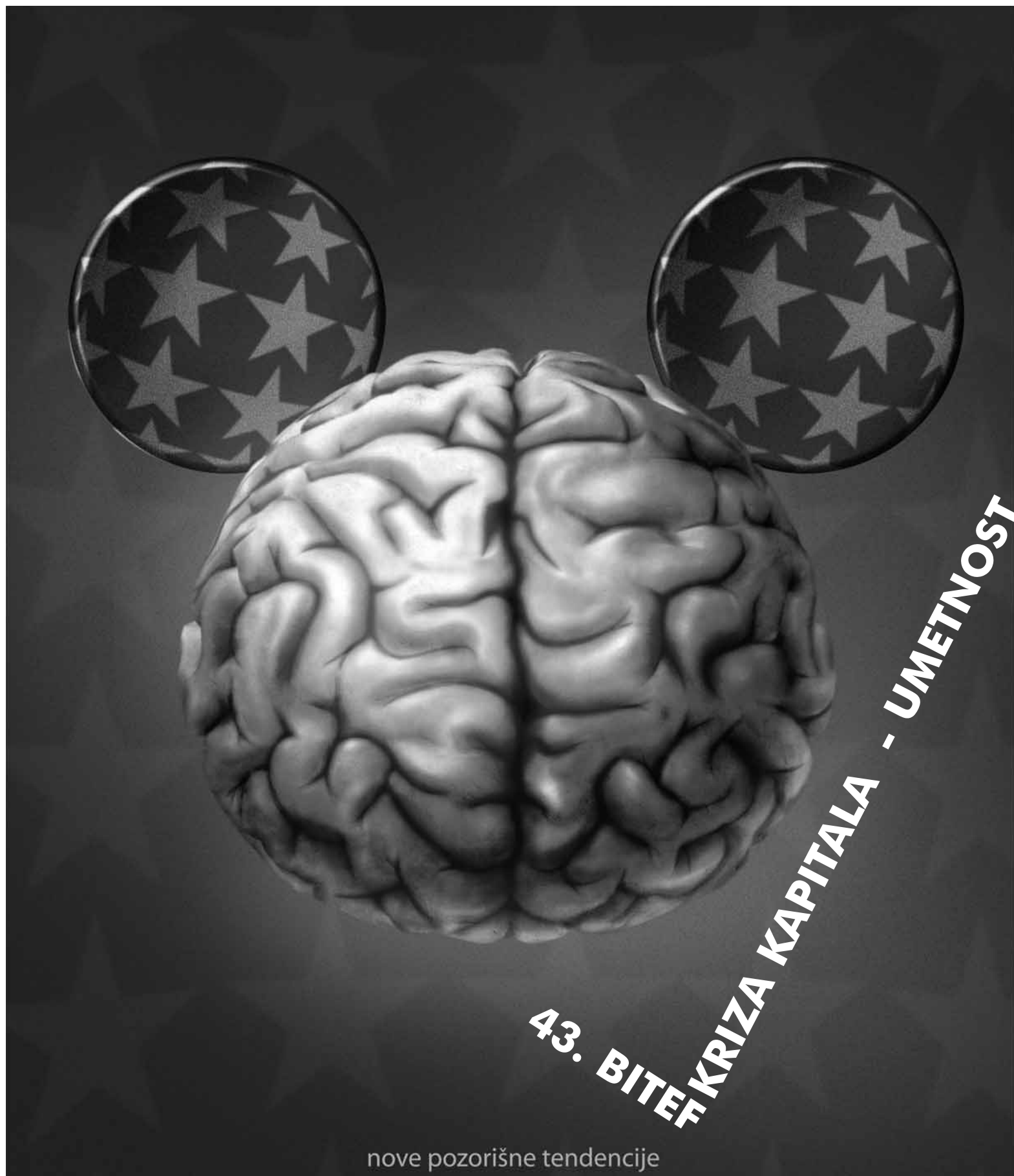


LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 155 ■ SEPTEMBAR 2009. ■ GODINA XVI ■ CENA 100 DINARA



43. BITEF KRIZA KAPITALA - UMETNOST KRIZE

nove pozorišne tendencije

15 - 26
SEPTEMBAR

43 Bitef09



Lepaž i pozorište novog milenijuma
Premijera kulture u režiji novog zakona
Reprint Ludus: Svi naši ministri
Koliko smo daleko od pozorišta
Ekonomija i umetnost - licem u lice
Domaći i strani letnji festivali

INTERVJU:
Anja Suša
Maja Pelević
Oliver Frlić
Filip Vujošević
Imre Elek Mikeš

KRIZA KAPITALA – UMETNOST KRIZE

Ovogodišnji Bitef je i odraz ovog vremena, njegovog preplitanja i pretapanja s pozorištem. Za teatar, sudeći po selekciji, doba krize ne mora nužno da znači krizu već povod da nam o takvom vremenu mnogo toga kaže. Ovde je reč o pozorištu koje se pita šta se to dešava sa svetom i čovekom, reagovanjima na pojave, u ovom slučaju na potrošačko društvo koje „ispada iz zgloba“ i koje je zapitano nad sopstvenim smislom

Olivera Milošević

Svetska ekonomska kriza odrazila se i na ovogodišnji Bitef. Ali, imajući u vidu da ovakve društvene okolnosti često bude impulse koji umetnost mogu da učine zanimljivijom, odgovorni za program Festivala odlučili su da od krize naprave prednost i da se umesto na kvantitet oslone na kvalitet programa. Sa tim u skladu bi pored zvaničnog mogao da stoji još jedan podnaslov 43. Bitefa – „Manje a bolje“.

Sedam stranih i dve domaće predstave su u glavnom programu festivala i svaka od njih je, po rečima selektora, nova pozorišna tendencija. Veoma su raznovrsne, koriste neobična pozorišna sredstva, neka su i prvi put upotrebljena. Povezuje ih podnaslov koji je takođe u skladu sa vremenom u kom živimo i koje preispitujemo – „Krizu kapitala – umetnost krize“. Jovan Ćirilov i Anja Suša svoju selekciju obrazlažu idejom da je ovakav Bitef odraz ovog vremena u umetnosti pozorišta, i time da za ovu umetnost doba krize ne mora nužno da znači krizu već, naprotiv, povod da nam o takvom vremenu mnogo toga kaže. Ovde je reč o pozorištu koje se pita šta se to dešava sa svetom i čovekom, o onom koje reaguje na pojave, u ovom slučaju na potrošačko društvo koje „ispada iz zgloba“ i koje je u periodu velike zapitanosti nad sopstvenim smislom. Tako je aktuelna globalna kriza poslužila kao inspiracija za selekciju koja pokušava da preispita odnos između savremenog pozorišta i aktuelnih društvenih tokova – u septembru u Beogradu ćemo videti dela nekih od najznačajnijih pozorišnih stvaraoca ovog doba.

43. Bitef u Sava centru otvara predstava *Sutra* koju kao autor potpisuje Sidi Labri Šerkauji koji je na 39. Bitefu za predstavu „Rien de rien“ dobio specijalnu nagradu. Predstava sa tibetanskim monasima Šaolin manastira istražuje hinduističku mudrost Budinih sutri. Ona pokrete vekovne tradicije kung-fua

istražuje kao potragu za jedinstvom fizičkog i duhovnog, ugrađujući ih u iskustvo svremene evropske igre.

Na Bitefovom spisku najznačajnijih pozorišnih stvaraoca nedostaje ime kanadskog reditelja i dramskog pisca Roberta Lepaža, dobitnika brojnih nagrada u svetu i Evropske pozorišne nagrade za životno delo. U Beograd stiže sa svojim najnovijim ostvarenjem. Među prvima u Evropi ćemo videti predstavu *Plavi zmaj* – nastavak njegove slavne predstave *Trilogija zmaja* u kojoj prati lik junaka Lamontanja u Kini, gde je iz došao iz Kanade da živi u jednom šangajskom kvartu, koji je u vreme današnjeg kineskog privrednog buma pretvoren u umetnički centar. Lepaž je majstor savremene scenske poezije i tvorac predstava neverovatne vizuelne lepote koju će napokon imati prilike da vidi i publika Bitefa.

Brod za lutke Milene Marković u režiji Ane Tomović dovodi na Bitef ansambl Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada, sa preporukom nagrada za najbolji komad i najbolju predstavu ovogodišnjeg Sterijinog pozorja. Ova drama se bavi temom sudbine žene u savremenom svetu. Kroz mozaik klasičnih bajki koje nimalo ne liče na svet dečje mašte, već na košmarni lavirint po kojem junakinja drame luta od svog rođenja do smrti.

Rimini protokol Bitefova publika pamti po predstavi *Kargo Sofia* u kojoj su je bugarski vozači, u prikolici kargo kamiona, vozali po Beogradu i okolini, uz dokumentarnu priču o svom životu. U međuvremenu je ova grupa, čije je sedište u Švajcarskoj, dobila i prestižnu Evropsku pozorišnu nagradu za novu pozorišnu realnost. Dolaze sa dve predstave. Jedna je *Airport kids* u produkciji Teatra Vidi iz Lozane reditelja Štefana Kegija, koja se bavi decom čiji roditelji rade u inostranim predstavništvima u Švajcarskoj i koja

žive putujući po svetu i kao neki savremeni nomadi provode svoje dane po aerodromima prepuštena svojoj sudbini. Govore mnoge jezike, upoznaju mnoge kulture i tragaju za sopstvenim jezikom i identitetom. Glumci su ta deca i ona u dokumentarnoj priči igraju sebe i svoju sudbinu. Drugu predstavu *Karl Marks: Kapital*, prvi tom potpisuju preostala dva člana Rimini protokola, rediteljka Helgard Harg i njen kolega Danijel Vetcel. Predstavu su realizovali u Šaušpilhausu u Dizeldorfu. U njoj su takođe autentični učesnici, specijalisti, kako ih autori zovu – istoričari, novinari, germanisti, slavisti, romanisti, električari, elektroničari i prodavci u supermarketima. Svi oni imaju sklonosti prema politici i na svoj način se bave aktualizacijom Marksovog Kapitala, u trenutku kada se Marksu obračuju i mnogi stručnjaci tražeći spas za liberalni kapitalizam. Ova predstava, koja će zatvoriti 43. Bitef je najviše u skladu sa temom festivala.

Druga srpska predstava na Bitefu su *Sanjari* Roberta Muzila u režiji Miloša Lolića Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Mladi reditelj je sa glumcima, svojim vršnjacima na originalan način istraživao večne teme čovekove osećajnosti, uz svu slojevitost koju nudi ovo neobično i retko izvedeno delo svetskog modernizma.

Bacači sjenki iz Zagreba izvešće svoje novo delo *Odmor od povjesti (proces grad, I deo)* – autori koncepta, scenogra-

fije i režije su i ovoga puta Katarina Pejović i Boris Bakal. Na način kao i u predstavi „Ex-pozicija“, za koju su pre dve godine dobili specijalnu nagradu Bitefa, glumci su sa publikom u odnosu jedan na jedan, sa idejom da se svako prepusti slobodnom maštanju o „intimnoj istoriji koja nas miluje, jer smo od stvarne potpuno izludeli“.

Norveški reditelj Jo Stremgren stiže sa svojom kompanijom iz Bergena, najpre u Novi Sad, u Srpsko narodno pozorište, a zatim i u Atelje 212, sa predstavom *Pisac* koja govori o Knutu Hamsunu, poznatom norveškom piscu kvi-slingu, i predstavlja pokušaj njegovog preispitivanja kroz prizmu savremene generacije koja drugačije posmatra pojam slobode, mišljenja i govora.

Lutkarska predstava *Logor*, koja je obišla svet i koja je specijalno obnovljena za nastup na Bitefu, nastala je u pozorištu Hotel Modern u Roterdamu i bavi se temom Aušvica. U njoj dva animatora sa 2000 lutaka govore o sudbini nekoliko miliona žrtava najvećeg genocida u istoriji čovečanstva.



Predstava *Sutra* otvara 43. Bitef

na 43. Bitef 2009. Sve predstave neće moći neposredno da odgovore na temu, ali biće ih dovoljno da ih naša i svetska javnost vidi na jednom mestu, u gradu u kom se još od 1967. održava festival koji je najčešće bio odraz svoga vremena u svojoj umetnosti.

I sam zahvaćen okolnostima u kojima se našao, Bitef će, ako se imaju na umu ograničena sredstva, imati manji broj predstava na repertoaru nego inače, ali će se orijentisati tako da one budu najvišeg kvaliteta u okviru onog novog što se u ovom trenutku dešava u scenskoj umetnosti u svetu i kod nas.

Ovogodišnje izdanje BITEF-a je nastajalo u veoma nepovoljnim dru-

štvenim okolnostima. Celokupan selektorski rad tekao je u senci aktuelne ekonomske krize i sve vreme je bio obeležen potpunom neizvesnošću u pogledu broja predstava koje će biti zastupljeni na predstojećem festivalu. S druge strane, „uzbudljivo“ vreme u kojem živimo je poslužilo kao izvor inspiracije, pa je tako nastao ovogodišnji slogan „Krizu kapitala – umetnost krize“ kojim pokušavamo da preispitamo odnos između savremenog pozorišta i društvenih tokova, ali i samu poziciju velikog festivala kao što je Bitef u kontekstu pomenutih društvenih promena.

Bitef je svojom selekcijom pokušao da reaguje na društveni trenutak koji je košmaran za ekonomske analitičare ce-

Ovaj broj Ludusa je posebno pomogao Sekretarijat za kulturu Skupštine grada Beograda.

Dve predstave koje su bile izabrane da upotpune tematsku sliku 43. Bitefa zbog ekonomske krize nisi u programu: *Smrt trgovačkog putnika* pozorišta Šaubine iz Berlina u režiji Luka Persevala i *Frankenštajn projekt* mladog mađarskog reditelja Kornela Mundruczoa.

I prateći program je, usled krize, ostao bez šoukejsa, selekcije naših predstava koja je namenjena gostima iz sveta, kojih će iz istog razloga ove godine biti manje.

U okviru Enparts programa na Bitefu (koji podrazumeva saradnju evropskih pozorišta i u okviru kojeg je predstava *Zimske bašte* Nikite Milivojevića i Bitef teatra imala premijeru na Venećanskom bijenalu, a gostovaće na jesen i u Berlinu, na festivalu Festspile) biće predstava *Bure baruta* Dejana Dukovskog u režiji Dimitrija Gočeva i izvođenju ansambla Dojčes teatra iz Berlina.

