo repertoara pozorišta. Savremeni komadi se više ne igraju u manjim, eksperimentalnijim prostorima, za 50 ljudi, već su uvršteni u mejnstrim, na repertoare većih kuća. S druge strane se i sami tekstovi menjaju. U ovom trenutku imam osećaj da se priča vraća u nemačko pozorište. Većina komada igranih u ovoj sezoni su političke drame koje tretiraju probleme nezaposlenosti, neonacizma, društveno-političke krize u Nemačkoj. Svi imamo posebne stilove, ali svi se uglavnom bavimo istim temama, našom konkretnom sadašnjicom. Iako su stilski prilično drugačiji, tekstovi Dee Loer, na primer, takođe se bave društvenim pitanjima. To, dakle, nisu *lost in space* komadi, kao što je bio slučaj ranije. Čini se da je veoma važno što današnje nemačko pozorište ima političku funkciju.

Može li to pozorište nešto da promeni, ili bar da inicira ozbiljnu javnu debatu?

Pozorište kod nas često inicira javnu debatu. Ne mislim da pozorište može

nešto da promeni, nisam toliki optimista. Ali je dovoljno dobro ako ono postane deo javne rasprave, dakle ne samo u užoj-pozorišnoj javnosti, već i šire, što se u Nemačkoj u poslednje vreme često dešava. Važne su prateće aktivnosti koje pozorište organizuje povodom premijere novog teksta. Pozorišna predstava je danas deo šire i obuhvatnije mreže. Postoji recimo komad o nekom problemu, a zatim o tom istom problemu sledi diskusija, predavanje, javno čitanje. Kad teatri postavljaju tekstove, često ih vezuju za neki projekat. To je važna promena, jer tu nije samo reč o predstavljanju umetničkog dela, posle kojeg publika često ostaje sama sa svojim idejama i interpretacijama onoga što je videla, već ima priliku i da ode na drugo dešavanje, gde neko drugi dalje govori o tom problemu. To je velika šansa za pozorište, pošto ono ne može da bude hipnotičko, poput filma, ali zato može da bude deo javne platforme.

## Politički osvešćen teatar

Znači, društveno-politički aspekt je sada u centru nemačkog pozorišta?

Da, u Schaubuhne se ponekad organizuju predavanja koja nemaju konkretne veze s pozorištem, dok se teatar između ostalog percipira kao mesto u koje se dolazi kada se želi diskutovati o političkim pitanjima, društvenoj situaciji. Richard Sennet je na primer nedavno imao predavanje u Schaubuhne.

Po tome se, dakle, savremeno nemačko pozorište razlikuje od onog iz 70-ih i 80-ih, kada je nemačko pozorište bilo hermetično i često se bavilo apstraktnim temama u apstraktnoj formi?

Da, a ta situacija je uzrokovala krizu u pozorištu. U međuvremenu se dogodila i promena publike. Sedamdesete, 80-te, pa i početak 90-ih karakterisala je buržoaska publika, a „rediteljsko pozorište“ se dominantno bavilo klasicima, varijacijama *Hamleta* ili *Fausta*, tekstovima koje su ti gledaoci dobro poznavali, te je suština tog pozorišta bila u načinu interpretacije, što je podgrevalo elitizam. Čini se da publika danas nije isključivo takva, „buržoaska“ u tradicionalnom smislu. Tu novu publiku ne zanima da gleda predstave po klasičnim dramskim tekstovima; oni u pozorištu žele da doblu odgovore na aktuelne društvene probleme, i uvek ih prevashodno zanima pitanje: Kakve to veze ima sa mnom? Pozorište mora da reaguje na tu promenu publike, to je jedina šansa da opstane, da ne postane muzej. Čini mi se da su gotova vremena u pozorištu koja podrazumevaju da publika gleda 10-og *Hamleta*, razmišljajući kako je postavljen lik Klaudija. I rekao bih još da danas imamo vrlo obrazovanu publiku.

Čini se da to savremeno dramsko pozorište uspostavlja blisku vezu s pop kulturom. Vaši komadi na različite načine često referiraju na popularnu kulturu. Kakav je Vaš odnos prema tome?

Mislim da ne postoji više jasna granica između popularne i „visoke“ kul-



Luc Hibner

ture. S druge strane mi se čini da je zadatak pozorišta da reaguje na probleme savremenog čoveka. Ono ne treba da bude percipirano kao „hram umetnosti“, odsečen od stvarnosti. Čak ni za stariju, tradicionalniju publiku, jer je i ona deo aktuelne političke stvarnosti. Uvek je pitanje kako i koliko se koriste kodovi pop kulture, kao citat, ili drugi način. Jedno vreme su svi reditelji, i kad treba i kad ne treba, koristili na sceni video, jer je to bio trend. Danas su stvari postavljene na normalu, pa se video koristi funkcionalno, kao smisleni deo (estetski, idejni) rediteljske postavke. Meni je u nekoliko slučajeva video bio neophodan kao integralan deo predstave, i nije bilo adekvatnijeg načina da saopštim priču koja mi je bila na umu.

Greta je možda reprezentativna za Vaš odnos prema velikim dramskim delima?

*Gretu* sam napisao pre 12 godina, pre no što sam počeo da se isključivo bavim dramskim pisanjem. Pre toga sam bazično bio glumac. Komad je reakcija na različite vrste reditelja, kao i na mogućnosti scenske interpretacije. Tako da komad može da bude čitan kao vrsta kritike, ali u nemu je reč o različitim mogućnostima čitanja dramskih tekstova.

## Od glumca do pisca

Vi ste presvega glumac?

Završio sam školu za glumce, i 6 godina radio kao glumac, a neko vreme se samo bavio režijom, dok sad i pišem i režiram za pozorište.

Jeste li režirali svoje tekstove?

Da, pet.

Zašto ste se odlučili na taj korak, i kavo je Vaše iskustvo s dvostrukom ulogom?

Pre svega, to zavisi od samog teksta. Osećao sam potrebu da se druga osoba bavi scenskom interpretacijom nekih mojih tekstova, ponajpre onih koje sam sasvim dovršio, upotpunio, zatvorio, gde nisam imao potrebu ništa više da dodam ili protumačim. Neki su me pitali da li želim da režiram *Gretu*, što sam odbio, jer tu nisam imao šta da dodam. To je ispričana priča. S druge strane sam napisao komade gde sam imao osećaj da rad na njima nije završen, da tekstualnom formom nisam zaokružio sve što sam hteo da kažem, tj. da moram da ga okončam radom na sceni. Napisao sam muzički komad koji je uključio i gudački kvartet, a imao je i mnogo teksta, neku vrstu kolaža; nije to komad u užem smislu, ali sam imao potrebu da vidim kako funkcionišem na sceni kad imam tekst, video, gudački kvartet, te razne vrste materijala. Za taj tekst sam odmah znao da ću i ga režirati, jer to i nije bio dramski tekst, već obilje scenskog materijala.

A kakav je Vaš odnos prema drugim rediteljima Vaših tekstova, tim pre što je taj odnos jedna od važnih tema *Greta str. 89*. Mešate li se u njihov koncept?

To se menjalo tokom mog rada. Na početku me nije bilo mnogo briga da se

mešam u rediteljski rad, davao sam tekstove bez potrebe da se dalje uplićem u produkciju. Nisam želeo da budem drugi reditelj koji sedi negde, urla, utiče na scensku postavku teksta. A onda sam ponekad imao i loša iskustva s takvim stavom. Video sam različite predstave na osnovu mojih tekstova, neke veoma bliske mojim idejama plasiranim u tekstu, a neke zaista nemaju nikakve veze s onim što sam hteo da kažem.

Filmski jezik je uticao na pisanje Vaših tekstova?

Na mene sve utiče. Dramaturgija kojom se bavim bliska je britanskim „dobro skrojanim komadima“. Tu je reč o klasičnom pričanju priče, u svakom slučaju nije postmoderno. Taj stil je više britanski i filmski no pozorišni, u tradicionalnom, naročito nemačkom, smislu reči.

Koji dramski pisci su uticali na Vaš rad?

Dopada mi se rad Herouera, ali ne bih mogao reći da je on uticao na moj rad. Volim i tragikomične tekstove Džona Ozborna ili Džoa Ortona, dopada mi se takav balans, i humor, pošto Nemačka baš i nije kolevka humora. Tako da ako želim da naučim kako se piše *light* dijalog ili kratke dosetke, pogledaću dela američkih ili britanskih pisaca. Dopada mi se i rad George Taborija, način na koji priča priče, veoma emotivno, a ipak s jakim dosetkama. Čini mi se da je problem nemačkog pozorišta što je sve uvek previše tragično, mračno, a to nije moj stil. Obožavam i Hajnera Milera, iako se to ne vidi u mojim tekstovima. Volim ranog Brehta, Lenca, Klajsta, Getea. Ali na te svoje afinitete prema tradiciji dramskog pisanja gledam kao na hobi; moje obožavanje njihovih dela ne utiče na moj rad, čini mi se. Možda indirektno ili nesvesno. I radove Dorsta mnogo volim, a njih često čitam da bih shvatio njegovu izuzetnu veštinu pisanja. Nije dobro kad pisci kopiraju uzore, mislim da je važnije pronaći autentičan stil. Umetnost koja reaguje na umetnost u većini slučajeva ne funkcionise dobro. Kao pisac imam tu vrstu naivnosti koja je potrebna. Samo hoću da prodrmam pozorište tokom ta dva sata, da ispričam svoju priču, i u tim okvirima funkcionišem. Zanimljivo je kad uzmem u ruke akademske interpretacije mojih komada. To ne mogu da čitam.

Vaš rad predstavlja izuzetak u nemačkom pozorištu?

Ostali Nemci se više bave surovošću, prilično su mračni. Nasuprot njima, kada se bavim nekom mračnom temom, što je ona mračnija ja se trudim da je obradim kao svetliju. Zato kritičari u Nemačkoj često moj rad definišu kao „previše *light*“. U Nemačkoj se komedija i dalje tretira kao „niža umetnost“, dok se tragedija razume kao „visoka umetnost“. Apsolutno se slažem s Oskarom Vajldom koji je smatrao da je „u umetnosti dubinu jednostavno postići, tj. da se prava umetnost nalazi u površini“.

To je i esencija pop arta.

Da, a zbog takvog stava sam neka vrsta *treaka* u Nemačkoj.

## Pankeri i skinhedsi

Da li je Vaš rad bolje primljen izvan Nemačke?

Kako kad. Čini mi se, što se Nemačke tiče, da se to dešava u talasima, ali je to skoro uvek slučaj kod nas. Puste te da budeš uspešan oko dve godine, a onda te isti ti ljudi (kritičari) zakopaju, pa onda ponovo tako, u krug. Pišem već 10, 11 godina, pa mi je jasan mehanizam. Sada me mnogo vole, pišu hvalospeve, a ja samo čekam da opet počnu da „kasape“



FOND ZA OTVORENO DRUŠTVO

Realizaciju „Ludusa“ pomogao je Fond za otvoreno društvo.

moj rad. To se svima dešava, a piscima koji pišu tragične, mračne komade. Kralj je uvek potreban, a sa druge strane, kralj treba da bude unakažen. Ako si svestan toga, i imaš ironijsku distancu prema tome, to nije problem.

**Ko čini Vašu publiku?**

Odnos je pola-pola. Kad sam pisao libreta za operu, ili pomenuti muzički komad, publiku su sačinjavali stariji. No, kad pišem savremene političke komade publika su mladi; njima su važni politički komadi, jer se politička situacija i društvene okolnosti najviše tiču mladih. Njima su prevashodno potrebni komadi koji će se baviti tim problemima, jer su televizijski programi namenjeni mladima u Nemačkoj užasni, sačinjeni od telenovela, sapunica, ili filmova čiji su

protagonisti isključivo *trash* klinici. Nema ništa zanimljivo za normalne mlade ljude. Zato im je ova vrsta političkog pozorišta potrebna. Teatar je na danas zaista jedino mesto gde se govori o ovim pitanjima. I veoma je značajno što imamo priliku da odmah vidimo kako oni reaguju na razne društvene probleme. Skandinavske zemlje imaju veoma značajno pozorište za mlade, i to ono je uticalo na moje. Oni imaju ozbiljan pristup mladima, ne deci već tinejdžerima. To je možda poseban pozorišni žanr. Mnoge zemlje nemaju takvo pozorište, to znam iz iskustva koje sam stekao u raznim radionicama.

**To je zanimljivo i važno, jer je danas uobičajenije da se uticaj pozorišta tretira**

**kao minoran u odnosu na onaj masovnih medija.**

To je uticaj koji se ne može lako videti, opipati, izmeriti, ali je veoma veliki i relevantan. U nemačkim pozorištima trenutno dominira moda „klubova za mlade“.

**Kakav je uticaj nemačke države na razvoj dramskog pisanja?**

Važno je št, pre svega, postoje dva univerziteta, u Berlinu i Lajpcigu, sa studijama koje traju 4 godine, posle čega studenti, uz diplomu stižu i vrhunska znanja o veštini dramskog pisanja. Mnogo savremenih dramatičara dolazi iz Berlina s tih studija: Dea Loer, Majenburg, Tomas Oberender. Važna je i činjenica što u poslednje vreme i pozorišta naručuju dramske tekstove, a to podr-

žava vlada. Određeno pozorište veže pojedine pisce na godinu dana, oni dobijaju mesečnu platu, a tokom te godine su dužni da napišu komad. Tako su pisci ekonomski obezbeđeni. Postoje i festivali specijalizovani za dela mladih pisaca, što je izuzetno dobro, jer su to mesta gde mladi autori mogu da se predstave javnosti. Sve to utiče da u Nemačkoj imamo toliko kvalitetnih mladih dramskih pisaca. Ipak, uvek ostaje problem da dela tih autora budu uvrštena na repertoare, i da oni postignu neki kontinuitet.

**Šta pozorište Vama znači?**

Za mene je ono najbolje mesto za pričanje priča, prostor gde gde se traže odgovori na različita pitanja, ono je vrsta laboratorije koje ispituje važne društvene probleme. Napisao sam komad o skin-

hedsima, iako je to pitanje prilično problematično, pa i opasno. Na predstavu po tom komadu, koja je često odlazila na turneje po Nemačkoj, dolazili su i skinheds i pankeri. Imali smo posle predstave diskusije kojima je policija obavezno prisustvovala. Te diskusije su bile veoma naporene: skinheds su dolazili vrlo pripremljeni na njih, a pankeri su se protivili njihovim stavovima. Nikada nisu izvođeni zaključci iz tih diskusija, ali je to bila prilika da ove dve radikalno suprotstavljene grupe komuniciraju (pankeri su levo, a skinheds desno orijentisani). Čini mi se da je takvu raspravu jedino moguće realizovati u kontekstu pozorišta, što je početak nečeg možda veoma važnog.

# KRITSKI LAVIRINT I NIT GROTOVSKOG

Na Kritu je gostovao Radni centar Ježija

Grotovskog i Tomasa Ričardsa

Jelena Kovačević

Od vremena obavljanja knjige Tomasa Ričardsa *Na granici performansa* (The Edge-point of Performance) o malo znanoj delatnosti Radnog centra Ježija Grotovskog, do danas je mnogo šta naraslo i izmenilo se u njihovom radu. Grotovski je stigao da zao-kruži nekoliko radnih faza, pa je u miru talijanskog gradića Pontedere nastavio isto traganje ali daleko od scene i pozorišne javnosti - s mladim glumcem sa Jejla, Tomasom Ričardsom, i manjom odabranom grupom. To *pozorište* nije imalo gledalište. Samo ponekad *očevice*. Zanimao ih je rad na sebi. (Onaj Stanislavkijev „rad na ulozi“ izoštrio se u „rad na sebi“.) Čini mi se da su veći odjek od povremenih *akcija* za po nekolicinu pozvanih napravile dve Ričardsove objavljene studije. Vreme javne tišine završilo se kad se Radni centar pre nepune 3 godine kroz neobičan i naporan rad otvorio. Uz kolaboraciju bečkog Teatra des Augenblik i umetničkog direktora Gil Girsesa, te sredstava Evropske kulturne fondacije ušli su u avanturu nazvanu *Tracing Roads Across* (u mom slobodnom prevodu, *traganje kroz putovanja*, ali i *ucrtavanje putanja*).

Iz Pontedere su se uputili u razne pravce po Evropi, severnoj Africi i Maloj Aziji. Ne napuštajući naporene radne obaveze (stroge treninge, pevanje, izvođenje *Akcije*...), kreiraju različite vidove susreta s publikom. Počeli su mnogo češće da javno izvode celokupan svoj opus i imaju brojne posebne susrete s umetnicima i umetničkim grupama koje zovu *razmene*. Tomas i njegov prvi saradnik, Mario Bjadini, govore na otvorenim konferencijama, prikazuju dokumentarne filmove, zabeleženu *Downstairs Action* (Akciju iz prizemlja) i *Akciju* - moglo bi se reći, poslednje delo Grotovskog, mada je rad samo nadgledao a režiju prepustio Tomasu. Mobilizujući različite sredine, Radni centar je probudio pažnju teatrologa i stručnjaka iz više oblasti. Nekad su u bučnim urbanim centrima kakvi su Moskva, Istanbul ili Beč. Tu, u moru zbivanja, njihov elitni rad koji ne traži medijsku pažnju - nema fotografisanja ni snimanja, ne pojavljuju se na radiju i televiziji - deluje apartno, čak vanvremeno. Kao da uspeju izbeći da postanu informacija. Ostanu na polju mišljenog. Ona nit izazovnog tragalačkog, koju je kao u mitu, Grotovski zapleo i pružio, ne ispušta se iz ruku. Ali nekad odlaze u zaboravljena i skrajnuta mesta, u neka-

dašnja civilizacijska jezgra *srednje zemlje*, Mediterana.

Kad sam onima koji poznaju Krit rekla da zbog Radnog centra idem u Zaros, začuđeno su me pitali šta će oni u selu? Ima Krit Iraklion, ima Knosos i Festos, ali u brdima legendarne Ide danas seljani samo gaje masline, drže koze i pčele. Radni centar je u septembru i oktobru radio i živio u Zarosu, a zbog njih i oko njih okupljao se svet ne samo s Krita i iz Grčke, već odasvud. Kad je bio popunjen mali porodični hotel u Zarosu, gosti Radnog centra smeštali su se u konake manastira na 7 kilometara od sela ili u domove izuzetno gostoprivljivih Zarana. I u dodiru s tim ljudima koji još projahuju na magarcima, svakome nazivaju dobar dan i neguju u sebi posebnu svest (zovem je *osećanje za sveto*), neposredno shvatim zašto baš Zaros.

## Sveci kao publika

Među čempresima, pod krovom usamljene, nekadašnje mletačke crkve Sv. Bogorodice od bisera, u kasnim popodnevima satima, kao umesto večernje, izvođena je *Akcija*. Među prvim očevicima bio je pravoslavni sveštenik kome je crkva poverena i koji je morao dati svoje „Amin“ da bi *Akcija* tu bila izvođena. Bilo je prvo izvođenja *Akcije* u aktivnoj sakralnoj građevini, gde su, kako je posle duhovito izjavio Bjadini, osim pozvanih očevidaca, *Akciji* prisustvovali i sveci - na ikonama kojima se mole vernici.

Ako se promišlja na teatrološki način, među tim svecima kao pozadinom, delatnici (doers, *orig.*) *Akcije* se ne stapaju s njom. Naprotiv, izdvajaju se kao akteri, razlažu situaciju na činove svoje radnje. Ono što bismo se inače opirali nazvati pozorištem, u kontrastu s pozadnom razvija se u prvi pozorišni čin.

*Akcija* je krajnost pozorišta, govorio je Grotovski. A možda i početak?

Gradovi antičkog Krita nisu imali jednonamenska pozorišna zdanja, nego tamo gde su se održavali dvorski skupovi, gde se igralo s bikovima, to je bio i teatar. Možda neke (ne)namerne veze ima među tim kritskim počecima pozorišta i aktuelnog opusa Radnog centra. Možda nešto od doživljaja sveta?