Bitef na filmu i Bitef polifonija će i ove godine biti u skladu sa glavnim programom festivala.

Tako za Bitef ni u krizi nema krize.

BITEF – REČ SELEKTORA

KRIZA KAPITALA – UMETNOST KRIZE

Pozorište je umetnost koja najbrže reaguje na pojave u društvu. Svet je je-dva osvestio da se našao usred ekonomske krize, a pozorište je već počelo da reaguje na pojave koje ga okružuju. Da li će kriza kapitala biti i kriza umetnosti, pitaju se sociolozi, antropolozi, političari, gledaoci, a najviše sami umetnici. Pitaju se i pozorišni umetnici, a odgovor traže u svojoj umetnosti.

Iskustvom ranijih sličnih ekonomskih ili istorijskih kriza učvrstilo se uverenje da pozorište usred krize može da opomene, rastuži, uteši, razveseli, ukaže, zabeleži, osvesti, razgnevi... Može i više nego što misli i svesno hoće. Pozorište doba krize ne mora da bude i vreme krize pozorišta, već umetnost krize.

Bitef će pokušati da uoči pojave umetnosti krize u onim predstavama koje se njome bave ili je odražavaju i ako odgovaraju umetničkom kriterijumu, da ih narednog septembra dovede u Beograd

ANKETA: U SUSRET 43. BITEFU

Sposobnost jednog društva i njegove aktuelne politike i ideologije da komentariše i koriguje samo sebe možemo posmatrati i kroz njegovu sposobnost da u svako doba finansira umetnost i ogleda se unutar njenih struktura, logika i ostvarenja

Bojan Munjin, pozorišni kritičar:

Umetnost, naročito pozorišna, po definiciji se bavi društvom, koje, opet po definiciji, jeste neprestano u krizi. U ekonomskoj, moralnoj, političkoj, društvenoj – ili sve to zajedno. Usput rečeno, tek sada vidimo kako je ona Fukujamina rečenica o „kraju istorije“, nakon rušenja berlinskog zida, bila teška zabluda. Isto tako vidimo da su mnoga pozorišta u vremenu ovog brutalnog neoliberalizma udarila brigu na veselje, prave mjuzikle i komedije, o sapunicama da ne govorim, čime, na obrnut način, samo pokazuju šta pozorište u svakom vremenu i u vremenu krize mora da radi. Da bude socijalno osetljivo, da bude etično i hrabro. Upravo na taj način pozorište može da komunicira sa ljudima, društvom i krizom. Kako se društveni procesi reflektuju u umetnosti? Pa to nam pokazuje čitava istorija umetnosti i pozorišta posebno. To je ona neuhvatljiva fantazija koja se iskalila u nepogodama raznih vrsta, kreativnost veličanstvena i ubitačna, posvećenost koja se životom plaća...

Ivana Milovanović, urednica časopisa „Orchestra“:

Sagledala sam taj slogan Bitefa ovog puta u retko širokoj misaonoj platformi. To je za mene ozbiljna poruka, samo nisam sigurna u kom je kontekstu izrečena, hoće li se naši kulturni poslenici usuditi da i bez finansijske podrške počnu da stvaraju umetnička dela koja će svedočiti o našoj stvarnosti, ili ćemo svi zbog krize kapitala ući i u krizu duhovnosti, krizu posvećenosti? Ovo nije prva kriza kapitala, kad pogledate istoriju raznih umetnosti, ne samo pozorišne, retko kad da su cvetale ruže i tekli med i mleko, kapitalna umetnička dela često su nastajala u najtežim uslovima, u ogromnoj nesreći, ratovima i nemaštini. Ne pristajem na formulaciju da kriza kapitala, a kapital je već sam po sebi ružna reč, može toliko da utiče na bilo koji vid umetnosti, da ništa ne može da se uradi bez para. Zabrinuta sam što vidim da kod nas umetnici sve češće spominju novac i njegov uticaj na razvoj umetnosti kao takve. Ja sam osnovala časopis „Orchestra“ 1994. godine, sama, svet se

rušio oko nas, nismo imali šta da jedemo, pa ipak istrajavam u tome već 14 i po godina. Umetnici bi trebalo da rade pod bilo kojim uslovima, makar i po ulicama i trgovima.

Maja Mirković, kostimograf:

Za umetnost koja gleda širom otvorenih očiju, svako je doba krize i svako zaslužuje „prepakivanje“ i korekciju. Pre nego da u pozorište uvodi nove teme, pomenuta „kriza kapitala“ menja vizuru, izoštrava sliku i redefiniše problem-ski rečnik. Ono što može biti novo je konačna globalna zabrinutost oko bitke

koju neka pozorišna, filozofska i, ukupno, umetnička stremljenja već dugo vode.

Možda bismo mogli da se složimo da je umetnost (željeno) mesto „govora istine“, koje lebdi između privatnog i ekspertskog, vagaajući odnos subjektivnog i objektivnog. Sposobnost jednog društva i njegove aktuelne politike i ideologije (te, šire, sveta u kome živimo) da komentariše i koriguje samo sebe možemo posmatrati i kroz njegovu sposobnost da u svako doba finansira umetnost i ogleda se unutar njenih struktura, logika i proizvoda.

Istorija kaže da je pozorište retko neizmerno hrabrije i osvećenije no što je društvo u kome nastaje. Odgovornost je na obe strane; dužnost, očigledno, ista.

Stevan Bodroža, pozorišni reditelj:

Imam vrlo pragmatičan pogled na tu tematiku, pošto sam danas saznao da su mi dve predstave pomerene jer nema novca. Moj utisak o tome je ne da može, nego mora da se dalje radi, lično znam da ću praviti pozorište i ako bude desetstruko manje novca nego ovako.

Pozorište jeste uvek angažovano, ali mi se sad susrećemo sa jednom mnogo manje tananom i suptilnom situacijom nego što je u pomenutom Bitefovom sloganu, koji se bavi sociološkim aspektom tog problema. Ovde je možda u pitanju i bukvalan opstanak. Pozorište krize za mene je pozorište koje, iako za njega postoje jako mala sredstva, ipak nastavlja da živi, ipak ga radimo. Ja sam za to spreman.

Izložba Jovana Ćirilova MOJI SAVREMENICI U KARIKATURI

Kao deo Bitefovih pratećih programa izložba karikatura Jovana Ćirilova „Moji savremenici u karikaturi“ se otvara 17. septembra (19 časova) u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije.

Neke od tih karikatura predstavljene su na stranicama ovog „Ludusa“.

Ksenija Radulović, direktorka Muzeja pozorišne umetnosti Srbije, između ostalog, napominje da oni koji su pisali o Jovanu Ćirilovu, davali predgovore ili pogovore njegovim knjigama, redajući čime se sve bavio i bavi, nisu se osvrtni na to da on skicira karikature svojih savremenika. A to se ne može ne zapaziti „jer Ćirilov na sastancima, kad mu je dosadno ili se sprema da govori, pravi krokije onih koji ga okružuju. Muzej pozorišne umetnosti Srbije smatra da je vredno da Ćirilova upoznamo i sa te strane.“

Na izložbi su zastupljeni krokiji sledećih ličnosti: Džulijan Bek, Borka Pavićević, Bob Vilson, Predrag Perović, Ištvan Erši, Drinka Gojković, Rajko Đurić, Josip Broz Tito, Lazar Stojanović, Jirži Dinzbir, Hamdija Demirović, Zuko Džumhur, Radmilo Đurović, Ljubiša Ristić, Velimir Lukić, Zoran Jovanović, Edvard Radzinski, profesori i polaznici Seminara američkih studija u Salzburgu 1962, Jovan Ćirilov i mnogi drugi.



90 godina udruženja glumaca

UDRUŽENJE NEKAD I SAD

Istini za volju, rad SDUS-a se uvek odvijao u promenljivim okolnostima, ali neki detalji iz rada naših prethodnika u razdoblju između dva svetska rata mogu biti inspirativni i za današnje generacije

Petar Grujičić

U Ateljeu 212 je 12.6.2009. održana svečanost povodom obeležavanja 90 godina SDUS-a. Bila je to prilika da na jednom mestu predstavnicima srpskih pozorišta, kao i laureati najuglednijih glumačkih i profesionalnih priznanja koje dodeljuje SDUS, svojim nastupima uveličaju ovaj redak jubilej kao podsećanje na 15.IX.1919, dan kada je, pod pokroviteljstvom kralja Aleksandra, održana osnivačka skupština

Udruženja glumaca Kraljevine SHS, kasnije Jugoslavije. Uzimajući u obzir svečani karakter ove proslave, njeni autori i organizatori, iz razumljivih razloga, nisu imali prilike da se bave poređenjem rada najvećeg pozorišnog esnafskog udruženja iz vremena njegovog nastanka, sa njegovim radom u današnjim vremenima. Istini za volju, rad Saveza se uvek odvijao u promenljivim okolnostima, ali neki detalji iz

rada naših prethodnika u razdoblju između dva svetska rata mogu biti inspirativni i za današnje generacije.

Ono što na prvi pogled privlači pažnju je širok delokrug rada Udruženja koje se bavilo i profesionalno-socijalnim problemima članstva i zaštitom njihovih prava, ali i oblasti koja bi se danas mogla nazvati poslovima produkcije i menadžmenta u pozorištu i na filmu. Tako je, pored posebnog penzionog i bolesničkog fonda (koje u izvesnom obliku postoje i danas), Udruženje pod svojim krovom imalo povlašćenu koncertnu i artistsku poslovnicu, umetničku berzu rada, a organizovalo je i gostovanja poznatih umetnika u zemlji, te ugovaralo angažovanja u inostranstvu i snimanje filmova.

Posebno je bio zanimljiv način finansiranja Udruženja. Ono nije imalo državnu potporu, već se finansiralo isključivo od članarine, poklona, prihoda od povremenih akcija, ali i od izdvajanja jednog dinara od svake prodate bioskopske ulaznice. To je očigledno predstavljao dovoljan prihod da, pored redovnih delatnosti, na primer, 1936. g. za potrebe Udruženja budu kupljena kuća u ul. Džorža Vašingtona br. 48 i stambena zgrada u ul. Kneginje Zorke br. 8. Dve godine kasnije, otkupljen je veliki plac na Zvezdari, sa namerom da se na njemu sazida stambeni objekat i pozorišno-koncertna dvorana, ali ove planove je uskoro prekinuo rat. Tih godina, značajan deo prihoda je pristizao i od ubiranja kirije na zakup stanova, kuća i placeva koje je Udruženje povremeno kupovalo ili dobijalo na pokon od svojih članova.

Takođe, još jedan kuriozitet ondanšnjeg Udruženja glumaca, u poređenju sa današnjim SDUS-om, tiče se njegove aktivnosti u angažovanju nedovoljno zaposlenih članova. U tu svrhu, 1938. pokrenuto je osnivanje Udruženjskog pozorišta za rad članova koji su te

sezone ostali bez angažmana. Ovo pozorište nije zaživelo, radilo je samo jednu sezonu, ali je inicijativa obnovljena već naredne godine od strane Petra Petrovića, Viktora Starčića i Nikole Popovića koji su osnovali Umetničko slobodno pozorište. Takođe, tokom rata, Udruženje je svojim izbeglim i nezaposlenim članovima zdušno pomagalo u organizovanju pozorišnih trupa koje bi im pomogle u pukom preživljavanju.

Po strani od velikog broja sličnih i različitih poteškoća koje su pratile rad nekadašnjeg Udruženja glumaca i savremenog SDUS-a, danas možda najviše privlači pažnju upravo ta naglašena finansijska samostalnost nekadašnjeg Udruženja, kao i poverenje uglednih članova da preko njega pokreću velike umetničke, poslovne i kupoprodajne projekte. Čak i u nekim hipotetičkim okolnostima mnogo bolje i mnogo nezavisnije finansijske situacije od one u današnjem SDUS-u, teško bi bilo da se zamisli toliki stepen poverenja i entuzijazma članstva da svoje vreme i privatni novac ulože u projekte tolikog obima, kao što su to činile naše nekadašnje kolege preko Udruženja glumaca SHS.

Možda baš zato, u uslovima sasvim drugačijeg zakonskog i institucionalnog

delovanja, ali i jednog sasvim drugačijeg moralnog sistema, kao organizacija skoro potpuno zavisna o državnim budžetima, današnji SDUS najveći deo svog praktičnog rada provodi u zaštiti ili u preventivi od ugrožavanja pojedinih profesionalnih standarda i umetničkih sloboda dramskih stvaralaca. U toj aktivnosti SDUS nema odgovarajuću zakonsku ni materijalnu snagu, već pre svega koristi javni ugled svog članstva i mogućnost javnog apelovanja, između ostalog i preko stranica *Ludusa*, što je ponekad značajan, ali, u odnosu na brojnost i težinu tekućih problema, često nedovoljan vid pritiska.

Zato, u poređenju sa našim davnim kolegama koji su svoje probleme rešavali snagom ideja iza kojih je stajalo umeće njihove finansijske nezavisnosti, nama ostaje samo da im zavidimo, uveravajući se tako u onu staru istinu da ljudi žive u vremenima kakva zaslužuju.

P.S. Pominjući temu o apelovanju preko *Ludusa*, koristim priliku da se izvinim zbog lapsusa koji se u prethodnom broju potpisniku ovih redova potkrao u tekstu o krugujevačkom pozorištu povodom *Joakim festa*, u nadi da to ničim nije naškodilo razvoju i koncepciji ovog festivala domaće drame.



Studenti pozorišnih akademija na svečanosti povodom obeležavanja 90 godina SDUS-a

Savez dramskih umetnika Srbije zahvaljuje na dragocenoj pomoći u realizaciji obeležavanja jubileja svojim saradnicima i prijateljima:

KNJAZ MILOŠ



JKP ZELENILLO, Beograd



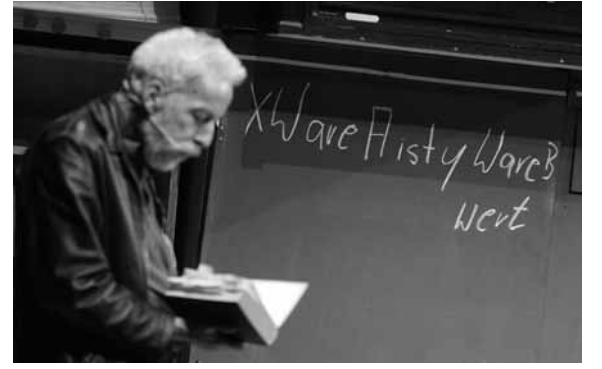
Pisac



Plavi zmaj



Odmor od povijesti



Kapital

KRIZA KAPITALA – UMETNOST KRIZE

SUTRA

Sadler's Wells Theatre, London, Engleska Sidi Larbi Cherkaoui, Antony Gormley, Monasi iz hrama Šaolin Koreografija: Sidi Larbi Cherkaoui

Koreograf Sidi Larbi Cherkaoui, u predstavi „Sutra“, sa tibetanskim monasima Šaolin manastira, istražuje hinduističku mudrost Budinih sutri. Virtuozne pokrete vekovne tradicije kung-fua, tretira kao potragu za jedinstvom fizičkog i duhovnog, ugrađujući ih u svoje iskustvo evropske savremene igre. Za predstavu „Rien de rien“ Sidi Larbi je na 39. Bitefu 2000. osvojio Specijalnu nagradu.