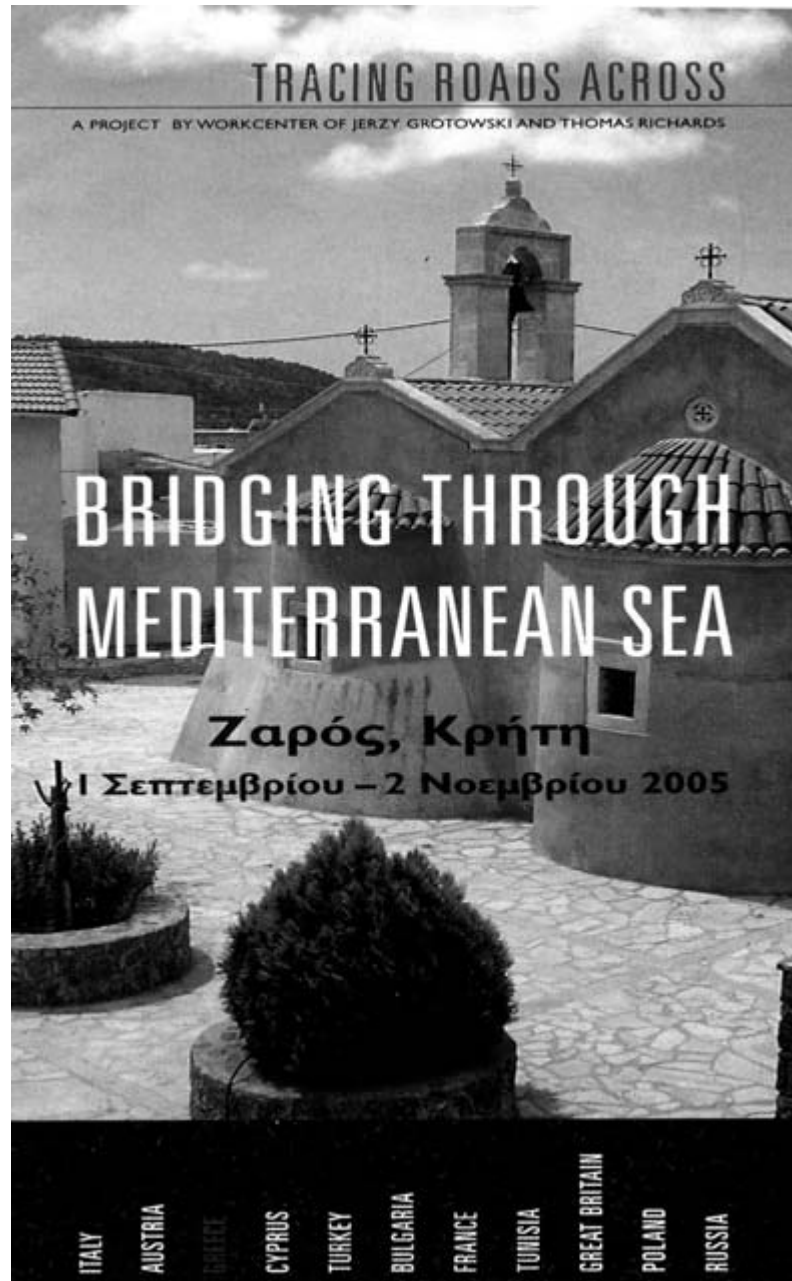
Pošto sam prisustvovala *Akciji* u nekoliko različitih prostora (između ostalih, i u velelepnoj Aja Irini u Istanbulu), mogu reći da je jednobrodna crkva bila neuslovna. Ali je opšti utisak ipak bio da

sve besprekorno funkcioniše. Sve je to pripadalo toj sredini. Holistički pristup koji je negovao Grotovski ovde je bio očigledan.

Slično je Krit „delovao“ i na izvođenju drugog opusa Radnog centra - na *Most, razvoj pozorišne umetnosti*. Performans *Dies Irae* koji je zamišljen kao „most“ između dve krajnosti na istoj pravoj, između predstave i *Akcije*, izveden je u prostranoj taverni, i gledaoci (što meštani, za koje je to moglo biti i prvo pozorišno iskustvo, što iskusni pozorišnici) nisu mogli biti načisto da li je služenje rakije na početku uvod u pozorišni svet ili deo njega. Ako otpijete makar i malo, nećete znati da li gledate ili ćete tek da gledate, ili učestvujete, makar kao deo scenografije, ili se predstava možda odvija i kroz vas... Performans izrastao na priču o umiranju i *poslednjem dahu* duše (nosi je glumica iz Singapura, Gej Pin Anik), postao je „šou“. On govori prepoznatljivim jezikom šou-majstora, lako ironiše naše male, u sebe zatvorene živote i po svojoj minucioznosti neprestano mi se nametalo poređenje s Bitefovom učesnikom, Lojdom Njusunom i DV8.

Kojim se to putem stiže do krajnosti kakva je *Akcija*, iza koje mora biti - istina, ili ništa? Ako neko umesto odgovora očekuje tajanstveni Ričardsov smešak, prevariće se. On nas poziva da prisustvujemo *Akciji u stvaranju* - s novim članovima Radnog centra (Frančesko Tored Cironela, Sesil Berte, Pere Ses Martinez) koji ne vladaju svim tehnikama, ali još nose *cvet mladosti* u sebi i imaju daru. *Akcija u stvaranju* tek nema objektivnu priču koja bi se mogla slediti. Napetost je premeštena s odnosa/sukoba među likovima na odnose/skobe unutar likova (između moći i horizonta) i, posredno, na odnos nas prema njima. To rovit, mlado biće performansa svi prisutni paze kao novorođenče, a nešto se menja u nama.

Pošto je Radni centar izveo opus, određen je dan kada su pozvane grčke pozorišne trupe da za članove Radnog centra i nekolicinu stručnjaka pokažu svoj način rada. *Razmena* iskustava a ne festival. Pored Pozorišnog studija OMMA Adonisa Diamatisa, partnera u ovom projektu u Grčkoj (čijeg *Karadoza* se možda neki sećaju od prošle godine iz Sinema Rekse ili s Infanta - inače je Adonis rado nosio majku s Infantovim logoom), učestvovala je grupa iz Hanje, šarolikog generacijskog sastava i čiji je član hendikepirano lice; te, Alma Kalma iz Soluna i zasebno, kao osveženje na kraju dana, lokalna amaterska grupa iz Zarosa sa scenskim isečkom iz poslednje grčke komedije.



## Talas ide dalje

Alma Kalma (Duša telo, ili Nebo zemlja, ili slične opozicije) bila je pravo iznenađenje. Premda je u demonstriranju načina rada nužni sporedni element forma, ne mogu da se otrgnem utisku da je to forma antičkog teatra, i u njega inkorporirani dojučašnji živi rituali. Izvode ih dve sestre, pevačice tradicionalnih načina pevanja s Balkana (a možda i neke šire i dublje tradicije?) i glumica s finim smislom za oblikovanje karaktera. Reditelj Janis Mitru ne koristi jednostavno pogodnosti njihovih talenata, niti sili jedne da budu nešto drugo (ni pevačice da su glumice, ni glumicu da je pevačica), već ih kao elemente sjedinjuje u sasvim novi scenski kvalitet. Od reditelja koji ne govori engleski ali savršeno zna francuski, uz pomoć prevodioca, na moje zaprepašćenje saznajem da je nuklearni fizičar. Jednosmernost te profesije nije ga ispunila, pa je Parizu gde je to bilo moguće, izučavao i doktorirao na interdisciplinarnim studijama koje povezuju umetnost i egzaktne nauke. Ono što

smo u razmeni videli, bio je isečak nepostojeće celine - budućeg performansa po H. Milervoroj pesmi *Edipov komentar*, ali već životan. Članovi Alma Kalme su skromni kad govore o svome radu ali su u radu prema sebi zahtevni i istrajni. U Solunu koji je daleko od idealnih uslova za trajanje jednog pozorišta, Janis Mitru trpeljivo radi već 9 godina.

Uz predavanje prof. Krisa Salate s Berklija, filmski dokumentarni program i otvoreni razgovor Ričardsa i Bjadinija s publikom, završio se za mnoge ovaj boravak na Kritu. Ponosni domaćini uz podršku opštine Zaros na glavnom trgu priređuju fijestu uz najbolje kritske muzičare, jaretinu, sir i pokladne kolače. Bilo je pozorište kod nas, kao da govore srećni, i radost se širi na sve koji igraju.

Trogodišnji program intenzivnih putovanja Radnog centra biće okončan aprila naredne godine, a upitanost vezana za njihov fenomen ostaje. Ako je Grotovski osnivajući Radni centar Ježija Grotovskog i Tomasa Ričardsa u Pontederi „bacio kamen u vodu“, o kojemu obalu će talas udariti, i kada?

# 45. MESS

Šta se događa u pozorištima Bosne i Hercegovine

Premijera *Četvte sestre* Januša Glovackog u režiji Dina Mustafića izvedena je na sceni Kamernog teatra 55. Reč je o ansambl predstavi u dva čina koja govori o problemima zemalja u tranziciji, tj. o inverziji vrednosti nastaloj raspadom jednog društvenog sistema. „To je priča o zemljama kakva je i BiH, u kojima je došlo do urušavanja sistema vrednosti koji je bio rigidan, ideološki, mitski, ali istovremeno čvrst i pouzdan. Raspadom komunizma došlo je do svojevrsnog vakuuma, moralnog i etičkog rascepa. To je ambijent u okviru kojeg se odvija naša priča, a junaci pokušavaju da žive ili oponašaju življenje svojih malih života, dolazeći u potpuno iracionalne i apsurdne situacije. Pritom, svet zapadne demokratije pokazuje se kao svet filistarskog morala, u kojem je dolar religija“, rekao je direktor Kamernog teatra Zlatko Topčić. „Ovaj tekst je napisan prilikom posete Glovackog Moskvi. Glovacki je postavio pitanje šta je ostalo od one Čehovljeve Rusije? Video je da nije ostalo ništa, da više ne postoji ono što se ranije zvalo kulturna metropola, veliki grad... Čehovljeve tri sestre maštaju o tome da odu u Moskvu. Nijedna od njih ne ode, ali ode četvrta sestra i upozna svu brutalnost i naličje te kič civilizacije. Predstava govori o tome



S BITEFA na MESS: *Dug život* (Foto: Gints Malderis)

kako smo izgubili svoje snove, nade i koliko smo u onim elementarnim ljudskim emocijama saosećanja, ljubavi i nade reducirani i emotivno invalidni“, kaže reditelj Mustafić.

Predstava *Legenda o Ali-paši* Envera Čolakovića, u dramatisaciji i režiji Sulejmana Kupusovića, premijerno je izvedena na sceni Narodnog pozorišta Sarajevo.