Predstava „Sutra“ je svojevrsno oblikovanje prostora. Susret koji bi se mogao nazvati sudbinom. Larbi, čija je detinjstva opčinjenost kung-fuom prerasla u zanimanje i poštovanje za šaolinsku školu čan budizma, dugo je, naime, sanjao da radi sa njihovim kaluderima i istraži njegova osnovna načela: uzajamnu povezanost tela i duše, život u potpunom skladu sa okruženjem.

„Kao igrača i koreografa inspirisalo me je njihovo shvatanje pokreta, njihovo potpuno poistovećenje sa životom oko sebe, ta zapanjujuća sposobnost da se postane suština tigra, ždrala ili zmije, da se energija preobrazi iz hladne u toplu, jin u jang.“

(15.09 u 20:00 h, Sava centar, trajanje: 70 min.)

PLAVI ZMAJ

Ex Machina, Kvebek, Kanada Marie Michaud, Robert Lepage

Režija: Robert Lepage

Najzad na Bitef stiže veliki kanadski reditelj i dramski pisac Rober Lepaž, i to sa svojim najnovijim ostvarenjem „Plavi zmaj“. On nastavlja da se bavi sudbinom kanadskih Kineza koju je tretirao u svojoj čuvenoj predstavi „Trilogija zmaja“, a pre svega likom Lamontanja, koji odlazi u šangajski kvart Mongašan pretvoren, za vreme današnjeg kineskog privrednog buma, u umetnički centar. Lepaž koristi scenske poezije i vizuelne lepote koje se retko postižu u savremenom teatru, a njegovi glumci su majstori transformacije.

Zajedničko delo Robera Lepaža, osvajača Evropske pozorišne nagrade 2007. i njegove saradnice Marie Michaud (koja je i koautor „Zmajeve trilogije“) „Plavi zmaj“ nosi sve belege Lepažovog originalnog, sjajnog i veoma vizuelnog stila. Kao i uvek, Lepaž se oslanja na glavno neiscrpno bogatstvo koje pozorište poseduje – inteligenciju gledalaca.

Od jeseni 2009. komad će igrati Marie Michaud, Henri Chassé i igračica Tai Wei Foo. Rober Lepaž, upućen u sve oblike pozorišnog zanata, podjednako je talentovan kao reditelj, scenski umetnik, dramski pisac, glumac i filmski reditelj. Stvaralački i originalan pristup pozorištu doneo mu je međunarodne pohvale i uzdrmao do temelja dogmu klasične pozorišne režije, naročito zbog primene novih tehnologija. Kao izvor nadahnuća služi mu savremena istorija, a njegov moderan i neobičan rad ne poznaje granice.

(16.09, 17.09, 18.09. u 20:00 h, Jugoslovensko dramsko pozorište, Velika scena „Ljuba Tadić“, trajanje: 110 min.)

BROD ZA LUTKE

Srpsko narodno pozorište, Novi Sad, Srbija Milena Marković

Režija: Ana Tomović

Milena Marković se bavi svojom temom sudbine ženskog bića u savremenom svetu. Kroz svet puzzle klasičnih bajki, koje nimalo ne liče na žuđeni svet detinje mašte, već na nadrealnu stvarnost košmarnog lavirinta, kojom junakinja drame luta, od ranog detinjstva do starosti. Ova predstava, u režiji Ane Tomović, na ovogodišnjem Sterijinog pozorju proglašena je najboljom, a „Brod za lutke“ nagrađen je kao najbolji komad.

(18.09, 19.09. u 20:00 h, Sava centar, trajanje: 85 min.)

AIRPORT KIDS

Théâtre Vidy-Lausanne, Švajcarska Režija i tekst: Lola Arias, Stefan Kaegi

Bitefu dobro poznati stvaralac Štefan Kege, ovog puta se bavi decom roditelja koji žive po svetu, a koja kao neki savremeni nomadi provode svoje dane po svetskim aerodromima, kao da su roba u kontejnerima. Deca multijezična i multikulturalna u potrazi za svojim sopstvenim jezikom prepuštena su svojoj sudbini. Mladi glumci igraju sebe, pevaju svoje pesme i opevaju svoju sudbinu. Predstava „Airport kids“ (Aerodromska deca) je primer pozorišnog angažmana u novoj formi. Kege je nedavno dobio Specijalnu nagradu Evropske pozorišne unije za nove forme u teatru.

Aerodromski klinci. Prenosivi klinci. Klinci-nomadi, sinovi direktora međunarodnih kompanija. Klinci napušteni po aerodromima. Klinci-siročad posle pada aviona. Klinci koji putuju iz zemlje u zemlju ali osećaju da su uvek na jednom istom mestu. Dvojezični klinci, trojezični

klinci, klinci u potrazi za vlastitim jezikom.

Kako kaže direktor Međunarodne škole: „Postoji nov naraštaj globalnih nomada ili klinaca treće kulture koji se ne smatraju delom neke posebne kulture jer imaju sopstvenu.“

(19.09, 20.09. u 20:00 h, Pozorište na Terazijama, trajanje: 80 min.)

SANJARI

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd, Srbija Robert Musil

Režija i adaptacija: Miloš Lolić

Jugoslovensko dramsko pozorište je stavilo na repertoar retko izvođenu dramu međuratnog pisca Roberta Muzila „Sanjari“. Miloš Lolić, sa glumačkim ansamblom, istražio je večne teme čovekove osećajnost, u svojoj složenosti koju nudi inovativno delo svetskog modernizma.

Katarina Rohinger-Vešović u svom eseju o Muzilovoj drami „Sanjari“ između ostalog kaže: „Drama odiše pritiskajućom atmosferom propuštenih šansi, prenadraženih očekivanja, prekomernih zahteva i gorkih razočaranja. Protagonisti čine kopracujuće pokušaje da u život unesu nekakav viši smisao, ali u isti mah sami sebi postavljaju zamke, uništavajući svaku mogućnost ostvarenja. Bilans samoubistava u drami je zastrašujući: jedno samoubistvo leži u prošlosti (Johanes), drugim se preti a potom se ono simulira (Anzelm), još jedno na kraju drame lebdi u vazduhu (Regina). Kakvi su to neobični ljudi koji čeznu za ljubavlju, da bi je potom porekli? Kakvu vrstu čoveka zapravo Muzil podrazumeva pod 'sanjarima'? Šta to znači da 'ljubav uopšte nikada nije ljubav, nego telesni susret maštarija! Buđenje nestavnog u stolicama... zavesama... drveću... Sa jednim čovekom u središtu!' Kako je moguće da 'spoljšnje poniženje' ima značenje 'unutrašnjeg uzdizanja'? To su samo neke od zagonetki koje postavljaju 'Sanjari'.

(20.09. u 20:00 h, Jugoslovensko dramsko pozorište, Teatar „Bojan Stupica“, trajanje: 80 min.)

ODMOR OD POVJESTI

Bacači sjenki, Zagreb, Hrvatska

Autori koncepta, scenarija i režije: Boris Bakal, Katarina Pejović

Posle specijalne nagrade za predstavu „Ex-pozicija“ na 41. Bitefu 2007. zagrebačka trupa „Bacači sjenki“ gostuje sa predstavom „Odmor od povijesti“, ako se ista uopšte može nazvati predstavom. U njoj nema priče, niti vidljive glumačke igre, već samo prepuštanja

gledalaca polusnu i slobodnom maštanju o „intimnoj povijesti koja nas miluje, jer smo od stvarne potpuno izludjeli“, kako je nazvao kritičar Bojan Munjin i zaključio da je ona „toliko iskrena, duboka i ljekovita da vrijedi više nego kompletni repertoar jedne sezone“.

„Odmor od povijesti“ je prvi deo trilogije „Proces Grad“ inspirisane romanom Franca Kafke „Proces“ i njegovim filozofskim i političkim implikacijama.

„Odmor od povijesti“ je meta(fizički) komentar Kafkinog dela: putovanje po rubu kolektivne i individualne svesti, kroz predele snova i smrti kao jedinih sigurnih utočišta od istorije.

Predstava je premijerno izvedena aprila 2008. u Zagrebu, u knjižari „Bogdan Ogrizović“. Od tada je izvedena preko 20 puta u Zagrebu (na 3 različite lokacije), u okviru Hrvatskog kazališnog šoukejsa i Međunarodne konferencije PSI#15, i Sarajevu, gde je na 48. MESS-u 2008. osvojila nagradu „Avazov zmaj“ kao deo celokupne trilogije „Proces Grad“.

(20.09, 21.09. u 17:00 i 23:00 h, Paviljon „Cvijeta Zuzorić“, trajanje: 100 min.)

PISAC

Jo Strømgren Company, Bergen, Norveška Ulrike Quade, Jo Strømgren

Režija: Jo Strømgren

Suštinu ove predstave o Knutu Hamunu, najpoznatijem norveškom piscu kvistlingu, objasnilo je samo Jo Strømgren pozorište iz Bergena: „Dobitnik Nobelove nagrade se nalazi u savršeno beloj izolaciji psihijatrijskog posmatranja, optužen za veleizdaju. Gde je pogrešio? Posle šezdeset godina mržnje, sramote nepoverenja, pomirenja još nema. Predstava je pokušaj da mu se dopusti ponovni razgovor sa nekim ko pripada trećoj generaciji posle njega, nekim ko možda drugačije gleda na uvek prikriveno minsko polje koje priziva slobodu mišljenja i govora.“

Gde se završava umetnost i počinje politika? I ko povlači finu crtu?

(21.09. u 20:00 h, Srpsko narodno pozorište, Scena „Pera Dobrinović“, Novi Sad, 23.09. u 20:00 h, Atelje 212, velika scena, trajanje: 60 min.)

LOGOR

Hotel Modern, Rotterdam, Holandija

Autori i izvođači: Herman Helle, Pauline Kalker i Arlene Hoornweg

Teatar Hotel Modern iz Roterdama (Holandija) bavi se temom Aušvica, najvećeg stratišta u Drugom svetskom ratu. Dva animatora, stvaraoca ove predstave, sa dve hiljade lutaka prikazuju sudbinu nekoliko miliona žrtava najvećeg genoci-

da u istoriji čovečanstva. Ova predstava obišla je svet, a pozorište ju je specijalno obnovilo za 43. Bitef.

Šezdeset godina pošto je ispražnjen, Aušvic je postao mračna ikona modernog doba, mitska katastrofa, bajka gotovo. Šta se tamo događalo, teško mogu da poveruju ponekad čak i oni koji su ga iskusili. U „Logoru“ Hotel Modern pokušava da ponovo odigra istorijsku stvarnost.

Maketa logora oživljava na pozornici: hiljade ručno napravljenih lutki visokih 7,5 cm predstavljaju zatvorenike i njihove dželate. Glumci se kreću kroz dekor kao džinovski ratni izveštači i snimaju užasna zbivanja minijaturnim kamerama. Gledaoci postaju svedoci.

(22.09, 23.09. u 20:00 h, Narodno pozorište, Beograd, Scena „Raša Plavčić“, trajanje: 60 min.)

KAPITAL

Schauspielhaus Düsseldorf, Düsseldorf, Nemačka Helgard Haug, Daniel Wetzel Karl Marks: KAPITAL, prvi tom

Režija: Helgard Haug, Daniel Wetzel (Rimini-Protokoll)

Rimini protokol je projekt poznat po predstavama u kojima ne igraju ni glumci ni amateri, već ljudi koji se bave temom koju pozorište obrađuje. U ovoj predstavi oni ih nazivaju „specijalistima“. Oni su germanisti, romanisti, slavisti, istoričari, novinari, električari, potom elektroničari i prodavci u supermarketu sa sklonostima prema politici. Oni se na svoj način bave aktuelnošću Marksovog „Kapitala“ u trenutku kad se i ekonomisti vraćaju Marksu da bi možda potražili spas za liberalni kapitalizam. Predstava koja najviše odgovara temi ovogodišnjeg Bitefa.

Karl Marks: Kapital, tom I

Od prve do poslednje rečenice treba proći 751 stranicu – od „Bogatstvo u društvu kojima gospodari kapitalizam deluje nam kao ogromna akumulacija roba“ do „Ono što nas zapravo zanima je naširoko proklamovana tajna koju su otkrili politički ekonomisti Starog sveta: kapitalistički načini proizvodnje i akumulacije (...) dovode do poništavanja privatne svojine stečene ličnim radom, a to znači lišavanje radnika njihove imovine.“ Ali, šta se može pročitati između ovih dveju rečenica? I ko je to pročitao? Koliko često, pod kakvim okolnostima i zašto?

(24.09, 25.09. u 20:00 h, Jugoslovensko dramsko pozorište, Velika scena „Ljuba Tadić“, trajanje: 120 min.)



Airport kids



Logor



Brod za lutke



Sanjari

SVE REĐE GLEDAMO JEDNI DRUGIMA U OČI

„Činjenica je da je ovo vreme, sa svim svojim pratećim programima, virtuelnim univerzumima i rijaliti šouima, dalo jednu sasvim novu paradoksalnu dimenziju ljubavi i bliskosti. Danas, kada možeš u svakom trenutku da iskomuniciraš i podeliš nešto sa nekim, sve više pričamo o otuđenju. Sve se češće mimoilazimo“, kaže Maja Pelević, dramska spisateljica i članica žirija ovogodišnjeg Bitefa

Olivera Milošević



Maja Pelević (Foto: Milica Butković)

Varljiva večnost likova i prizora zaustavljenih na fotografijama, ljubav i zaborav, sećanje i nerazumevanje, emocije natopljene željama koje nikako da se ostvare, razbacani delovi ljudskosti, pokušaj vraćanja vremena u kojem su postojala osećanja zatrpana ispod grubosti i automatizma, ispod prolaznosti. To su teme koje u komadu *Možda smo mi Miki Maus* razmatra Maja Pelević. Ovoga puta ona piše u otvorenoj postdramskoj formi, koristi tehnike poezije, proze i drame i ostavlja mnogo prostora za scensku interpretaciju. Slovenački reditelj Matjaž Pograjc to delo na Sceni „Raša Plavčić“ tumači tako što prati inicijativnu asocijativnu liniju inspirisanu jedim beogradskim grafitom. To čini kroz pokret, muziku, sliku i ritam koji postaju nosioci sižea isto koliko i sam tekst. Predstava tako na dinamičan i slikovit način, kroz fizičku manifestaciju otvara mnoga pitanja, ukazuje na zlo u savremenom društvu, na kaos koji vlada svakodnevicom i ljudima. Stare, dobre slagere, Lea Martina ili Bisere Veletanlić na primer, koristi da naglasi koliko je ljubav važna i teško ostvariva. Likovi su ljudi oko nas, dezorijentisani usled nedostatka ljubavi, tolerancije, morala, vrednosnog sistema, smisla. Oni su kao lutke koje je lako rastaviti na delove ili marionete koje pokreću druge marionete.

Maja Pelević je diplomirala dramaturgiju na FDU 2005, radi kao dramaturg u Narodnom pozorištu, autor je desetak drama izvedenih na scenama u Srbiji, dobitnik više nagrada među kojima i „Slobodan Šelenić“, „Borislav Mihajlović Mihiz“... Član je žirija 43. Bitefa.

Tvoja poslednja izvedena drama *Možda smo mi Miki Maus* je drugačija od drugih koje si napisala. Ona je jedno neobično igranje formom i književnim žanrovima, smeštena negde između drame, poezije i proze... Kako objašnjavaš to svoje delo?

Kao strah od smrti, strah od odrastanja, sve one neispunjene želje koje mislim da su mi promenile životni put, svi oni trenuci koje sam želela da sačuvam a znala sam da je to nemoguće, sve te frustrirajuće nemogućnosti koje mi često ne dopuštaju da idem dalje u otkrivanju sebe, nasledena roditeljska patnja zbog neminovne prolaznosti, nametnuti modeli ponašanja, činjenica da pre mogu sebe da zamislim sa crnim plastičnim ušima na glavi nego u kovčegu pod zemljom. I dalje postoji priča da je Volt Dizni stvorio Miki Mause prema svom liku i da je njegovo telo i dalje zamrznuto/ne mrtvo i da čeka bolje dane. A nad tim i ostaje da lebdi znak pitanja, zar ne? Upravo zbog toga je naslov moje drame ipak upitno intoniran. Za mene, kao pisca ovog komada, bilo je bitno da on ima efekat talasa, odnosno da prenosi priču. Kad sam pre dve godine prošla pored grafitu Milice Butković, mogla sam da ga ne vidim. Bio je vrlo diskretan, nije privlačio pažnju i nalazio se na prilično neobičnom mestu za jedan grafit, na

samom dnu zgrade. Likovi sa grafitu su preplašeno gledali svakoga ko je tuda prošao, a ja sam poželela da nam ispričaju nešto o tom strahu. Sama forma komada je uslovljena načinom na koji sam želela da ispričam priču. U slikama i obrisima. Kao i fotografija, koja istovremeno želi da zamrzne i ukaže na prolaznosti, kao i život koji se sastoji iz nepravilne smene učestvovanja i posmatranja.

Usamljenost, otuđenje, porodični odnosi, moralna atrofija, ljubavne neostvarenosti... sve to su teme o kojima pišeš u toj drami. To su inače tvoje teme koje kroz dramsko pisanje na različite načine istražuješ i analiziraš. Čime po tvom mišljenju savremeno pozorište treba da se bavi?

otkrićima i neminovnog tapkanja u mestu.

Ipak, drama *Možda smo mi Miki Maus* najviše govori o ljubavi. Koliko je ljubav važna i kako se ona u tvom vremenu ispoljava?

O ljubavi se može žustro diskutovati u svakom vremenu ali mislim da je svaki pokušaj definisanja osuđen na propast. Evo, već vidim sebe u nemogućnosti da jasno odgovorim na ovo pitanje. Samo mi padaju na pamet neka trenutna razmišljanja na tu temu koja se ne bi mogla tek tako uobličiti. Činjenica je da je ovo vreme, sa svim svojim pratećim programima, virtuelnim univerzumima i rijaliti šouima, dalo jednu sasvim novu para-

Kada sam poželela da baš Matjaž Pograjc i njegova trupa Betontanc postave ovaj tekst znala sam da će se taj talas prenošenja energije nastaviti i u predstavi. U razgovoru sa Matjažem shvatila sam da su njega moje fotografije navele da stvori neke sasvim nove slike koje se tiču ovog trenutka, spoja određenih glumaca sa njihovim strahovima i uspomenu, želje da se svi ti trenuci zaista sretnu na jednom mestu i proizvedu efekat praska. Mislim da je pokret, posebno u „verbalnom“ pozorištu danas, nepravedno zapostavljena kategorija. A da se upravo kroz pokret proživljavaju i prenose one najdublje emocije koje smo često u strahu da saopštimo kroz reči. Koreograf Branko



Možda smo mi Miki Maus Maje Pelević u režiji Matjaža Pograjca, Narodno pozorište Beograd

Pozorište se bavi raznim opštim temama od kad postoji. I kada bismo tom spisku dodali još razne društvene i političke okolnosti, previranja, ratove, bolesti, pitanja identiteta, upotpunili bismo taj spisak i shvatili da se pozorište uvek bavi istim temama samo na drugačiji način. Savremeno pozorište je u fazi pronalaznja novog pristupa uvek istim temama, a pošto živimo u eklektičnom vremenu, po mom mišljenju, takva forma je najbliža mom osećanju savremenog sveta. Ona je neodređena i nema svoja jasno ucrtana pravila. Često je neuhvatljiva i funkcioniše po principu asocijacija. Kad šalje jasnu poruku, ume da bude destruktivna. Kad govori o otuđenju ume da bude autistična. Zahteva od gledaoca opuštanje, sanjarenje ali istovremeno i duboku koncentraciju i oprez. Tako ja doživljam savremenu formu, savremeno pozorište, koje nastaje da bi pričalo o ovom vremenu, želje za stalnim novim

doksalnu dimenziju ljubavi i bliskosti. Danas, kada možeš u svakom trenutku da iskomuniciraš i podeliš nešto sa nekim, sve više pričamo o otuđenju. Sve se češće mimoilazimo. Sve ređe gledamo jedni drugima u oči. A mislimo da su nam se mogućnosti beskraino proširile. Upravo o tome pokušavam da govorim u svojoj drami. Ljubav se u savremenom svetu često doživljava kao nepoznato osećanje jer je strah preuzeo kontrolu nad razumom. A najveći strah leži u strahu od nepoznatog. Tužno je kad pomislim koliko je danas teško uspostaviti tu primarnu potrebu čoveka za bliskošću.

Reditelj Matjaž Pograjc je na svoj način tumačio ovu tvoju dramu, nastavljajući njenu asocijativnu liniju. Kako se to tebi dopalo?

Upravo ta asocijativna nit mi je bila najbitnija kad sam odlučila da napišem ovu dramu. Jer je ona na neki način i nastala po sistemu slobodnih asocijacija.

Potočan je u tom smislu uspeo da učini da moj tekst kroz glumačku igru, propleše i postane tekst koji pleše. Za mene, kao pisca, to je bio najzbuđljiviji momenat rada na ovoj predstavi. Kada sam na sceni prepoznala taj vrtlog savremenog sveta, koji me je i naveo da ispričam priču o preplašenim ljudima koji nose uši Miki Mause, a ne znaju da li su im one nametnute ili se rugaju sami sebi i svom apsurd.

Prošlu pozorišnu sezonu obeležili su mladi pisci i reditelji. Kako razmišljaš o svojoj generaciji u profesiji?

Definitivno se stvorila jedna hrabra i jaka generacija pisaca i reditelja koji govore istim ili sličnim jezikom. Mislim da je to podjednako bitno i za pozorišnu scenu a i za same autore koji sada već mogu da se prepoznaju i spajaju u svojim poetikama. Jako mi je drago što vidim da se oformila jedna sasvim nova energija koja polako ali sigurno preplavljuje učmalost

i proračunatost u koje je naše pozorište zapalo preslikavši politički sistem. Mislim da moja generacija vapi za promenom, za drugačijim načinom predstavljanja, za eksperimentom, za novim izrazima i da su te nove ideje, iako nisu uvek ocenjene kao uspešne, jako bitne za dalji razvoj savremenog pozorišta u Srbiji.

Radiš i kao dramaturg u Narodnom pozorištu u Beogradu. Kakav je tvoj pogled na Nacionalni teatar? Šta su njegove mane i koje su prednosti?

Narodno pozorište ima tu veliku manu da je preveliko. I da u njemu radi veliki broj ljudi, iz različitih epoha i sistema, koji ne mogu tako lako da se slože i koncentrišu da rade na istoj ideji, ili na više različitih ideja. Takođe, postoji i problem centralizacije na mestu gde bi savršeno funkcionisala lokalna samouprava jer Narodno pozorište zaista funkcioniše po principu jednog grada ili države. Tako da tu pre svega postoji problem u organizaciji i mislim da je takvoj jednoj instituciji hitno potrebna temeljna reorganizacija da bi mogla da funkcioniše kako treba. Drugi problem je stalna smena rukovodećih funkcija, koja dovodi do toga da nijedna zamisao ili koncept ne može da ima svoj kontinuitet. Čak i ako se koncept zadrži posle smene, uvek postoji period prilagođavanja novim okolnostima. Prednost ovakve jedne institucije je što je ona finansirana od strane države i što može da razvija projekte prema umetničkom kvalitetu, nezavisno od broja prodatih karata, odnosno ne mora da podilazi publici. A ukus velikog dela srpske publike je kao što svi znamo diskutabilan i publika je ni kriva ni dužna naviknuta na određeno pozorište, i sad joj je, po mom mišljenju, potrebna neka vrsta edukacije. Ta edukacija se najbolje postiže kad se jedno određeno vreme dosledno sprovodi neka nova ideja koja se onda vremenom više ne smatra ekcesom. Mislim da je nacionalni teatar upravo mesto gde treba da se dešavaju takve promene.

Najmlađi si član žirija ovogodišnjeg Bitefa. Šta to tebi znači i šta ti znači ovaj festival?

Dovoljno je da da kažem da će ovo biti prvi Bitef za koji neću morati da kupim karte za sve predstave. Za mene je to velika čast s obzirom na to da je u jednom trenutku Bitef bio jedini prozor u svet, a danas je to jedini festival koji pratim od „korice do korice“. Njegov značaj je, u jednoj ovakvoj sredini, neprocenljiv, i zahtevao bi mnogo dužu elaboraciju za koju sad nemamo prostora.

LUDUS

Ludus ne može bez Ministarstva za kulturu Republike Srbije, a verujemo da ni Ministarstvo ne može bez Ludusa



KREATIVNI KAPITAL KRIZNIH GODINA

Ovogodišnja Polifonija, koja se održava desetu godinu zaredom, obuhvatiće predstave, prezentacije, radionice, razgovore, susrete i besplatan ulaz na sve programe

Bitef polifonije ove godine obeležava deset godina postojanja. Kao i prethodnih godina, istražuje i promovira inovativno, participativno i angažovano pozorište koje otkriva različite prostore delovanja, obuhvata različite generacije i uključuje različite društvene kategorije. Bitef polifonija posebnu pažnju posvećuje pozorištu za, sa i od mladih koja unose promene i menjaju ustaljenu praksu.

Bitef polifonija je prvi put održana uz podršku Evropske fondacije za kulturu i mreže Fondacija za otvoreno društvo iz sedam zemalja jugoistočne Evrope u vreme 34. Bitefa 2000. godine. Tema Bitefa bila je „Pozorište i zlo“, a Bitef polifonija se bavila temom nasilja kroz prezentaciju i evaluaciju projekta „Umetnost za društvene promene – Igrom protiv nasilja“ i bila je namenjena umetnicima i njihovoj ulozi u radu s mladima u uslovima krize, rata, konflikata...

Ove godine tema Bitefa je „Krizna kapitala – umetnost krize“ i Bitef polifonija se, ponovo, posle deset godina, okreće toj temi, ali sada s fokusom na kreativnim kapitalima kriznih godina – kako onih koje nam je donelo vreme u kome živimo, tako i onih koje nose određene godine odnosno uzrastu. Gde su i šta rade oni koji su pre deset godina bili nosioci i učesnici Bitef polifonije? Odgovore će dati kreativne radionice mapiranja koje će se svakodnevno odvijati i koje će biti prostori susreta, istraživanja i dokumentovanja delovanja jednog programa čija misija još uvek traje.

U znaku desetogodišnjice postojanja, Bitef polifonija traje deset dana. Svaki dan ima svoju temu – teme idu unazad

po danima od ovogodišnje „Kreativni kapitali kriznih godina“ do prve „Umetnost za društvene promene – Igrom protiv nasilja“, kojom se i završava deseta Bitef polifonija.

Bitef polifonija ove godine prezentuje ona ostvarenja i tendencije koje su usmerene na marginalizovane grupe, otkrivajući njihove kreativne kapitale i snagu poruka koje nam jezikom umetnosti prenose. Kroz razmenu među učesnicima, posebno otkriva one prostore novih pozorišnih tendencija koje se pojavljuju i razvijaju kroz angažovanje pozorišnih umetnika i drugih stručnjaka u institucionalnom ili vaninstitucionalnom obliku, kroz intersektorsku saradnju ili partnerske projekte, kao i kroz aktivnosti iz drugih oblasti ili za druge potrebe gde se drama i pozorište koriste kao metod, sredstvo, tehnika...

Podstaknuta muzičkom formom čije ime nosi, Bitef polifonija svoju postavku kompozicijski razvija kroz specifičnu strukturu ciklične organizacije i „povratne sprege“ jer ovom pratećem programu Bitefa „polifonija“ kao metafora je konceptijski znak za višeglasje, mnogozvučnost, mnogoglasnost, kontrapunkt, varijacije...