„Bežeći u san Alije Lepira bežao sam od ovoga vremena, od svih gluposti, gadosti, zloupotreba... Nadam se da će predstava za publiku biti kolektivna terapija“, rekao je Kupusović. Glumac Zoran Bečić je dodao: „Ovo je lepa, bajkovita priča o ljubavi koja završava srećno i koja poziva ljude na ljubav, razumevanje i uspeh u životu. Ovo je i predstava koja govori o radu i vrednoći čoveka, sa svim atributima popularnog, pučkog teatra“.

Povodom obeležavanja 55 godina postojanja Dečije scene Bosanskog narodnog pozorišta Zenica izvedena je premijera predstave *U zemlji strašnog cenzora* po tekstu Zeničanina Fuada A. Tabaka. Reditelj, Beograđanin Predrag Štrbac, veli: „To je priča o bratu i sestri koji, sticajem okolnosti, budu uvučeni u progon knjiga od strane strašnog cenzora. Njihove dileme i traganje za time da li se treba prikloniti lenstvovanju i isključivanju mozga ili se boriti protiv cenzure, protiv potrebe da se knjige unište. Iako smo pravili predstavu za decu, ona ima faustovski dramatički model - pitanje da li treba da se brat i sestra okrenu tamnoj strani ili svetloj, pozitivnoj strani mašte. Nivo iskušenja i pitanja da li ćeš da ideš tamo gde te srce vodi ili ćeš se okrenuti i pustiti da te ponese neko sivilo i crnilo, a to je lični izbor svakog čoveka“.

U gotovo četvorosatnoj izvedbi *Hamleta* u režiji Harisa Pašovića, mnogobrojna glumačka ekipa potvrdila je univerzalnost i svestremenost Šekspira. Na početku bilo je neobično videti Hamleta, Horacija, Ofeliju i druge u ambijentu osmanskog dvora, obučene u tradicionalne kostime tog vremena, koji se međusobno oslovljavaju titulama sultana, sultanija, istanbulske muftije ili osmanskih ambasadora. Ali kako je glumačka igra odmicala, činilo se prirodno da ovaj Hamlet bude upravo tu gde jeste - među Osmanlijama. Pašović ističe da su ga dramatična sličnost događaja na osmanskom dvoru s pričom Hamleta i podudarnost Šekspirove i orijentalne ezoteričnosti ohrabrile da predstavu smesti na osmanski dvor: „Pošao sam od pretpostavke da Hamlet pripada čovečanstvu, svakoj njegovoj kulturi i civilizaciji. Priča se dogodila ili se mogla dogoditi na elizabetanskom, danskom, osmanskom, ruskom, kineskom ili japanskom dvoru“. Najavljeno je gostovanje predstave i u Beogradu.

45. međunarodni teatarski festival MESS (od 14. do 28. XI) otvoren je i zatvoren *Hamletom*. Festival je počeo pričom o danskom kraljeviću u režiji Dušana Jovanovića i koprodukciji Jugoslovenskog dramskog, MESS-a i Grada Teatra, a završio Pašovićevom inscenacijom. U glavnom programu učestvovalo je 17 predstava iz 12 evropskih i azijskih država. Izvedene su i dve premijere: *Povratak u pustinju* Branka Šimića i *Kad bi ovo bila predstava*, koju je prema tekstu Almira Imširevića režirao beogradski reditelj Petar Pejaković.

MESS je i ove godine bio svojevrsni Šekspirfest. Osim pomenutih *Hamleta*, tu je *Kralja Lir* u režiji Fadila Hysaja Narodnog teatra iz Prištine, i *Timon Atinjanina* iz Makedonije. Na Festivalu je igran i *Veliki inkvizitor* Dostojevskog, predstava Pitera Bruka, Brukov učenik Atila Pesiani gostovao je s dve predstave teatra Bazi iz Irana, Novi teatar iz Rige gostovao je s predstavom *Dug život* Alvisa Hermanisa, tu je predstava Jana Fabrea *Andeo smrti*, SMG iz Ljubljane gostovao je s predstavom *Kraljica Margo* A. Dume, Kazalište Katona József iz Budimpešte s predstavom *Pometenpanestao*, reditelja Viktora Bodó, Novi dramski teatar Salza i Smiah iz Sofije izveo je predstavu Bojka Bogdanova *Gledaloto ili Večita balkanska krčma*, a Narodno kazalište „Radu Stanca“ iz rumunskog grada Sibiu *Elektru* po tekstovima Sofokla i Euripida...

Najbolji mladi glumac MESS-a 2005 je Amar Selimović (Hamlet), a najbolji mladi reditelj Vasily Senin za režiju predstave *Ana Karenjina*. Zlatni lovor venac za najbolje glumačko ostvarenje pripao je ansamblima predstave *Pometenpanestao* i *Dug Život*; za najboljeg reditelja proglašeni su Fabr (*Andeo smrti*) i Victor Bodo (*Pometenpanestao*); najbolja predstava u celini je *Andeo smrti*. Nagrada publike dodeljena je *Dugom životu* reditelja Alvisa Hermanisa. Laureat tradicionalne nagrade Zlatni lovor venac za doprinos umetnosti teatra, specijalnog priznanja koje dodeljuje Direkcija MESS-a, je pozorišni i filmski glumac i reditelj, Mustafa Nadarević.

Priredila Aleksandra Jakšić

## DON KIHOT KAO ROK OPERA

Pozorišne novosti iz Makedonije

Posle nastupa na Ohridskom letu izvedena je premijera Šekspirovog *Ričarda III* u adaptaciji i režiji Ljupča Georgijevskog i na sceni Narodnog teatra Bitolj. U istom pozorištu premijerno je izveden još jedan Šekspir, *Timon Atinjanin*, u režiji Branka Brezovca. Ansambl je međunarodni, čine ga glumci iz Bitolja, Turskog teatra i teatra Laboratorija Nove iz Firence, pa se predstava igra na makedonskom, turskom i italijanskom. Na sarajevskom 45. MESS-u predstavu je nagradio magazin „Dani“, a reditelj Brezovec je dobio priznanje za autorski stav časopisa „Tmača Art“ o kojoj su odlučivali učesnici Okruglog stola kritike.

Prvi put u Makedoniji postavljen je komad Martina Makdone. *Poručnika sa*

*Inišmora* režirala je Zoja Buzalkovska na sceni Dramskog teatra. „Verujemo da smo napravili hit predstavu“, rekla je direktorka pozorišta, Silvija Stojanovska. „Na atraktivan i uzbudljiv način tekst otvara duhovita pitanja. To je crna komedija koja ima malo od Monti Pajtona i Tarantina. Sve što je žestoko je i komično, predstava je složena. Posle prvog čtanja teksta sam se zgrozila, posle drugog smejala. U osnovi nismo skraćivali tekst, i insistirala sam na tome da izvedba bude irska, pogotovo zbog osvrta na irski terorizam“ rekla je rediteljka Buzalkovska. Tako je brutalan prikaz terorizma lociran na irskom ostrvu (autentičnost lokaciji doprinosi i muzika grupe U2) na kojem ljudi od različitih pricinjanja prave niz apsurdnih situacija. Poenta je

u proizvedenom terorizmu kao načinu razmišljanja i dejstvovanja. U ovoj komediji prepunoj apsurnih prikaza nisu bitni karakteri već tami tonovi. Drama ima mnogo slojeva koji su najvidljiviji u prvih nekoliko scena.

Na osnovu teksta Sema Alia, u režiji Dimitra Stankovskog, izvedena je premijera drame *Nebo bez okvira* u Dečjem kulturnom centru. Za ovaj turski tekst obezbeđeni su i simultani prevodi na makedonski i albanski jezik. Komad je autorov diplomski rad koji je rezultat radionice za pisce održane u organizaciji centra.

Predstava *Don Kihot* rađena po delu Servantesa i Mihaila Bulgakova u režiji Dejana Projkovskog premijerno je izvedena na sceni Narodnog teatra Štip. Posle Biblije „Don Kihot“ je najprevođenije delo na svetu, a lik glavnog aktera je nadvisio slavu samog pisca, što je jedinstven primer. „Gledao sam mnoge izvedbe i sve su bile različite. Takva je i ova. Reč je o grotesknoj rok operi, u kojoj Don Kihot umesto koplja nosi gitaru, suz pomoć koje će se obračunavati s XXI vekom“, rekao je Projkovski.

Premijeru komedije *Muž za Kristinu* albanskog dramaturga Skendera Demolia režirao je Dimitri Orgotski u Narodnom pozorištu Bitolj. U pitanju je koprodukcija Centra za kulturu Bitolj i Nacionalnog teatra. Priča je o porodici, o ljubavnim odnosima i intrigama.

Duodramu *Zoo priča* Olbija postavio je glumac Bajruš Mjaku u Albanskom teatru u Skoplju. Predstava se igra na otvorenom, u malom i sa sve četiri strane zagrađenom dvorištu teatra. Tako izved-



*Ričard III* u Bitolju

ba počiva na ambijentalnosti i preciznoj glumačkoj igri. Olbi nešto meša sentimentalnost i cinizam, prikazujući dvostruku situaciju. Džeri je prototip razočaranog i uništenog čoveka koji ne vidi zbog čega živi, koji čak ne može da

ispuni zamišljeno - da se ubije. U tome ga slučajno sprečava Piter u parku u koji redovno dolazi da čita na klupi.

Priredila i prevela Aleksandra Jakšić

**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.**

# PRVO KAZALIŠTE NA ENGLLESKOM

## Kazališne novosti iz Hrvatske

**P**ukovnik ptica Hriste Bojčeva, satirički je komad u kojem šestoro ludaka naprave vojnu jedinicu, državu, te pokušaju da se samovoljno priključe NATO savezu i Evropskoj uniji. No, kad stignu u srce Evrope ona ih tretira kao prosjake. Komad problematizuje maćehinski odnos EU prema Balkanu, ali i naivnu percepciju koja u tom odnosu stoji s druge strane. Bojčev politiku dodiruje usput i nudi nam i niz drugih ljudskih pitanja. Njegovi ludaci postaju 'normalni' tek kad svom životu daju određenu formu i pred sebe postave društveno čitljiv cilj. Ova crna komedija, jedan je od najigranijih i najnagrađivanijih tekstova prošle decenije iz Istočne Evrope. Hrvatsku praiizvedbu ovog komada režirala je Nenni Delmestre u splitskom HNK-a.

Pozorište „Mala scena“ predstavilo je svoj novi projekat: English Language Theatre of Zagreb, prvo pozorište na engleskom u Hrvatskoj. Početak rada obeležen je premijerom teksta savremene britanske autorke Šarlote Džons, dobitnice nagrade kritičara za najbolju novu dramu u 2001. Komad *Humble Boy* režirao je Ivica Šimić. Feliks Hambl se vraća kući na pogreb oca pčelara, gde ostaje tokom leta. Mucavi stipendista istraživač na polju teorijske fizike, uvlači svoju bahatu i u duši jadnu majku Floru u šaljev, ali uznemiren ples tuge, razočaranja i emocionalnog iskupljenja. Priča o majci i sinu napisana je u stilu Ajkborna i Stoparda.

Nova predstava pozorišta ITD je *Žaba* Dubravka Mihanovića u režiji Franke Perković. *Žaba* je savremena urbana priča o ljudima kakvi smo i sami - nesigurni, ranjivi i ponekad osamljeni - te

njihovim životima obeleženim ratom i ličnim nesporazumima. „Čitajući *Žabu* ima se osećaj kao da je autor ispisao komad koji bi se mogao nazvati alhemičarskim. To će reći kako je Mihanović, prividno ni iz čega, uspeo napisati ne zlato, već dramski dragulj“, stoji u obrazloženju za dodelu nagrade „Marin Držić“.

U „Gavelli“ je postavljena drama *Stubovi društva* Ibzena u režiji Tomislava Pavkovića. No, kritičari predstavi zameraju neaktualnost, tj. njeno smeštanje u vreme nastanka teksta, kao i simbolička rediteljska rešenja.

U Zagrebačkom kazalištu mladih Robert Waltl je postavio Andersenovu *Malu sirenu*. U ovom podmorskom šou s pevanjem i plesanjem, poštovan je tekstualni predložak. Ulogu pripovedača preuzimaju pojedini likovi, a scena se puni raznovrsnim vizuelnim, svetlosnim i zvučnim atrakcijama.

Sani Saninski je režirao svoj komad *Plaža* u teatru EXIT. Plaža, kao zajedničko dobro, ne može izdržati vlasničku pomamu korisnika: svojim ponašanjem svi posetioci nastoje da je obeleže kao 'privatno' vlasništvo. Indikativno je da se niko u predstavi na plaži ne pojavljuje sam: četvoro glumaca igra različite grupe ili parove ljudi.

Na sceni Drame zagrebačkog HNK-a izveden je tekst *Beket* Jean Anouilha. Režiju potpisuju Hore Popescu i Joško Juvančić. Predstava o prijateljstvu, vladanju, odnosu crkvene i svetovne vlasti, časti ostavljena je u epohi. Raskošne istorijske kostime nosi čak 45 učesnika.

Drama *Predstava Hamleta u selu Mrduša donja* Ive Brešana postavljena je na sceni HKD-a, reditelj je Larry Zappia. U minimalističkoj inscenaciji, glumci i

publika zajednički dele scenski prostor, čime su gledaoci stavljeni u poziciju naroda. Završavajući predstavu zahuktalim narodnim kolom, Zappia je izostavio čuvenu Škuncinu rečenicu „Upalite svetlo!“. Umesto toga na rasvetnom stubu nastao je 'kratki spoj', a pozornicom vraćaju iskre. Ovom ironičnom poentom završava riječka *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* koja nam pokazuje da se na ovim prostorima zapravo ništa nije promenilo, da su Mrdušani o koje se 'kultura samo očevala' večni. Brešanova drama iz 1965, tada žanrovski određena kao groteskna tragedija, danas je gro-

teskna komedija, jer ako je i nestala ta politika nisu njeni predstavnici. Smeh njihovom trudu da se nedopuštenim zahvatima popravi Šekspir i vlastiti budžet, danas nije manje gorak, balkanski duh živi i dalje, nema te političke promene koja bi mu mogla naškoditi. Zamisao da se protagonisti *Mrduše* bude iz dugogodišnjeg sna među publikom s nagašenim bledim maskama, nalikujući pokojnicima koji su, još jednom, vođeni nemirnim i nezadovoljenim duhovima došli, postavlja duboki jaz između tih nadrealnih i silno grotesknih likova i gledaoca.

*Francuskinja* Ilije Zovka izvedena je na sceni Drame HNK Split u režiji Vanče Kljakovića. Zovkov novi komad, posle sjajno napisane i glumački bravurno

igrane monodrame *Oprosti Stipe*, bavi se ljudskim strahom od dugo očekivane sreće. Pobediti strah, dati šansu samom sebi, usuditi se napraviti onaj presudan korak ka sreći, ka ispunjenju - blago je koje su sputani strahom ispustili mnogi.

Od 20. do 25. X 2005. održan je prvi hrvatski *Showcase*. Hrvatski centar ITI napravio je izbor najboljih hrvatskih predstava u poslednjih nekoliko sezona koje su još uvek na repertoarima teataru.

Najbolja predstava VIII Susreta profesionalnih pozorišta za decu i mlade Hrvatskog centra Assitej je *Lepeza mladosti* Gradskog kazališta lutaka Split, a najbolja režija predstave *Kako je Tonkica kupovala kruh* Mateje Koležnik, Kazališta „Mala scena“ iz Zagreba. **Priredila Aleksandra Jakšić**



Komad *Beket* na sceni HNK Zagreb (Foto: Saša Novković)

# FESTIVALI, FESTIVALI

## Vesti iz slovenačkog gledališča

**M**edunarodni pozorišni festival *Ex Ponto* počeo je u Ljubljani 17. IX i trajao do 1. X. U glavnom programu prikazano je 11 predstava iz 10-ak zemalja. XII Ex ponto odvijao se pod sloganom „Život bez granica“. U glavnom programu publika je gledala: *Marš Pjesme nad pjesmama* u režiji Ivce Buljana i koprodukciji Mini Teatra, Hrvatske Drama HNK „Ivana pl. Zajca“, Rijeka i Novog Kazališta; *Dreams of Exile, Fantazija na teme Marca Chagalla* u režiji Kama Ginkasa (Moscow Theatre of Young Spectators); *The Mute Who Was Dreamed* i *Bitter as Honey* u režiji Attile Pessyanija (Bazi Theatre Group, Teheran); *Oedipus in Exile* u režiji Sahike Tekand (Actors Studio, Istanbul); *Oluja* Aleksandra Popovskog (Tusko pozorište, Skoplje); *Žabe* Slobodana Milatovića; *Che Guevara* u režiji Tomaža Štručla (SMG Ljubljana); *The History of Ronald, the Clown of McDonalds* u režiji Rodriga Garcie (La Carniceria Teatro, Madrid).

Euripidova *Medeja* izvedena je u SMG-u. Sadržinu antičke tragedije o majci koja je iz strasti ubila svoju decu svi znanju. U istom pozorištu prvi put je postavljen komad Elfride Jelinek *Šta se dogodilo kada je Nora napustila svog muža ili stubovi društva*. Delom dobitnice Nobelove nagrade za literaturu 2004, posle Nebojše Bradića u Beogradu, počeli su da se bave i u Sloveniji. Drama je nastala 1977. i svojevrstan je nastavak

Ibzenove *Nore ili Kuće lutaka*. Pošto se Nora otrgne iz patrijarhalnog doma, u samostalnom životu čekaju je nova mučna iskušenja. Zaposli se u prodavnici gde je ponovo degradirana na nivo predmeta - predmet požude muških kolega. Dešavanje je postavljeno u 20-te prošlog veka, u čas uspona fašizma, kojeg autor-ka povezuje s muškom potrebom za dominacijom nad ženama. U intervjuu Elfride je izjavila da su za sve zlo koje se dešava ženama krivi muškarci, tj. patrijarhalno ustrojenje društva.

Na sceni ljubljanske Drame SNG-a održane su dve premijere, na maloj i velikoj sceni. Ivana Đilas je režirala praiizvedbu teksta Andreja E. Skubića *Fužinski bluz*. Dan u životu četiri čoveka iz Fužine, nepopularnog geta u Ljubljani, 13. VI 2002, dan prvog fudbalskog meča između nezavisne Slovenije i Jugoslavije. Četiri različita čoveka treba da odluče ko su 'njihovi', na čijoj su strani. Ali svaki gol se slavi. Gotovo je nemoguće shvatiti ko pobeđuje a ko gubi. Ostaje pitanje: ko je pobedio na utakmici, ko je pobedio u balkanskom ratu, ko je izgubio, o čemu se zapravo radi? Priču o izgubljenim korenima, identitetu, dele mnogi mladi sa ex yu područja. Ovo je i priča o ljubavi, usamljenosti i nemogućoj želji: prošlost je otišla nepovratno.

Prvu inscenaciju drame, odnosno adaptaciju knjige Vladimira Bartola *Alamut* postavio je Sebastijan Horvat. *Alamut* je maštovita, dinamična, humo-

ristička bajka smeštena u egzotično mesto i vreme, akteri su univerzalno prepoznatljivi sa svojim ambicijama, snovima i nesavršenstvom. Ovo je jedna od najpopularnijih slovenačkih knjiga, postala je bestseller i u Nemačkoj, Francuskoj i Španiji. *Alamut* nudi dekonstrukciju dogmatskih ideologija koje obećavaju život Gospodnji u zamenu za nečiji život ili slobodu da sudimo i pravimo izbore. Ekstremni Hasanov racionalizam zagarava odsustvo apsolutnih moralnih stega, superiornost moći kao vladajuće sile sveta, kao i manipulaciju nižim ljudskim bićima radi postizanje maksimalne moći,

njegova maksima je: „Ništa je istina, sve je dozvoljeno“.

Pisac je ispričao anegdotu kako mu je godinama posle objavljivanja knjige prišao školski drugar i rekao mu da je pročitao njegov prevod debelog romana koji je napisao Englez ili Indijac. Odgovorivši mu da je to on napisao, drugar mu nije poverovao.

Praiizvedbu teksta Martina Krimpa *Okrutan i nežan* (komad *Kantri* igran je na Sceni „Raša Plaović“ NP-a Beograd) na sceni Drame SNG Ljubljana postavio je Edvard Miler.