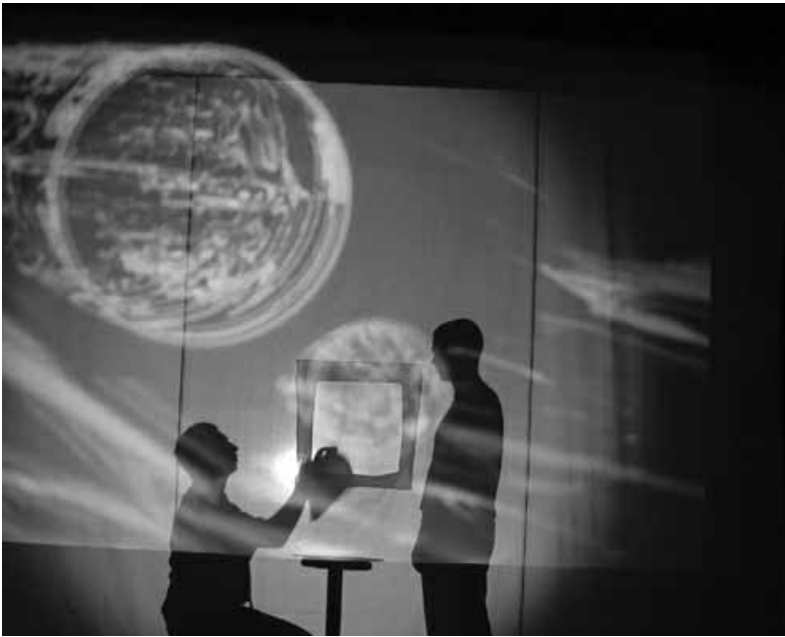
Prezentacija jednog ovakvog programa u okviru Bitefa, pokrenula je, može se reći, jedno novo poglavlje u koncipiranju programskog segmenta koji je otvoren, ali koji se nije zatvorio već nastavio da se razvija u kontinuitetu tokom sledećih godina i danas se ističe kao koncept koji se utemeljio kao specifičan izraz Bitefovih novih pozorišnih tendencija. Ukoliko bismo želeli da napravimo pregled onih dešavanja koje bi se mogle označiti kao

nove pozorišne tendencija kada se govori o pozorištu i mladima, onda bi se pažljivom analitičaru programa Bitef polifonije otkrili svi oni nagoveštaji novih kretanja koja su kasnije postala željene okosnice strateških razvoja, modeli koji-

ma se još uvek samo teži. Vreme će pokazati da li se i Bitef polifonija, kao i veliki Bitef, odnegovala da istovremeno bude svojevrsna istorija i budućnost pozorišta za nove generacije.



Dečaci Pavlove ulice



Čekajući vizu

Bitef: Međunarodna pozorišna konferencija

DRAMSKO I POSTDRAMSKO POZORIŠTE: DESET GODINA POSLE

U organizaciji Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu i u saradnji sa Bitefom organizovana je Međunarodna pozorišna konferencija o dramskom i postdramskom pozorištu koja okuplja eminentna imena iz sveta teatra

Prošlo je tačno deset godina od objavljivanja knjige *Postdramsko pozorište* Hans-Tijesa Lemana (Frankfurt na Majni, 1999). U međuvremenu, knjiga je prevedena na mnoge jezike – francuski, poljski, hrvatski, slovenački, slovački, farsi, portugalski, japanski, engleski – i postala je jedna od najvažnijih teorijskih referenci u savremenim studijama izvođenja i teatrologiji, ali i u aktuelnim scenskim praksama. Značaj knjige je neosporno potvrđen i polemičkim komentarima, jer u njima ova sveopšta „paradigma“ savremenog pozorišta, sa svojim razvijenim strategijama i odlikama, nije osporena. Ovi komentari pokreću pitanje kako se pozorište, na iskustvu postdramskog, dalje razvija. Suština ovih komentara može da se rezimiraju pod opštom sintagmom „posle postdramskog pozorišta“, ili *postpostdramsko pozorište*.

Zato to može da se shvati i kao glavna tema konferencije „Dramsko i post-

dramsko pozorište: deset godina posle“, koju organizuje Fakultet dramskih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu, u saradnji sa Bitefom. Glavna svrha ove naučne konferencije je da se pruže opšte naznake mogućih pravaca daljeg razvoja pozorišta, zasnovanih na toj značajnoj studiji kao polaznoj osnovi. Ipak, ovo sigurno ne bila jedina svrha konferencije: pored *perspektive budućnosti*, konferencija će takođe istaći efekte koje ova studija već ima na savremenu pozorišnu praksu i teoriju.

Upravo smo taj aktuelni kontekst imali u vidu kad smo, zajedno s profesorom Lemanom, počeli da razmatramo mogućnost organizovanja skupa u Beogradu. Ako se slovenačkom prevodu *Postdramskog pozorišta* doda činjenica da je prevod na hrvatski objavljen kao zajednički hrvatsko-srpski izdavački projekat, onda se dobija utisak o snažnom prisustvu ovog značajnog dela u kulturnom prostoru bivše Jugoslavije. Poslednje, ali

ne i najmanje važno: takođe je značajno istaći da se konferencija organizuje kao deo Bitefa, koji već pola veka predstavlja i prepoznaje „nove tendencije“ u svetskom pozorištu, od kojih se većina, u poslednjih nekoliko decenija, može smatrati postdramskim.

Jedan od rezultata konferencije bio bi da se odgovori na sledeća pitanja. Da li se odnos između pojmova/konceptata/paradigmi *dramskog i postdramskog pozorišta* promenio od objavljivanja knjige, odnosno da li su u međuvremenu uticali jedan na drugi; drugim rečima, da li je danas moguće sprovesti relevantno istraživanje dramskog pozorišta bez punog uvida u postdramsko? S druge strane, da li možemo da olako pretpostavimo da je dramsko pozorište ostalo isto od Grka do Brehta? Da li je novi razvoj dramskog pozorišta zasnovan na prihvatanju postdramskog iskustva? U tom kontekstu, šta bi značio najnoviji pojam – *novodramsko*? Da li je za razumevanje postdramskog pozorišta dovoljno da ga suočimo s dramskim, ili treba imati u vidu izvođačke umetnosti u celini? Ili već možemo da pretpostavimo da polje postdramskog podrazumeva *overlap* između performansa i pozorišta? Poslednje, ali ne i najmanje važno: da li je prihvatljiva primedba da polje postdramskog isključuje

bilo kakvu analizu teksta u korist studija izvođenja?

Konferencija se održava 16. i 17. septembra na Sceni „Mata Milošević“ Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu.

Učesnici: Učesnici konferencije su neki od najznačajnijih svetskih teatrologa i pozorišnih umetnika. Pored samog profesora Lemana, drugi učesnici su: Dr Patris Pavis (Paris VIII, Saint-Denis), Dr Marko De Marinis (Facolta di Lettere e Filosofia, University of Bologna), Dr Elinor Fjuks (Yale School of Drama), Dr Valentina Valentini (La Sapienza University, Rome), Falk Rihter (dramski pisac i reditelj, Berlin), Dr Marin Blažević (Akademija dramskih umjetnosti, Zagreb), itd.

Organizacioni komitet: Dr Aleksandra Jovičević, La Sapienza University, Rim, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, Dr Enisa Uspenski, direktor Instituta, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

Predsedavajući: Dr Ivan Medenica, šef Katedre za teoriju i istoriju, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd pomoćnik generalnog sekretara Međunarodne asocijacije pozorišnih kritičara (IATC)

PROGRAM

16.09. 17:00 Malo pozorište „Duško Radović“, Beograd Ferenc Molnar

DEČACI PAVLOVE ULICE
Režija: Nikola Zavišić
Otvoren razgovor posle izvođenja predstave
Malo pozorište „Duško Radović“

17.09. 17:00 Studio vizuelnih i izvođačkih umetnosti „Iskorak“, Beograd

ČEKAJUĆI VIZU
Režija: Diana Kržanić-Tepavac
Razgovor i interaktivna radionica posle izvođenja predstave
Ustanova kulture „Vuk Karadžić“

18.09. 17:00 Poetski teatar mladih „Juventa“, Centar za kulturu „Sarajevo“, Sarajevo

RASKRŠĆA
Režija: Jasna Diklić
Razgovor i interaktivna radionica posle izvođenja predstave
Ustanova kulture „Vuk Karadžić“

19.09. 17:00 Beogradski pantomimičari – deca oštećenog sluha/učenici škole „Stefan Dečanski“ i studenti Akademije lepih umetnosti, Beograd

DOBRO DRVO
Autori predstave: Marko Stojanović i Bojan Mijatović
Posle predstave prezentacija projekta „Muzika tišine“ Svetske organizacije pantomimičara Ustanova kulture „Vuk Karadžić“

20.09. 17:00 Per.Art – Centar za stvaralaštvo, slobodno vreme i inkluziju osoba sa ometnošću u mentalnom razvoju, Novi Sad

PRELEPI SNOVI IMAJU NADU
Autor projekta: Saša Asentić
Razgovor i prezentacija rada posle izvođenja predstave
Ustanova kulture „Vuk Karadžić“

21.09. 17:00 Romeo i Julija, Kreativni centar CEKOM, Zrenjanin

SEKSPIROVA DECA
Režija: Smiljana Tucakov
Prezentacije projekata pozorišta/drame u obrazovanju sa razgovorom
Ustanova kulture „Vuk Karadžić“

22.09. 17:00 Dramski studio EHO pri Srpskom kulturnom društvu „Prosvjeta“, Zagreb

JESEN, ZIMA, PROLJEĆE, LJE-TO, PUTA 100 GODINA
Redateljica: Svetlana Patafta
Razgovor i interaktivna radionica posle izvođenja predstave
Ustanova kulture „Vuk Karadžić“

23.09. 17:00 Grupa „Hajde da...“, Beograd

OKVIR TELA 2
Voditelj Boris Čakširan
Prezentacija projekta i radionice savremenog plesa sa profesionalnim igračima i osobama sa invaliditetom
DAH Teatar – Centar za pozorišna istraživanja

24.09. 17:00 Radionica Integracije, Beograd

HODNICI ŽUTI, PURPURNI, PLAVI...
Reditelj i koreograf: Sonja Vukičević
Razgovor i prezentacija rada posle izvođenja predstave
Radionica Integracije

25.09. 17:00 **ZA ODRASTANJE BEZ NASILJA**

Prezentacija projekata i završni okrugli sto

NEMAMO KULTURU NEPOSLEŠNOSTI

„Na samom početku bavljenja pozorištem sam shvatio da je najveći luksuz imati neki konzistentan odnos naspram stvarnosti, naročito spram društvene stvarnosti i donositi različite odluke u skladu s tim. U isto vreme sam shvatio da je to jedini kapital koji imam i jedini luksuz koji sebi mogu dopustiti – luksuz da pozorišni prostor koristim da mislim van propisanih obrazaca i kategorija. Tako je to s nama, radničkom decom bez pedigreea. Nemamo puno, ali to malo na kraju postane sve”, kaže Oliver Frlić, reditelj i član žirija ovogodišnjeg Bitefa

Snežana Miletić

Oliver Frlić, reditelj predstave „Turbofolk”, jednog od najzbuljivijih događaja 54. Sterijinog pozorja koja je p(ot)resla i javnost eks-Yu prostora, ovogodišnji je član žirija Bitefa. Za „Ludus” govori o tome kako je predstava, hrabra etički i politički, nastala.

Oliver Frliću, ko si ti, čoveče? Ko si ti, ako zanemarimo ono što se da izguglati na netu? Ko je čovek kome je bio pun kofer svega, koji je seo i napravio „Turbofolk”? Koja je tvoja priča?

Ko sam ja i koja je moja priča? Teško mi je to reći jer postoji puno priča. Postoji ona ratna u kojoj sam svedočio svojoj nemoći da nešto napravim u sredini u kojoj sam se u to vreme zatekao. Postoji ona o nepripadanjima u kojoj se u svakoj sredini na neki način osećam strancem. Postoji ona o jednom temeljnom razočaranju. Postoji priča o mojoj gluposti i gluposti ljudi oko mene. Te priče nekada idu paralelno, nekada se presecaju, nekada se udaljavaju, ali sve su one na ovaj ili onaj način prethodile „Turbofolku”. Na samom početku bavljenja pozorištem sam shvatio da je najveći luksuz imati neki konzistentan odnos spram stvarnosti, naročito spram društvene stvarnosti i donositi različite odluke u skladu s tim. U isto vreme sam shvatio da je to jedini kapital koji imam i jedini luksuz koji sebi mogu dopustiti – luksuz da pozorišni prostor koristim da mislim van propisanih obrazaca i kategorija. Tako je to s nama, radničkom decom bez pedigreea. Nemamo puno, ali to malo na kraju postane sve. Naravno da stav košta. Koštao je dosta različitih stvari. S njim sam izgubio dosta prijatelja i

poznanih, gledao sam kako se prazan prostor oko mene širi, kako je sve manje ljudi s kojima mogu komunicirati, mada se čini, po prirodi posla, da stalno komuniciram. „Turbofolk” bih napravio i ranije, ideja je postojala i pre, ali mi se činilo da se on treba dogoditi u reprezentativnom prostoru nacionalne kulture, što HNK Ivana pl. Zajca u hrvatskim okvirima jeste. Kad su bili stvoreni uslovi za to, počeo sam raditi.

S kakvim ste osećajem, ti i ekipa predstave, otišli sa Pozorja? Da li su reakcije publike na Pozorju bile možda i važnije nego reakcije u Hrvatskoj na primer? Šta vam je značilo, recimo, naklon Ćirilova i Karanovićeve?

Njihov naklon na kraju predstave, dok glumci sede u ispražnjenom gledalištu i gledaju publiku na sceni, značilo je da su oni shvatili da su tu na kraju sami gledaoci glavni akteri. Publika je uvek, na ovaj ili onaj način akter predstave, čak i kad je reč o najlošijoj predstavi kod koje je jedino računa na pasivnost publike. Međutim, ja sam hteo kreirati situaciju u kojoj publika koja samo promatra odjednom postaje promatrana, i scenski je realizovati. Ćin pasivnog promatranja je čest u našim društvima i on je bio preduslov svega onoga što se u protekloj dekadi događalo na ovim prostorima. Izostanak i nizak nivo građanske svesti, nepostojanje kulture neposlušnosti i pristanak na nacionalnu homogenizaciju, sve ove stvari su dovele do onoga što smo imali prilike gledati u tom razdoblju, a što gledamo i danas. Zato me zanimalo šta se događa kad se ti pasivni promatrači, koji su tipična građanska publika, počnu promatrati. Šta se događa kad se vizura promeni.