*Nagrađeni na festivalu Borštnikovo srećanje* 2005. su Mile Korun za režiju konstrukcije romana Braće Karamazovi, Silva Čušin za ulogu kraljice Izabele u Edvardu Drugom *Kristofera Marloa*, Igor Samobor za ulogu Ivana Karamazova, Janez Škof za naslovnu ulogu Edvarda Drugog, Saša Tabaković za ulogu Gavestonu u Edvardu Drugom, Diego de Brea za režiju Kraljice Margo A. Dume i režiju Edvarda Drugog.

**Priredila i prevela Aleksandra Jakšić**



Slovenački bestseller: *Alamut* (Foto: Tone Stojko)

# FESTIVAL POD JUŽNIM KRSTOM

Brazilski dnevnik (1)

Jovan Ćirilov

Pariz - Rio de Janeiro, 10/11. X2005.

Na dugom letu do Rija, prvi put u životu, pored mene se našao matori ružni par koji se čas svađaju čas isto tako histerično mire. Ostaće kraj mene punih 11 sati leta. Ali raduje me što ću nadoknaditi jedan svoj propust. Kad me neki novinar pita zbog čega se u životu zbog nečeg kajem, odgovaram što kad sam bio u Buenos Airesu nisam nijednom podigao glavu ka nebu južne polusfere da prvi put u životu ugledam sazvezđe Južnog krsta. I to ja koji toliko volim da po nebu proučavam sazvezđa. Sad ću ga valjda vidjeti u Riju.

Dugi let izgleda neverovatno kratak. Sat posle poletanja večerate. Onda se

Posle toga žurimo na predstavu *Isidora*. To je ispala nekakva mutna kritika astronautičkih čovekovih težnji iz perspektive umetnosti. Igračica je dobra, u ulozi neke vrste Isidore Dankan, a predstava u celini gotovo besmislena.

*Late show* se dešava u železničkoj stanici Barão de Maua, napuštenoj 80-ih godina. Prostor su uzeli pod svoje likovnjaci i performer tokom celog festivala i prave razne simpatične ludorije. Jedva uspevamo da vidimo performens u napuštenom vagonu s travestitima i nafkanim damama. Od odbačenih delova vagona, neki brazilski Mrđana, napravio je zanimljive instalacije. Možda je najzanimljivija neobično osvetljena instalacija od ostataka dečjih zmajeva.

ko tamo ne stanuje ne zalazi. Ne da policija. Zaustavlja te.

Po plažama na tropskoj temperaturi dokoni ljudi pomoću slamke piju kokosovo mleko. Probao sam. Jako je bljutavo. Ili ih neko masira na specijalnim stolicama koje liče na prepolovljeni motorcikl. U daljini, uprkos upozorenju, neki mladići upadaju u visoke talase uprkos zabodena tabla koja napominje da su opasni.

Sve ovde izgleda mnogo običnije no što sam očekivao. Na dopisnicama Kopokabana mi je uvek izgledala nekako luksuzno, a u prirodi je sve mnogo plebejskije, prisnije, svet mio, srdačan, nasmejan, radostan, uprkos krize o kojoj se godinama piše. To me podseća na naš mehanizam odbrane. Šta će ljudi drugo no da udare brigu na veselje.

Nailazim negde na bespoštedni citat Levi-Strosa iz *Tužnim tropima*: „Brazilci su pravo iz žvarvarizmaž prešli u dekadenciju“. Ja baš neku dekadenciju ne vidim. Nisu dekadentne babe po sporednim ulicama Kopokabane niti jadni nosači koji guraju pretovarena kolica.

Po plaži se raširile razne službe bezbednosti - pružaju kao „prvu pomoć“ ljudima, mere pritisak, daju savete kako da se ne zaraze hivom...

Kolebamo se šta da gledamo. Većina predstava počinju u isto vreme. Melani hoće da vidi *Otela u faveli*, a ja opet nešto drugo. Tražim da mi obeća da će mi posvetiti 30 minuta da mi priča o američkim predstavama, kandidatima za 40. Bitef. Može i 35 minuta.

Bia Žunkeira, direktorka i selektorka festivala s najdužim imenom u porodici svestkih festivala Riocenacontemporaea zakazuje mi sutra „radni doručak“ u 9,30. A doručak se služi samo do 10. A to mi je glavni obrok. Za ceo dan.

Uveče smo na predstavi *Ples u vodi* lutkara Jana Nikla. Po naslovu mi nije delovalo priznao Kad ono setio sam se da sam tu predstavu s lutkama u vodi već video negde u Pragu.

Rio, 13. X

Uzdržavam se da ne odem ranije na doručak. Probudio sam se oko 6. A kod nas je u Beogradu već 11 sati ujutro.

Silazim da čekam Biju. Prolaze minuti. Samo što nije pala zastavica za doručak, a Bije nema. U 10 do 10 javlja da su iskršli neki problemi na festivalu i da odlažemo radni doručak za sutra. U isto vreme. Kažem da ću doručkovati sam, a mi ćemo, kad dođe, popiti kafu ili neki sok. Slaže se.

S uvek nasmejanom Laurom idem na Korkovadu da vidim slavnog Hrista Spasitelja (Cristo Redentor), s raširenim rukama. Sijaset turista. Vozimo se uspinjačom. Kraj mene promiče tropsko bilje one koje mi s mukom gajimo po saksijama, a ovde bujaju u prirodi - begonije, tradeskancije, ehmeje, frisije, spatifilumi, anturijumi i difembahije.

Odlazimo na uličnu predstavu *Dan izvan vremena* Kompanije misterija i novosti koju je osnovao Ligia Veiga pre 15 godina u Sao Paolu, a sad su situirani u Riju. Ono što je retko slučaj kad su u pitanju ulične predstave, ova je precizno koncipirana i brižljivo režirana. Posebnu vrednost je muzičar koji na nekoj skalameriji sastavljenoj od više instrumenata nadahnuto svira.

Posle odlazim u najveću knjižaru „Leonardo da Vinči“ s izdanjima na engleskom i francuskom. Već je negde blizu 8 sati uveče. Pitam da li slučajno imaju francusku zbirku ranih Pazolinijev drama. Ljubazna starija prodavačica se savi negde skoro do poda i iz najniže police izvadi knjigu koju sam uzaludno pre 3 dana tražio po knjižarama i antikvarnicama Pariza. Od neljubazne prodavačica s izvornom francuskom arogancijom još sam bio popio primedbu: „Šta mislite da mi imamo knjigu izdatu pre 9 godina“. Rekoh: „Zaista nemam pojma. O tom ne razmišljam“.

Večeras prvi put idem sam na predstavu tu iza prvog ugla na Kopokabani. Ne moram da čekam netačne vozače koji kasne i po ceo sat.

U ovom luksuznom kraju prolazim pored kompletne porodice koja se, pokrivena čebadima, već oko 8 uveče sprema da spava na pločniku. Jedva sam prošao do zgrade Kulturnog centra. Pitao sam zar oni, kao u Kalkuti, nemaju ni kuće ni kućišta. Ne, imaju ga. Ali su okasnili da se vrate u svoju favelu. Mnogo je strmo ići pešice. Prespavaće tu, pa će najverovatnije u džeparenje čim svane.

Gledam društveno-angažovanu predstavu na tekstove Hajnera Milera. Ikonografija i stil igre je prava tropikana. Nigde od suvoće Hajnera Milera. Zato i ne valja.

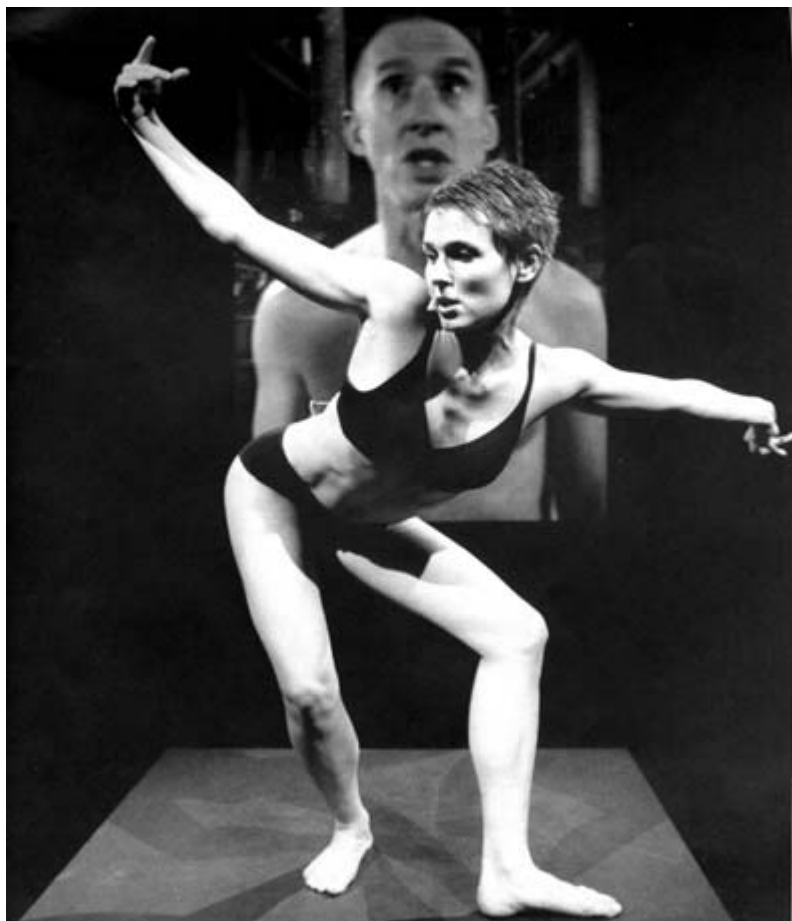
Drago mi je da ću rano u postelju. Kad na uglu iz restorana vikne me neko: „Ćirilov!“. Ko li je to? Moja Amerikanka, Melanija. Sedi s lokalnim Klaudijom iz ovdašnjeg *Hamleta*. Čovek se odmah već od prvih rečenica predstavio kao gej, a izgleda sasvim muževno. To mi je samo zanimljivo kao ovdašnje stil ponašanja.

Dakle, ovde je sve ofene. Sve odmah na sunce, na videlo dana. „Odličan je naš Lečić kao Klaudije u tek napravljenom *Hamletu*. „Ah, to kažeš zato što ja igram Klaudija. Baš si ljubazan“. Ja sam inače sebi stavio u zadatak da, u intelektualnom smislu, osvajam Melani, koja me na početku nije tretirala, a posle je sa svakim danom sve više popuštala. Rekoh: „Navikao sam da mi budu mame, dame kojima mogu biti otac. I ti si jedna od njih“. „Nemam ništa protiv. To je baš zanimljivo“, reče.

Sezar, tako se zove ovdašnji Klaudije, koji je i jedan od selektora festivala, poziva nas na Bijin rođendan u obližnji restoranu „La Fiorentina“. Nema ništa od mog spavanja. Niko nije ni iznenađen, a ni obradovan što smo došli. Pričam s Bijinim bratom Morisom, koji predaje brazilsku igru *capoeira*. (Bili su na Osmom 1974.). Kažem mu: „Vama ne treba teatar. Ovde je kod vas sve teatar“.

Vraćajući se u hotel s Melani izgleda da je osvajam rečenicom: „Žao mi je što ovde umesto mene nisu moji prijatelji koji više vole život od mene“. „Od tebe treba učiti“.

Reče Melani da moram da vidim nemačku predstavu *Torero portero*. Ta žena nepogrešivo namiriše dobru predstavu.



Ivana Jožić u predstavi *Angel of Death* Jana Fabra

gase sva svetla. Spavate. A sat pred sletanja doručkujete.

Na aerodromu me čeka nasmejana Laura, mlada glumica koja samo što je završila studije i još nije zaposlena. Sačekali smo Melani, Kanadanku koja živi u Njujorku, gde vodi neko svoje neobično Foundry pozorište koje kaže da ne može na brzinu da opiše. Namrštena je, zahtevna, precizna, ispituje Lauru do tankih creva.

Čekamo još Jana Fabra s njegovom trupom. Posle dugog čekanja najzad se pojavljuju. Sedim s njim u minibusu i pregledamo Larusov Rečnik savremenih likovnih umetnika, među kojima i on figurira sa svojim skulpturama od skarabeja. Pitam ga što ne pominju da je koreograf. „Pa ja i nisam koreograf. Ja sam likovni umetnik“. I nastavi da prevrće stranice rečnika i glasno komentariše u stilu - ovaj je kičer, ovaj pak izvanredan, više nekako za sebe no meni.

Posle smeštanja u Hotelu „Kalifornija“ na Kopokabani idemo na performans *Pogled na more* na aerodromu za domaći saobraćaj „Santos Dimon“. Oneobičavanje aerodromskih rekvizita i prostora novom iznenađujućom upotrebom.

Posle toga u nekadašnjem holu stanice igranka bez prestanka. Ceo Brazil igra. Čak i ja igram.


Primećujem da su Brazilci vrlo taktični i taktični. Kad im smetaš da prođu, samo te nežno taknu po ramenu, a ne, kao mi, gurnemo svom snagom da bismo nekog sklonili s puta kojim smo zamislili da prođemo.

Zoran, koji zna moju želju da vidim Južni krst, šalje na moj mobilni, preko 7 mora i 7 brda, iz daljine koje se broje hiljadama milja poruku: „Želim ti vedro nebo“. A nebo ne da nije vedro, već mutno i bez zvezda od gradskih isparenja.

Rio, 12. X

Švedski doručak s mnogo južnog voća - gojaba, marakuja, papaja, mango...

Rekoše mi da je plaža Ipanema još zanimljivija od Kopokabane. Tako ti je to, preko predivnog tražiš još začudnije. Uskim ulicama pronalazim prečicu do Ipaneme. Rešio sam da zanemarim upozorenja da se pazim. Važno je samo da si što nenapadnije odeven. A jesam, sav sam u nečem sivom i u lošoj košulji. Skoro ravan tamošnjoj sirotinji iz favela (mada nisam mnogo tamnoput) gde niko



**Milan Mihailović Caci**

**Iz „Uspomenara“**

**MIODRAG ANDRIĆ - LJUBA MOLJAC**

**M**iodrag Andrić - Ljuba Moljac, rođen 28. I 1943. Diplomirao na Akademiji za pozorište, film i radio i tv u klasi prof. Minje Dedića, 1969. Bio je član Pozorišta Atelje 212. Nastupajući u Glini, pao je na sceni u pola rečenice. Publika je mislila da se šali i prolomio se aplauz. Umro je u Zagrebu 22. I 1989. Sahranjen u Beogradu, na Novom groblju, 24. I. Poslednju predstavu za Atelje 212 odigrao je 13. I 1989. u Centru „Sava“. Bio je to Kosančićev venac br. 7 Slobodana Selenića, u režiji Zorana Ratkovića. Uloga: Lambra Makedonac.


Majstor za reč, za ludu igru rečima, majstor - pesnik za smeh, vladao je scenama, halama, dvoranama, vladao je uozbiljenim licima i ranjenim dušama, i kao mađioničar pretvarao ih u nasmejane navijače. Ozbiljan čovek Miodrag Andrić - Ljuba Moljac bio je PREDUZEĆE za smeh. Preduzeće Miodraga Andrića nikada nije palo pod stečaj zbog nedostatka klijentele ili promašenih investicija.

**ALA BOLI TAJ ENGLESKI**

Godine 1974, 20. i 21. IV, Pozorište Atelje 212 je na jednoj od nezabornih turneja u Stokholmu, u Švedskoj. Velika upravnik Mira Trailović odvela Žarijevog *Kralja Ibija* i mnogobrojni ansambl.

Miodrag Andrić - Ljuba Moljac obožavao je putovanja i trudio se da svaki trenutak iskoristi maksimalno, da, ako je moguće i ne spava, da stigne svuda i da se, kad već mora, vrati u otadžbinu sa što više utisaka. Noću je izvidao teren da bi sutradan celu ekipu vodio na prava mesta. Sporazumevao se kako je znao i umeo, uspevao je čak da nam, kao grupi, izdejstvuje popust, na primer za neki noćni klub gde se na sceni „sve događa uživo“.

Kad smo se vratili iz Stokholma Ljuba se hvalio onima koji nisu išli: „Bilo je divno, ali i naporno. Od onog engleskog jezika zabojele su me i ruke i noge“.



Miodrag Andrić, Bora Todorović, Milan Mihailović i Vesna Pečanac u predstavi *Divovi sa planine L. Pirandela*, u režiji P. Madelija

## PRVI DOBRIČIN PRSTEN - LJUBI TADIĆU

Jelena Kovačević

## Pre 100 godina

U Velikoj Kikindi 18. XI 1905. rođen je Jovan Popović. Završio je filozofiju i uporednu književnost, pisao za brojne književne časopise, prevodio s nemačkog, francuskog, engleskog i mađarskog. Poznatiji kao pisac partizanske proze i socijalno angažovani pesnik, posle rata je bio direktor Drame beogradskog Narodnog pozorišta, ali nedugo. Oslabio mu je srce 1949. i povukao se. Umro je 13. II 1952. u Beogradu.

## Pre 55 godina

28. XI 1950. osnovan je **Pozorišni muzej Srbije**. U kuću u kojoj se danas nalazi ušlo se 19. IX 1953, s tim da to ne bude konačno rešenje. Danas, za više od 300.000 muzealija i raznovrsne programe koje Muzej vodi, prostor je lep i nedovoljan.

## Pre 35 godina

Posle studentskih demonstracija 1968. ideja o **Studentskom kulturnom centru morala** je ostvarena. Studentima je dodeljen bivši Oficirski dom, tj. Dom „Pane Đukić“, a određeno je da im se preda u čast praznika, na Dan Republike 29. XI 1970. Strahovanja vlasti išla su od toga da SKC ne postane mesto „visokoprofitne zabave“ do toga da nije snobovsko sastajalište „bezbrizne mladosti“. U SKC je od početka postojalo pozorište - otvoreno mesto za eksperiment, a profilisali su ga i brojni danas značajni gosti.

Kompozitor brojnih pozorišnih melodija, **Vojislav-Voki Kostić** primio je 10. XI 1970. medalju „Richard Štraus“ za zasluge u razvijanju jugoslovensko-nemačkih odnosa na polju muzike.

Stota predstava **Na leđima ježa** izvedena je u Beogradskom dramskom pozorištu 10. XI 1970. Publika je rado gledala priču o običnom srpskom vojniku. Roman Stevana Jakovljevića *Srpska trilogija* dramatisovali su Miodrag i Svetolik Nikačević, a režija je poverena Aleksandru Ognjanoviću. Za više od 70.000 gledalaca igrali su Žika Milenković, Nikola Milić, Pavle Bogatinčević, Dragoslav Ilić.

Osnivačka skupština **Udruženja pozorišnih kritičara i teatrologa NR Srbije** održana je 10. XI 1970. Srpski kritičari sledili su inicijativu slovenačkih, koji su prvi prihvatili poziv Internacionalne organizacije pozorišnih kritičara i teatrologa iz Pariza za formiranje nacionalnih sekcija. Prvi predsednik bio je Slobodan Selenić, a u upravi, Eli Finci i Milosav Mirković.

14. XI 1970. u zemunskom pozorištu izbio je **požar zbog nepažnje zavarivača**. Popucala su fasadna stakla i uništen je prednji deo fasade, ali je 15 vatrogasnih kola lokalizovalo požar i biblioteka i scena nisu bile ugrožene. Naveče je odigrana *Kafana u luci*.

U svetu proslavljena dramatisacija *Gargantue i Pantagruela* Žan-Luj Baroa **Rable** premijerno je postavljena u beogradskom Narodnom pozorištu 15. XI 1970. Reditelj Bogdan Jeković angažovao je gotovo ceo ansambl, kao i naturšćike, hipi-pleme koje je presrelo premijerne gledaoce u foajeu uz protestnu bit-muziku protiv rata u Vijetnamu. Bio je to događaj za Narodno pozorište. Muziku je napisao Voki Kostić, scenografiju kreirao Vladimir Marenić, kostime Ljiljana Dragović, a Miljenko Štambuk koreografiju.

Poljska rediteljka Monika Snarska napravila je maštovitu i vrlo „poljsku“ predstavu za Malo pozorište u Beogradu 19. XI 1970. Majstor lutkarskih predsta-

va, postavila je balet po tekstu Marije Kovnacke *Grimasela* o razmaženoj princezi. Muziku je uradio Ježi Dobžanski, a scenografiju Lidija Vopalenska. Domaći su bili glumci: Milena Načić, Mirjana Marić, Pavelkić, Truc, Vera Tomov.