Naša predstava je gotova, sad promatramo vašu. Što se tiče reakcija publike s Pozorja, one su mi vrlo važne. Teško ih je uspoređivati s reakcijama u Hrvatskoj jer je Hrvatska malograđanska sredina koja ne želi priznati da je turbo-folk stanje svesti koje određuje veliki deo njene populacije, a stav dela kulturne javnosti se mogao sažeti u ono „to nismo mi”. Zanimljivo je i bilo čuti kolege iz struke koji su govorili da se tu uopšte ne radi o pozorištu, dok neki drugi nisu mogli artikulirati dve suvisle rečenice o predstavi. Ali to više govori o jednom delu hrvatskog glumišta i njegovoj trajnoj vernosti i posvećenosti idejama i konceptima teatra 19. veka. Najzanimljivija reakcija na Sterijinom pozorju se dogodila na pres-konferenciji, gde je jedan prisutni postavio pitanje otkud meni pravo da na taj način koristim Predičevu „Kosovku devojku” jer se ona, a to sam zaključio po načinu na koje je pitanje postavljeno, u određenom kulturnom kontekstu može koristiti samo ako se pripada određenom nacionalnom korpusu, i ta vrsta pripadnosti postaje legitimacija za ispravno korišćenje određene kulturne baštine, a budući da je dotični pretpostavio da ja istom ne pripadam, pa po toj logici nemam pravo na kulturnu eksploataciju pomenutog umetničkog artefakta. Odgovor koji sam dao bio je da sam ja, bez obzira na moje načelno odbijanje da me uvrste u bilo kakav nacionalni korpus, jedini arbitar u pitanjima šta je moje kulturno nasleđe i na koji ga način koristim. Slična situacija se dogodila i s predstavom „Bakhe” gde se rigidna desnica, ali ne samo ona, zgražala načinom na koji, mimo one službene, interpretiram noviju hrvatsku istoriju i montiram dokumentarnu građu iz nje.

Rekao si na Pozorju da je turbo-folk mnogo više od puke muzike, da se može transformisati u različite situacije. Da li turbo-folk ima odlike fašizma? Ili je to preterivanje?

Ne znam je li fašizam prava reč. Određene turbo-folk pesme su otvoreno propagirale određene fašističke teze – setimo se Bajce Malog Knindže. Ali ja to stavljam u ekonomiju moći u kojoj se turbo-folk našao. Reč je o proteklim ratovima na ovom području. Mislim da turbo-folk ne zanima određena ideološka pozicija, nego tržište i profit. Turbo-folk je odmah nakon rata spojio najzagriženije desničare s različitim strana, desničare koji tokom rata kod iskazivanja svog uverenja često nisu ostali samo na verbalnoj demonstraciji. Turbo-folk može parazitirati na bilo kojoj vrsti ideološke paraloge i sentimenta sve dok ga to čini profitabilnim. Po meni je on u tome najopasniji. Ne po tome što se u devedestima činilo da turbo-folk otvoreno ili indirektno opredeljuje za određenu politiku, nego u tome što i promenjeni politički kontekst, u kojem je, bogu hvala, šovinistička retorika devedesetih ipak postala



Oliver Frlić (Foto: Branko Lučić)

neprihvatljiva i pomalo se povukla, on samo još dodatno ojačao i otvorio sebi nova tržišta.

Ova predstava uputila je i one koji eventualno nisu znali ko je vlasnik televizije koja je na velika vrata uvela turbo-folk u naš svakodnevni život. Šta je publika od toga dobila?

Tu ne bih mogao dati neki pametan odgovor. Ne izlazim na izbore jer mislim da su postojeći sastav parlamentarne demokratije i demokratija loši i pogrešni. Zbog toga sam toekom poslednjih lokalnih izbora u Zagrebu bio čak i javno prozivan jer ljudi ne mogu pojmiti da u određenom sastavu ne želim participirati i da s punom odgovornošću snosim posledice svoje neparticipacije. Nažalost, nemam neki sladak odnos spram jadnih građana koji trpe ovu ili onu vlast. Mislim da ljudi uvek dobijaju vlast upravo onakvu kakvu zaslužuju. Ista stvar je i u medijima. I današnji Željko Mitrović, nekadašnji član benda „Oktobar 1864”, i stvari koje on u medijskom etru proizvodi su stvari koje ljudi ovih prostora zaslužuju. Da postoje drugačiji interesi, oni bi bili i zadovoljeni. Moć pozorišta u generisanju socijalnih promena je danas nikakva. Pozorište mora misliti svoju poziciju u promenjenom medijskom prostoru u kojem više ono samo nije masovni medij. Već kod kvantuma recipijenata do kojih dolazi njegova poruka teatar je uvek u zaostatku za televizijom ili internetom. Mislim da pozorište može realizovati nekakav učinak u konkretnom političkom prostoru samo ako se dogodi proliferacija u kojoj ono što pozorište primarno proizvodi biva umnoženo kroz različite druge medije. Dobar primer za to bila je moja predstava „Bakhe” koju sam napravio na prošlogodišnjem Splitskom letu. Predstava je bila mišljena kao sredstvo za širu društvenu akciju i rađena je upravo na taj način da je medi-

ji mogu lako „preuzeti”. Tek je njena medijizacija realizovala njezin pun politički potencijal.

Sa ovom predstavom nisi imao problema sa hrvatskom javnošću, a kakve si imao povodom „Bakhi”?

S njom se dogodio prvi primer zvanične pozorišne cenzure u Hrvatskoj nakon raspada Jugoslavije. Uprava Splitskog leta je s tom predstavom imala problema već kad je saznala da se u jednom njenom delu pali maketa zagrebačkog HNK-a, ali je službenu zabranu izdala nakon što je na jednoj od generalnih proba pušten govor Ive Sanadera iz 2001, kada je kao član opozicije, na splitskoj rivi, pozivao na neinstitutionalnu promenu vlasti. Taj govor je bio označen onom poznatom retorikom krvi i zemlje i bio je očajnički pokušaj destabilizacije koalicije koja je u to vreme vodila Hrvatsku. Naravno da kasnijem reformisanom i proevropski umivenom Sanaderu i HDZ-u nije odgovaralo da se taj govor i ta retorika izvlače iz fioke. Zato je Milan Štrlić na svoju ruku i bez konsultacije s državnim vrhom doneo zabranu. Zabranu je bila isprovocirana i puštanjem audio zapisa vesti koje su pratile tzv. slučaj Lora u kojem se sudilo vojnim policajcima zbog mučenja i zlostavljanja civila srpske nacionalnosti u zatvoru splitske vojne luke.

Šta to sad spremaš? Da li si dobio koju ponudu da radiš u Srbiji?

Između ostalog započinjem rad na predstavi „Ja sam Jugoslavija” koja će uključiti po jednu glumicu iz svih bivših republika i pokrajina. Predstava je inspirisana Žilnikovim filmom „Lijepe žene prolaze kroz grad”. Neke ponude za rad u Srbiji postoje, ali je to sve u pregovoranju, pa kad bude, znaće se.

Bitef na filmu

KRIZA KAPITALA, FILM KRIZE

U detinjstvu sam čula, neko je rekao da je istorija bure koje se puni, a kad se napuni okrene se i sve počinje iz početka. I još je rekao da to bure nikog ničemu nije naučilo. Kasnije sam u nekoliko mahova čula istu ili sličnu priču i za razliku od detinjstva, razumela sam i šta je bure i šta je istorija, a pogotovo ono da niko ništa ne nauči.

Bure kao da se okrenulo. Ponavlja se ono što se događalo dvadesetih godina

prošlog veka: ekonomska kriza, malo modernija, u novom ruhu. O njoj smo slušali predavanja u školi, na fakultetima, proučavali su je ekonomisti, političari, sociolozi, psiholozi, čitali smo knjige, romane, priče koje su pisali savremenici, a gledali smo i filmove o tom dalekom „istorijskom” događaju.

Tema ovogodišnjeg „Bitefa na filmu”, trideset drugog po redu – jer ga jedne godine nije bilo zbog krize, ali ne

ekonomske – jeste ekonomska kriza i njene posledice.

Počelo je u Americi. Zato se na repertoaru Bitefa na filmu/ Kriza kapitala, film krize i našao jedan od najpoznatijih filmova o toj temi, „Plodovi gneva” Džona Forda rađenom po istoimenom romanu Džona Štajnbeka. Porodica farmera ostaje bez zemlje i posla i kreće, kao mnogi drugi u obećanu zemlju, u Kaliforniju. No, obećane zemlje nema, nema je ni u Evropi gde beda rađa gnev, a gnev fašizam i staljinizam.

Od materijala koje je pronašao u istorijskim i filmskim arhivama Nema-

čke i SSSR-a, Mihail Rom je napravio dokumentarac „Običan fašizam”, film o totalitarizmu, o tome šta ne sme i zašto ne sme da se zaboravi.

U gulazima Staljina stradavali su i umetnici, mnoge su uspešne karijere prekinute, bilo je odanosti i još više izdaja. Galina Dolmatovskaja je u svom filmu „Bez pauze” ispričala jednu takvu priču. Priču o jednom od najtalentovanijih učenika Mejerholda, Leonidu Varpahovskom.

Vera Konjović

PROGRAM

17.09. 17:30
Trajanje: 122 min. (igrani film)
PLODOVI GNEVA
Prema istoimenom romanu Džona Štajnbeka (John Steinbeck)
Muzej Kineke

18.09. 17:30
Trajanje: 133 min. (dokum. film)
OBICAN FASIZAM
Režiser i narator: Mihail Rom
Muzej Kineke

19.09. 17:30
Trajanje: 66 min. (dokum. film)
BEZ PAUZE
Producent, scenarista i reditelj:
Galina Dolmatovskaja
Muzej Kineke

LEPAŽ I POZORIŠTE NOVOG MILENIJUMA

Proslavljeni pozorišni, i ne samo pozorišni, stvaralac Rober Lepaž svojim dinamičnim i originalnim pristupom konstantno pomera granice pozorišne umetnosti. Najviše upotrebom novih tehnologija. Izvor njegovog nadahnuća je savremenost. A na 43. Bitez, među prvima u Evropi ćemo videti njegovu predstavu „Plavi zmaj“

Olivera Milošević

Jedan od najzanimljivijih ljudi koji trenutno u svetu stvara pozorišnu umetnost, stručnjaci kažu pozorište novog milenijuma, jeste sada već i vizionar iz Kvebeka, Rober Lepaž (Robert Lepage). Svestrano je zainteresovan za mnoge oblasti, a uspešno angažovan kao pozorišni i filmski reditelj, glumac i dramski pisac. Svojim dinamičnim i originalnim pristupom konstantno pomera granice pozorišne umetnosti. Najviše upotrebom novih tehnologija. Izvor njegovog nadahnuća je savremenost. On stvara višejezične, prekokontinentalne predstave sa mnogim značenjima i tako u pozorište unosi dah svežine. Njegovi globtroterski likovi naslađuju se melanhlijom u inostranstvu i uvek se konačno vrate kući, osim jednog kojeg ćemo videti na Bitez.

Već više od dvadeset godina ovaj čovek obdaren velikom maštom stvara impresivne spektakle i mala intimna dela. Radi čudesno sa predmetima i svetlom, pa vizuelno u njegovim delima dobija iznenađujući smisao. Lepažov stil podrazumeva kreativni univerzum u kojem, otkrivajući publici svoju ličnu mitologiju otkriva i jednu savremenu i duboko smisaonu filozofiju. Sve to on na scenu donosi sa jednom neobičnom lakoćom i duhovitišću.

Ogledala, hologrami, virtualne projekcije... scena je za ovog umetnika

postala igralište otvoreno za sve vrste izvođenja uživo. Uz sve to oslanja se na glavno neiscrpno bogatstvo koje pozorište poseduje – inteligenciju gledalaca.

Rober Lepaž je rođen 1957. godine u Kvebeku, Kanada. Sa 17 godina se upisao na „Conservatoire d'art dramatique de Quebec“. Studira zatim i u Parizu da bi se vratio u rodni grad gde se uključuje u mnoge stvaralačke projekte i stiče iskustva kao glumac, autor i reditelj. Njegov komad *Circulations* je 1984. gostovao po Kanadi i bio najbolja kanadska predstava te godine. Naredne mu je *Trilogija zmaja (The Dragon's trilogy)* donela međunarodni ugled. Slede predstave *Vinči, Poligraf, Tektonske ploče...* Svoju trupu osniva 1988. Od 1989. do 1993. bio je umetnički direktor Francuskog teatra u Nacionalnom centru umetnosti u Otavi. Tu režira Šekspirove *Koriolana, Magbeta* i *Buru*. Sa *Snom letnje noći* je 1992. bio je prvi Severnoamerikanac koji je jedan Šekspirov komad postavio u londonskom „Royal National Theatre“. Prekretnicu u njegovoj karijeri predstavlja osnivanje multidisciplinarnе kompanije *Ex Machina* 1994. godine, gde kao umetnički rukovodilac potpisuje mnoge značajne projekte. Tu okuplja saradnike iz čitavog sveta – glumce, pisce, operne pevače, kompjuterske stručnjake i grafičke dizajnere, video umetnike, tehničare, film-



Robert Lepage

ske producente i muzičare. Sa njima stvara čudesno pozorište koje koristi multimediju, film i video art, povezuje različite umetničke forme stvarajući pozorište novog milenijuma. U trupi *Ex Machina* veruju da je pozorištu potrebno novo nadhauće, da izvođačke umetnosti – pozorište, ples, operu i muziku treba kombinovati sa snimljenim materijalima, da moraju postojati susreti i saradnja između naučnika i dramskih pisaca, između slikara dekora i arhitekata, između umetnika iz Kvebeka i ostalog sveta. *Ex Machina* je svojevrsna laboratorija za stvaranje novog pozorišta. Predstave koje Lepaž kao autor potpisuje saradujući sa članovima ove trupe su:

The Seven Streams of the River Ota, San letnje noći, solo predstava Elsinor. Sa njima realizuje i dugometražne filmove. Debituje 1994. sa filmom *Le Confessional* koji je prikazan na Kanskom festivalu, zatim snima filmove *Poligraf, Nemogućí svetovi* i filmsku adaptaciju svog komada *The Far Side of the Moon*.