Odeven kao japanski oficir iz II svetkog rata, 25. XI 1970. pisac **Jukio Mišima** je upao u kancelariju generala Mašite (s još 80 svojih fanatičnih nacionalista), vezao ga za stolicu a zatim sa njegovog balkona održao 15-minutni govor o korupciji u državi i odmah izvršio harikiri samurajskim mačem, na očigled više hiljada okupljenih građana. Autoru *Zlatnog paviljona*, *Madam de Sad*, *Ispovesti maske*, *Zvuka valova...* njegov oficir na kraju je prema rituelu odsekao glavu.

Scena iz predstave *Don Žuan se vraća iz rata* (Jugoslovensko dramsko pozorište)

## Pre 30 godina

Stogodišnjica smrti pisca **Koste Trifkovića** (1843-1875) obeležena je u Matici srpskoj u Novom Sadu 4. XI 1970. Uz izložbu i književni skup, godišnjica je obeležena i premijerom Trifkovićevo *Ljubavnog pisma* u režiji Miroslava Belovića u Srpskom naprednom pozorištu. Od jednočinke je nastala ansambl predstava, jer je Belović upleo i zaplete i likove iz Trifkovićeve pripovedaka. Scenograf je bio Petar Pašić, a kompozitor Vojkan Borisavljević.

U Nušićevom *Pokojniku* po 150. put ulogu Ante odigrao je Miodrag Petrović-Čkalja 7. XI 1975. Komad je premijerno postavio Aleksandar Ognjanović 1962. na sceni Beogradskog dramskog, a obnovljen je 1974. Igrali su još Žika Milenković, Olga Stanislavljević, Dobrila Kostić, Miodrag Popović-Deba.

Jugoslovensko dramsko pozorište bilo je gost Stalnog slovenskog gledališta u Trstu 8. i 9. XI 1975. s Belovićevom režijom urenbesno smešnog *Mister Dolara* Branislava Nušića. Mada nisu razumeli jezičke finese, prepuno gledalište ovacijama je pozdravilo Slobodana Đurića, Svetlanu Bojković, Gulu Milosavljevića, Branka Milenkovića, Vlastu Velisavljevića, Ivana Bekjareva, Kapitalinu Erić, Branka Cvejića...

Dotle je **Pozorište „Boško Buha“** svoj jubilej od četvrt veka proslavilo 15. XI 1975. otvaranjem Prve smotre pozorišta za decu Jugoslavije. Prvo je izvedena domaća premijera *Carstva se poriče* Miodraga Stanislavljevića, u režiji Aleksandra Đorđevića, a od gostiju bili su Zagrebačko kazalište mladih (*Dva javora*), Dečje pozorište iz Subotice (*Kuckavom bajkom*), Pozorište za mlade iz Sarajeva (*Izvinite na smetnji*), Dramski teatar iz

Skoplja (*Ura za kišu i sunce*), titogradsko Pionirsko pozorište (*Brod sa zelenom bradom*) i Mladensko gledalište iz Ljubljane (*Vilenjak sa Meseca*).

25. XI 1975. nagrada „Bojan Stupica“ za najbolju režiju pripala je **Stevi Žigonu** za postavku *Mladića* Dostojevskog u Jugoslovenskom dramskom. Uz plaketu sa Stupičinim likom, prvi put je dodeljena novčana nagrada. Žiri Tatjana Lukjanova, Božidar Drnić i Dejan Mijač bio je jednoglasan.

## Pre 25 godina

Paolo Madeli je režirao fon Horvatov komad *Don Žuan se vraća iz rata* u Jugoslovenskom dramskom 4. XI 1980. U atmosferi Berlina 30-ih, kao na slikama Ota Diksa i Georga Grosa, glumice Branka Petrić, Dubravka Perić, Olga Savić, Zorica Šumadinac, Radmila Radnovanović i Ljiljana Medeši igrale su 36 likova, dok je jedini muškarac bio Stojan Dečermić. Bila je to njegova poslednja pozorišna premijera.

19. XI 1980. na konferenciji za štampu je objavljeno da je **prvi Dobričin prsten** dobio **Ljuba Tadić**. Nagrada glumcu za životno delo ustanovljena je te godine a dodeljivana je na Dan Pozorišnog muzeja, 27. XI. U prvom žiriju bili su Mira Stupica, Olivera Marković, Slobodan Novaković, Prvoslav Ralić, Miodrag Radovanović, Dejan Mijač, Muharem Pervić, Zoran Stošić iz Zlatare „Majdanpek“ i direktor Muzeja, Dragovan Jovanović.

Glumac **Vojta Mirić** imenovan je za novog upravnika **Pozorišta na Terazijama** 20. XI 1980. Nasledio je dotadašnjeg upravnika Miroslava Milovanovića.

**Teatroteka** Pozorišnog muzeja otvorena je snimkom *Kralja Ibija* 24. XI 1980. Zamisljeno je da teatroteka radi svakodnevno, ali se docnije ispostavilo da to nije rentabilno.

Bista **Raše Plaovića** postavljena je u foaje beogradskog Narodnog pozorišta 22. XI 1980, kao poklon bugarskog vajara Dimitrija Ostojića, Plaovićevo rođaka.

## Pre 20 godina

Dok **Atelje 212** gostuje na Rijeci 2-5. XI 1985. s *Metastabilnim Graalom* i *Marija se bori s anđelima* na njihovoj sceni igraju Novosadani *Autobusku stanicu* u Narodno pozorište Bosanske Krajine iz Banjaluke *Veliki briljantni valcer* Zdravka Jančara. Dramu slovenačkog autora režirao je Jovica Pavić, a igrali su Dragan Jovičić, Irina Drobnik i drugi. Efektanu scenografiju poljske bolnice napravio je Geroslav Zarić.

Frankfurtski skandal oko problematičnog (kada nije bio?) teksta tada već pokojnog Rajnera Vernerera Faszbindera **Đubre, grad, smrt** doveo je 12. XI 1985. do skidanja predstave s repertoara Ka-

merne scene. Upravnik Ginter Rile borio se dve sedmice s uzburkanim duhovima građana, braneći „umetničke slobode“, ali je konačno skinuo predstavu koja od premijerne večeri 30. X nije više igrana. Demonstrirali su antirasisti jer je komad mogao podsticati mržnju prema Jevrejima. Maja te godine u Pitburgu su se Regan i Kol poklonili palim američkim vojnicima a potom i nacističkim.

Spektakl sezone u Parizu - Šekspirov **Julije Cezar** sa 109 nosilaca uloga u režiji majstora spektakla, Robera Oseina - igran je od novembra 1985. Režirao je za pozorište Žana Vilara TNT, ali je spektakl izvođen u hali sportova za više od 5.000 gledalaca.

Svetlana Bojković priznaje da je samu sebe počela smatrati glumicom od naslovne uloge u Sarduovoj *Madam San Žen* u režiji Ljubomira Draškića. Premijeru 22. XI 1985. u Narodnom pozorištu gledala je nekadašnja Madam, Mira Stupica i odala joj priznanje za dobro izveden posao. U ulozi Napoleona bio je Predrag Ejodus, Lefevr Petar Kralj, Fuše Marko Nikolić. Prva naša Madam bila je Vela Nigrinova (1895).

## Pre 15 godina

1. XI 1990. reditelj Horja Popesku razračunavao se s politikom Čaušeskuua kroz predstavu *Kaligula* po Kamijevom tekstu. Popesku je poznat beogradskog i zagrebačkog publici.

Borbu s duhovima nacionalizma Vida Ognjenović je povela radeći svoju dramu *Je li bilo Kneževne večere* za 4. XI 1990. Kroz lik istoričara Ilariona Ruvarca razlučivala je mit od istorije uz glumce Branka Vidakovića, Branislava Jerinića, Marka Nikolića, Dragana Varagić, Predraga Ejodusa, Dragana Zarića, Pavla Minića...

„Koliko poznajem naše velike glumce, svi su bili stidljivi. Ono što upotrebljavam kao pojam stidljivosti, odnosi se na urođenu osobinu, na vaspitanje koje ljude tera na oprez - ne preterivati, ne ulaziti lakomisleno u pohvalu, ne shvatiti manu sudbonosnom. Ta stidljivost često dovodi da se zastidimo pred drugima“, rekao je **Danilo Bata Stojković**, dobitnik Dobričinog prstena 28. XI 1990, neponovljivi Ilija Čvorović (*Balkanski špijun*), Sava odžačar (*Klaustrofobična komedija*), Luka Laban (*Profesionalac*), ali i Strindbergov Otac.

Novembra 1990. za novog upravnika u Pozorištu na Terazijama postavljen je dramski pisac **Nebojša Romčević** i odmah je dao podsticaj da se radi mjuzikl po *Alanu Fordu*.

## Pre 10 godina

14. XI 1995. otvorena je nova pozorišna scena u prostoru „**Moderna građa**“ u beogradskoj ulici Majke Jevrosime 30. Prava premijera za ovaj ambijent bio je *Gran pri* Bratislava Petkovića, pisca i direktora Muzeja automobila. Na 1500 m2, među starinskim luksuznim modelima Petković je poželeo da pozorištem povрати dignitet beogradske građanske klase. Pomalo kivan na Nušića i Svetlanu Velmar-Janković što lako ismejavu beogradsku čaršiju, on govori o „urbanoj tuži“ kroz glumca Vlastimira-Đuzu Stojiljkovića i priču o autentičnim ličnostima Beograda pred II svetski rat.

## Pre 5 godina

U bečkom Teatru MbH 18. XI 2000. direktorka Johana Tomek predstavila je nagrađene na Konkursu za bivšu Jugoslaviju za najbolju dramu pisanu na tom tlu. Žiri (Jovan Ćirilov, Dejan Dukovski, Dušan Jovanović, Slobodan Šnajder) odabrali su: Damir Šodan, Zorica Radaković, Ana Lasić, Marinko Šlakeski i Milena Marković. Bečki teatar je izveo *Paviljone* Milene Marković i štampao u jedinstvenom dvojezičnom izdanju sve nagrađene drame pod naslovom *Schutzzone*.

## 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,

Mirjana Ojdanić, 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