The Caserne, multidisciplinarni produkcionni centar u Kvebeku, osniva 1997. Tu su on i njegova ekipa stvorili i prikazali brojna značajna dela, predstave: *Geometri of Miracles, Zulu Time, The Far Side of the Moon, La casa Azul, The Busker's Opera* i novu verziju *The Dragon's Trilogy, 1984.* po Orvelovom romanu, *Lipsynch* i nedavno prikazanu

predstavu *Plavi zmaj (The Blue Dragon)*. To delo ćemo među prvima u Evropi videti na 43. Bitez. Junak ove drame je Lamontanj, onaj koji je iz „Trilogije zmaja“ otišao u Kinu da studira umetnost. U zavreloom paradoksu kakva je moderna Kina sreću se njih troje, Lamontanj, njegova poznanica iz Montreala i kineska umetnica. Susret ova tri lika svakom donosi temeljne promene. I predstava *Plavi zmaj* odvija se u zadržljucem dekoru koji se stalno preobražava, sa tri različita kraja koje ćemo gledati jedan za drugim.

Osim pozorišta i filma, Rober Lepaž često svoju kreativnost isprobava i u drugim oblastima: režirao je dve turneje muzičara Pitera Gebrijela, učestvovao na izložbi u Muzeju civilizacije u Kvebeku, režirao je delo KA, stalnu predstavu „Cirque du Soleil“ u Las Vegasu... Dobijao je brojne nagrade po čitavom svetu, među njima i prestižnu Evropsku pozorišnu nagradu za životno delo.

Kockica koje je nedostajala Bitezovoj zbirci velikih imena čija smo dela videli na ovom festivalu stiže ovog septembra. Bićemo još jednom svedoci pozorišnog novog i nesvakidašnjeg.

Sekretarijat za kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne novine.

„Ludus“ uzvraća

s blagodarnošću.

Sećanje: Pina Bauš (1940–2009)

NIJE VAŽNO KAKO SE LJUDI KREĆU VEĆ ŠTA IH POKREĆE

Pina Bauš je bila jedan od najvećih pozorišnih inovatora u poslednjih pola veka. Plesni teatar nije postojao pre nego što ga je ona stvorila. Govorila je da je ne zanima kako se ljudi kreću, već šta ih pokreće i stvorila veliki broj predstava koje su pomerale granice plesnog, ali i dramskog pozorišta

Olivera Milošević

Plesni teatar je ovog leta ostao bez svoje prve dame – Pine Bauš. Govorila je da je ne zanima kako se ljudi kreću, već šta ih pokreće i stvorila veliki broj predstava koje su pomerale granice plesnog, ali i dramskog pozorišta. Dela koja bude sećanja, osećanja i nadu. Pina Bauš je napravila malu pozorišnu revoluciju i razvila jedan novi pravac.

Bila je jedan od najvećih pozorišnih inovatora u poslednjih pola veka. Plesni teatar nije postojao pre nego što ga je ona stvorila. To nije balet zato što se u njenim predstavama govori, a nije ni drama, jer

se pleše. Nije ni opera, mada se i peva. Predstave Pine Bauš, koje je radila sa svojim višenacionalnom trupom iz Vupertala, postale su sâm život u kojem je sve moguće. To su dela koja jednostavno govore i o najsloženijim životnim dramama.

Učenicu slavnog nemačkog koreografa Kurta Josa put je odveo u Ameriku gde je završila specijalističke studije na univerzitetu Džulijard u Njujorku. Tamo je najpre dobila angažman u Novom američkom baletu, a zatim i u Metropolitanu. Ipak se početkom šezdesetih vratila u Nemačku. Veoma brzo postaje

jasno da nikada do tada nemačka plesna scena nije imala tako snažnog autora. Neprekidno je od 1973. godine na čelu Tancteatra Vupertal. Taj grad zahvaljujući Pini Bauš postaje poznat u svetu.

U savremenom plesnom svetu ona je bila istinski revolucionar koji ne poznaje scenske granice. U istoj meri su se njenim delima divili poštovaoci plesnog i dramskog teatra. U središtu predstava koje je radila bili su odnosi među ljudima, posebno odnosi između polova, često obojeni tugom, strahom, bolom i samoćom. Glavnu feminističku temu – eksploataciju ženskog tela i porobljavanje ženske duše izražavala je veoma jasno i sa velikim gnevom.

Pažnju svetske kritike privukla je 1975. godine baletom *Posvećenje proleća* Igora Stravinskog, koji je obnovila 1997. za parisku operu i balet.

Posebno zanimljiva je njena predstava *Kate Miler* u kojoj na scenu izlaze dame i gospoda penzionerske dobi, odabrani na osnovu oglasa u novinama, sa jasnom porukom da život tek počinje u 60-tim godinama. *Kate Miler* je zasnovan i na njenom sećanju na odrastanje u restoranu i hotelu koji su vodili njeni roditelji. Pa predstava *Peraći prozora* u kojoj se glumci penju na brdo od latica i

govore kako je potrebno pronaći sebe i odgovarajući životni stil da bi život bio posut ružama. U *Mazurki Fogo* njen ansambl gradi zajedničku kuću sa jasnom porukom: budi trpeljiv prema bližnjima i do tebe će stići blagodeti života... Predstave Pine Bauš su za mnoge postale vid terapije, a ona mudri doktor sa zagonetnim osmehom, koji zna šta ljude muči i kako ih treba lečiti.

Naša publika se sa delom Pine Bauš sreća na tri Bitefa. Krajem sedamdesetih bile su to predstave *Plavobradi (1977)* i *On je uzima za ruku i odvodi u zamak, a drugi ih slede (1979)* i početkom devedesetih film *Caričina tužbalica (1991)*. *Plavobradi* je predstava bazirana na fragmentima muzike iz istoimene opere Bele Bartoka i jedna je od najznačajnijih u bogatom opusu nemačke koreografkinje. *On je uzima za ruku i odvodi...* je tumačenje Šekspirovog *Magbeta* na njen način. Takvo da je uzdrimalo mnoge šekspirofile. Toliko da su neki poskakali sa stolica, gundali i negodovali zbog ove teatarske blasfemije. Drugi, brojniji su bili na njenoj strani...

Pina Bauš je igrala u filmu *E la noveva Federika Felinija* 1982. godine i u *Pričaj s njom* Pedra Almodovara 2001. Dobitnica je japanske Kjoto nagrade,



Pina Bausch

nagrade Zlatni lav za životno delo Bijenala u Veneciji, prestižne nagrade Besi u Njujorku i Evropske pozorišne nagrade za životno delo.

Bogat životni i profesionalni put Pine Bauš okončan je iznenada ovog leta. Pripremala se za put u Moskvu, gde je na Festivalu Čehov bila pozvana njena predstava *Sedam smrtnih grehova*. Za njom su ostale predstave, dela kojima je ispisana istorija plesnog teatra i sećanje kojem će se uvek vraćati svi poštovaoci modernog pozorišta.



HRONIKA POZORIŠNIH DOGAĐAJA U SRBIJI, 15. MAJ – 20. AVGUST

Premijere, gostovanja, festivali i druga pozorišna zbivanja uz manje ili više prisutnu, neizbežnu senku, njenog visočanstva – krize

Ana Tasić

Kraj pozorišne sezone u Beogradu ipak je doneo nekoliko premijera, uprkos pretnjama da će opšta finansijska kriza zaustaviti nove produkcije. U Ateljeu 212 smo mogli da vidimo čak dve premijere. Na Velikoj sceni je prikazana *Proslava*, prema drami Tomasa Vinterberga (prema kojem je snimljen i film, u Vinterbergovoj režiji), karakteristična po veoma preciznoj, stilizovanoj režiji Ive Milošević. Na sceni Teatra u podrumu smo videli prazvedbu malo pretenciozne drame Aleksandra Radivojevića, *Samoudica*, koju je režirala mlada Snežana Trišić, kojoj je to diplomatska predstava. Predstava *Ronalde, razumi me* premijerno je prikazana na Sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta (Filip Vujošević/Ana Tomović), što nas nije previše obradovalo, jer, inače zanimljiv, tekst nije adekvatno rediteljski pročitao, pa je predstava ispala totalni fijasko. Nismo mnogo zadovoljniji bili ni sa *Nebeskim odredom*, predstavom Jugoslovenskog dramskog pozorišta, koju je prema drami Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića, režirao Marko Manojlović, bez nekog konkretnijeg koncepta, tako da je i to bila jedna ispuštena prilika.

Po okončanju sezone, na samom početku jula, na sceni beogradskog Bitef teatra, a zatim i u Valjevu i u Užicu, gostovala je trupa iz Los Angelesa, „Poor dog group“, sa predstavom *Internationalists*. Tema ove predstave je Hladni rat, politički sukob Amerike i Rusije, komično viđen. Najbuzbudljiviji deo ove malo haotične i pretenciozne predstave bilo je živo izvođenje minimalističke tehno pop muzike. Na Sceni „Raša Plaović“ prikazana je predstava *Creeps*, u režiji Vladimira Popadića (prema tekstu Lica Hibnera), diplomatska predstava studenata glume Prištinske akademije, koji su se vrlo spretno snašli u ulogama izmanipulisanih klinaca jedne televizijske rijaliti šou emisije.

U okviru projekta „Rizik“, koji vodi Centar za kulturnu dekontaminaciju, javno su čitane drame *Srpski Faust* i *Drugi citati* Tanje Simić-Berclaz (koncept čitanja Boris Bakal i Katarina Pejović), zatim *Zatvor podunavske regije* Biljane Jovanović (dramaturška rekonstrukcija i režija Zlatko Paković), kao i drama *Kopile Zorice* Jevremović (adaptacija i režija Anja Suša). U Studentskom kulturnom centru promovisan je Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti, posvećen umetničkim avangardama,

prevashodno pozorišnim i filmskim, koje su bile i glavna tema diskusije na promociji, koju su vodili profesori FDU Enisa Uspenski i Svetozar Rapajić. Brojna publika se uopšte nije dosađivala, što stvarno zna da bude slučaj na takvim manifestacijama, zato što su se urednici promocije opredelili za multimedijalni događaj: između razgovora je emitovana televizijska rekonstrukcija baletske groteske *Sobareva metla*, iz 1923. godine, zatim avangardni film *Priča jednog dana* Maksa Kalmića (1941), a nastupila je i plesna trupe Vesne Obradović, koja je izvela plesnu tačku „Fiesta“, na muziku Meredith Monk.

U Kragujevcu je održan šesti Joakimfest. Prema odluci žirija, kojim je predsedavao Dušan Spasojević, dramski pisac iz Valjeva, predstava *Derviš i smrt*, u izvođenju Narodnog pozorišta iz Beograda, proglašena je za najbolju u takmičarskom delu festivala. Nagrada za režiju pripala je Egonu Savinu. Ravnopravne nagrade za glumu dodeljene su Jasni Đuričić, koja je tumačila osam likova u predstavi *Brod za lutke* Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada, zatim Nikolini Đorđević za ulogu Pavke u predstavi *Narodni poslanik* Narodnog pozorišta iz Banjaluke, Nikoli Ristanovskom, koji je igrao Ahmeta Nurudina u *Dervišu i smrti* i Branimiru Brstini za uloge u predstavi *Generalna proba samoubistva* Zvezdara teatra. Nagradu za najbolji tekst je primio Dušan Kovačević, za predstavu *Generalna proba samoubistva*, koja je i prema glasanju publike najbolja u zvaničnoj konkurenciji sa prosečnom ocenom 9,72. Momirka Bailović i Darko Rundek nagrađeni su za najbolji kostim, odnosno originalnu muziku u predstavi *Brod za lutke*, a rediteljka Ana Tomović je dobila specijalnu nagradu za režiju te predstave. Selektorka festivala je bila Dragana Bošković, teatrolog i pozorišna kritičarka u listu Danas.

Predstava *Brod za lutke* Milene Marković, u režiji Ane Tomović i izvođenju novosadskog Srpskog narodnog pozorišta trijumfovala je na 54. Sterijinom pozorju u Novom Sadu, osvojivši Sterijinu nagradu za najbolju predstavu u celini, zatim za tekst, kao i priznanje Okruglog stola tog festivala. Sterijinu nagradu za režiju dobio je Aleksandar Popovski za predstavu *Kandid ili Optimizam* Voltera, u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Sterijine nagrade za glumačka ostvarenja dobili su Jasna Đuričić – za uloge u predstavama *Šuma blista* Milene

Marković, u režiji Tomija Janežiča i izvođenju beogradskog Ateljea 212, kao i za ulogu u *Brodu za lutke*, zatim Nada Šargin, za ulogu Roze u predstavi *Nevinost* Dee Loer, u režiji Dejana Mijača i izvođenju Ateljea 212. Sterijine nagrade za glumačko ostvarenje dobili su i Nikola Ristanovski, za ulogu Ahmeda Nurudina u predstavi *Derviš i smrt*, kao i Gordana Đurđević-Dimić, za uloge Starice i Dame u predstavi *Kandid ili Optimizam*. Za scenografsko ostvarenje nagrađen je Sven Jonke, za *Kandid ili Optimizam*, dok je za kostim nagradu dobila Lana Cvijanović za predstavu *Kandid ili Optimizam* i *Švabica* Laze Lazarevića, u režiji Ane Đorđević i izvođenju JDP-a. Sterijina nagrada za scenski pokret dodeljena je Sonji Vukićević za *Kandid ili Optimizam*. Specijalna Sterijina nagrada za predstavu u celini dodeljena je *Terapiji* Kristofera Đuranga, u režiji Olivere Đorđević i izvođenju pozorišta Deže Kostolani iz Subotice. Nagrada iz Fonda „Dara Čalenić“ za najbolju mladu glumicu i mladog glumca dodeljena je Nikolini Đorđević za ulogu Pavke u predstavi *Narodni poslanik* Branislava Nušića, u režiji Nikole Pejakovića i izvođenju Narodnog pozorišta Republike Srpske iz Banjaluke, kao i Radovanu Vujoviću za ulogu Miše u *Švabici* i uloge u *Brodu za lutke*. U žiriju 54. Pozorja bili su Mirjana Karanović, književnik Ivo Brešan iz Hrvatske, skopski glumac Meto Jovanovski, kompozitor Boris Kovač iz Novog Sada i novosadski književnik Laslo Vegel.

U Somboru je održan sedamnaesti Pozorišni maraton, od 11. do 13. juna, pod sloganom „Po defaultu“, sa kojim je, već tradicionalno, završena sezona u Narodnom pozorištu Sombor. Prikazane su predstave *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* beogradskog Ateljea 212, *Žanka* pozorišta Slavija iz Beograda, *Bog masakra* zagrebačkog Teatra Rulantino, *Puk!* novosadskog Pozorišta mladih, *Razbojnici* Narodnog pozorišta iz Subotice, *Koza ili Ko je Silvija* Zvezdara teatra, *Švabica* Jugoslovenskog dramskog pozorišta, *Bokstersko srce* Lutkovnog gledališta Ljubljana. Maraton je svečano zatvorio Fejdoov vodvilj *Buba u uhu*, u jednoj svežoj, brzjoj, disko interpretaciji Olje Đorđević (produkcija Narodno pozorište Sombor). Nakon ove predstave su proglašeni najbolji glumci sezone u somborskom pozorištu – Ivana V. Jovanović i Marko Marković.

U Novom Sadu je održan 36. INFANT, Internacionalni festival alternativnog i novog teatra, koji je ove godine bio koncentrisan na ispitivanje nasleđa avangardnih pokreta (selektorka Jadranka Anđelić). Brazilski Amok teatar izveo je predstavu *Pisma iz Rodeza*, u kojoj su korišćena Artoova pisma njegovom psihijatru. Nemački Teatar Labor igrao je *Apsurdesku* koja istražuje

savremena značenja teatra apsurdna. Predstava *Susedi* izraelskog Multikulturalnog pozorišta Galileje istraživala je pitanja multikulturalnog dijaloga, mogućnosti komunikacije putem muzike, pokreta, humora. Švajcarsko pozorište Trikster izvelo je predstavu *Kao molitva*, instalaciju za dva glumca i 22 gledaoca, a britanski „Prodigal Theatre“ je prikazao petnaestominutnu, ambijentalnu predstavu *Mikrokoreografije* koja oživljava javni prostor, implicitno analizirajući odnose između izvođača i publike, izvođača i prostora, publike i javnog prostora. Kompanija Efrat Stempler iz Berlina igrala je plesnu predstavu *1,2,3 Haringa-riloaded*, tematski usmerenu na problem terorizma. TanzLaboratorijum, nezavisna trupa iz Kijeva igrala je plesnu predstavu *Kurbas. Rekonstrukcija* koja se, na duhovit način, bavi problemima identiteta. Jugen teatar, eksperimentalna trupa iz San Franciska, koja istražuje savremene aspekte tradicionalnog japanskog Noa, predstavila se sa predstavom *Lepa*, koja istražuje posledice porodičnih trauma.

Od domaćih učesnika, na ovogodišnjem INFANTU, nastupilo je Plavo pozorište sa predstavom *Ples sa ocem*, zatim Dah teatar koji je igrao *Prelazeći liniju*, dok se Ister teatar predstavio sa *Tri sestre gledaju Čehova*, dekonstrukcijom Čehovljeve *Tri sestre*. Ansambl Miradž je igrao *Nothing project*, predstavu o ljubavi, samoći, potrebi za zajedništvom. Kino grupa je predstavila fizički i svetlosni performans *Kinolit (sazvežđa)* o odnosu materije i duha, prolaznosti i večnosti. Grupa Bazaart izvela je performans *Baka je mrtva, ubili smo je ti i ja, deo III*, čija je tema istraživanje odnosa između istorijskog diskontinuiteta i individualnog identiteta. *Kriva za Gausa* je plesna predstava grupe „Hajde da...“ i UK Vuk Karadžić, usmerena na probleme odrastanja, međuljudske komunikacije, rastanaka, smrti (koreografija Boris Čakširan i Sanja Krsmanović-Tasić).

Najvrednije festivalsko priznanje – nagradu za najuspešniji eksperiment, predstavu u celini, žiri je dodelio grupi TancLaboratorijum iz Kijeva i njihovoj predstavi *Kurbas. Rekonstrukcija*.

Početkom jula, u zemunskom Pozorištu lutaka „Pinokio“ je održan 34. internacionalni Festival monodrame i pantomime. Na programu se našlo jedanaest predstava iz osam zemalja. Odlukom stručnog žirija, Mihailo Maksimović je dobio zlatnu kolajnu za monodramu *Azbuca – Vukov riječnik* Miloša Žutića. Kada je reč o pantomimi, zlatnu kolajnu je dobio glumac Damir Dantes za igru u predstavi *Sjećanje za sutra*, koprodukciji Slobodnog teatra pantomime iz Ciriha i Teatra Kabare iz Tuzle. Stručni žiri je radio u sastavu: Jelica Sretenović, Vladan Gajević i Goran Sultanović. Žiri publike 34. Festivala monodrame i pantomime je

jednoglasno odlučio da zlatnu kolajnu dodeli pantomimi *Kontrast*, u izvođenju Ričarda Bovnočkog i Dane Kavalera iz Rumunije.

Pozorišni program Belefa ovde godine je bio dosta redukovano. Prvo je prikazan projekat *Nevidljivi grad* Dah teatra, gde su izvođači ove grupe, na liniji autobusa 26, slučajnim i namernim gledaocima otkrivali neke nove aspekte grada. U Pozorištu na Terazijama je prikazana plesna predstava *Drifting* Marte Ladanski, koja je prošle godine pobedila na Festivalu koreografskih minijatura. *Drifting* je minimalistički ples tri plesačice, koje nastupaju u ulogama trudnica. Ne baš preterano zanimljivu koreografiju osvežila je hipnotička, minimalistička, elektronska muzika koja se uživo izvodila. Poznata britanska grupa „Natural Theatre Company“, koja se već četrdeset godina uspešno bavi uličnim pozorištem, izvela je, takođe u okviru BELEF-a, šest skečeva/performansa, na različitim beogradskim lokacijama. Najzanimljivija je bila predstava u kojoj su izvođači nastupali u ulogama nudista, britanskih turista u potrazi za zabavom, igrana od Knez Mihailove do Skadarlije. Nemačka grupa „Antagon theater AKTion“, u donjem gradu Kalemegdana izvela je predstavu *Ginkgo*, spektakl o posledicama nuklearne katastrofe. I pored nesnosne najezde komaraca, koji su izujedali i nas koji smo se namazali Autanom, publika je zaista uživala u spektakularnosti ove predstave, zavodljivoj sintezi cirkusa, plesnog teatra, koncerta. Sa druge strane, predstava nije zadovoljila kritičare zbog svoje tematske pojednostavljenosti, previše opštih mesta, stereotipne simbolike.

U Smederevu je održan prvi festival Tvrdava teatar, na impresivnom, otvorenom prostoru gradske tvrđave, besplatano za sve posetioce, što se pokazalo kao zaista lepa prilika da prilično veliki broj gledalaca uživa u pozorištu. Prikazane su predstave *Odiseja* Teatra Titanik iz Nemačke, *Grad Patosa* iz Smedereva, *Godo na usijanom limenom krovu* Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada, *Dundo Maroju* Kruševačkog pozorišta, *Mali princ* Patosa, *Apsolutni biser* grupe „Strange Fruit“ iz Australije, *Bura* Narodnog pozorišta iz Niša, *Illuminacije* Mimarta. Žiri festivala, u kome su bili Đurđija Cvetić (predsednik), Nemanja Ranković i Goran Golovko, za najbolju predstavu je proglasio *Odiseju*, dok je nagradu za režiju dodelio Andrašu Urbanu za *Buru*. Ove nagrade su donete jednoglasno, kao i nagrade za najbolju žensku i mušku ulogu, koje su dobili Marija Medenica, za ulogu Tamare u predstavi *Godo na usijanom limenom krovu* i Milija Vuković za ulogu Dunda u *Dundo Maroju*.



INFANT: predstava *Kurbas. Rekonstrukcija*



Festival monograme i pantomime: Damir Dantes u predstavi *Sjećanje za sutra*



BELEF: predstava *Ginkgo*



PREMIJERA KULTURE U REŽIJI NOVOG ZAKONA

U Skupštini Srbije 31. avgusta izglasan je Zakon o kulturi. Važna pitanja koja, između ostalog, pokreće su šta reguliše a šta ne, šta je izostalo i kako je donet, a važna je i činjenica da zahteva što hitnije donošenje podzakonskih akata jer u protivnom ostaje „mrtvo slovo na papiru“

Gorica Mojović

Postoje dve oblasti društvenog života u Srbiji za koje će svako, od „običnog“ građanina do predsednika države, izjaviti da zbog njih imamo razloga da budemo ponosni, da u njima postižemo najbolje rezultate, da se njima dičimo pred svetom. Reč je, naravno, o kulturi i sportu.

Uspesi koje naši sportisti i umetnici postižu svedoče o tome da smo zemlja u kojoj se rađaju i stasavaju izvanredni talenti. Medalje, nagrade i priznanja osvajaju zahvaljujući pre svega sopstvenim sposobnostima, individualnim naporima, požrtvovanju porodica. Uostalom, u tome nalazimo i dokaze za ono što se zove „nacionalni identitet“.

Šta kao država i „nadležne institucije“ činimo za ove oblasti naše prepoznatljivosti, uspeha i ponosa?

Nedovoljno, malo, sporadično! Sistemski, strateški, takoreći ništa!

Dug je bio put i do Zakon o kulturi. No, donet je.

Šta je to što je novim Zakonom o kulturi utanačeno?

Vratimo se za trenutak u blisku prošlost, tj. u vreme kad je za ministra kulture 2007. godine izabran Vojislav Brajović, prvi ministar koji je shvatio da je jedan od osnovnih poslova ministra da predlaže zakone. Za relativno kratko vreme koje je proveo na toj funkciji, sa svojim veoma kompetentnim i efikasnim timom, u kome je jednu od ključnih uloga igrao Novica Antić, pripremio je prvu verziju Zakona o kulturi. Obavljena je široka javna rasprava u kojoj je učestvovalo oko 2000 ljudi, usaglašavan tekst zakona sa drugim ministarstvima, raspravljalo se u skupštinskim radnim telima i... Tama kad je „prečišćen tekst“ zakona trebalo da bude dostavljen Skupštini Srbije na usvajanje, početkom 2008. godine, pala je Vlada i raspisani su izbori. Izabran je novi ministar kulture, Nebojša Bradić, došli su novi saradnici, na sajtu Ministarstva pojavljivale su se neke verzije teksta zakona. Na česta pitanja: „Kad će zakon?“, najčešći odgovori su bili: „Ponovo se usaglašava sa drugim ministarstvima i odborom za zakonodavstvo.“ A tamo, takođe novi ministri i novi saradnici, sekretari, pomoćnici...

To novo „usaglašavanje“ završilo se drastičnim skraćivanjem zakona, ponekim „odsecanjem“ stavova u pojedinim članovima zakona, kao i izvesnim „kreativnim“ prepravkama prethodnog teksta. Sve to izvan očiju javnosti, pa i poslanika. Konačnu verziju predloga Zakona o kulturi svi smo imali prilike da vidimo tek kad je usvojen na Vladi Srbije i upućen Skupštini na usvajanje. Tada se tek mogla uporediti ona „prečišćena“ verzija teksta Zakona i ona koja je, kako se to kaže „ušla u skupštinsku proceduru“.

Upoređujući tekst Zakona iz 2008. i ovaj koji se leta 2009. našao pred

poslanicama uočava se da od 125 članova koje je imao prethodni tekst, Zakon koji je usvojen ima 86.

Možda se nekome i to učini mnogo, ali ako se ima u vidu da donošenjem Zakona o kulturi prestaju da važe dva „stara“ zakona (Zakon o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture i drugi, Zakon o obavljanju umetničke ili druge delatnosti u oblasti kulture iz 1992), onda to i nije previše za jedan „sistemski“, tj. „krovni“ zakon.

Čega nema u ovoj poslednjoj verziji Zakona?

Nema ponešto bez čega se možda može, ali ima ponešto što nije trebalo da izostane.

Izdvojiću samo neke bitnije razlike. Odredbe kojima se sveobuhvatno pobrajaju elementi onoga što čini „opšti interes u kulturi“ su ostale, ali je izostao „način ostvarivanja“. Znamo šta, ali videćemo kako! Pa, dobro videćemo!

Izostala je definicija „kulturne delatnosti“, uslovi za prestanak rada ustanova

Kako sam i sama imala uvid u mišljenja pojedinih ministarstava, a proučila i druge zakone, a pre svega Ustav, usudujem se da iznesem stav da Ministarstvo kulture, ili nije imalo volje i upornosti, ili nije prikupilo argumente da „ubedi“ druge resore u opravdanost pojedinih rešenja, ili su i sami išli linijom manjeg otpora tako što su sa sebe skidali pojedine obaveze, a sa druge strane „prigrabili“ prevelika ovlašćenja. Kako inače protumačiti kontradiktorna mišljenja Ministarstva finansija i Ministarstva ekonomije o privatizaciji u kulturi. Ministarstvo kulture je moralo da „prečisti“ sa njima ko je u pravu i šta je „u stvari“. Sama sam vrlo opširno, koristeći i ustavne odredbe i Zakon o privatizaciji, obrazložila amandman o uslovima privatizacije u kulturi, ali svi kažu „ne“.

Ministarstvo kulture neće voditi centralnu evidenciju samostalnih umetnika, ne prihvata obaveze da u roku potpisuje ugovore o finansiranju, ali ne prepušta Nacionalnom savetu čak i da daje mi-

Prošireno je tzv. polje „opšteg interesa u kulturi“. Pored već od ranije utvrdjenih – stvaranje mogućnosti za kulturni razvoj, podsticanje stvaralaštva, istraživanje i zaštitu kulturnih dobara, finansiranje programa i projekata, dostupnost kulturnog nasleđa, podsticanje razvoja kulture nacionalnih manjina, kao i kulture srpskog naroda van teritorije Republike itd., prvi put su svoje mesto našle i: nove tehnologije, izgradnja jedinstvenog informacionog sistema, naučna istraživanja, edukacija, stvaralaštvo osoba sa invaliditetom i dostupnost kulturnih sadržaja tim osobama.

Zakonom se utvrđuju obaveza i rokovi za raspisivanje javnih konkursa za finansiranje ili sufinansiranje programa i projekata, kao i utvrđivanje kriterijuma na osnovu kojih će se vršiti izbor tih projekata.

Ustanovljavaju se „republičke nagrade za poseban doprinos razvoju kulture“.

Utvrđuje se mogućnost dodele „priznanaja u vidu doživotnog mesečnog nov-

Vlada Srbije propisaoće uslove, kriterijume, način sticanja i oduzimanja statusa ustanove od nacionalnog značaja. Na osnovu tih uslova biće utvrđene ustanove koje će uz naziv unositi i oznaku: „Ustanova kulture od nacionalnog značaja.“ Ovaj status mogu steći i ustanove čiji su osnivači i neka druga pravna i fizička lica, a ne samo Republika. Definisani su i prioriteti u finansiranju ovih ustanova.

Propisuje se obaveza potpisivanja ugovora za programe i projekte koji se finansiraju ili sufinansiraju iz budžeta.

Uvodi se mogućnost formiranja dva reprezentativna udruženja u kulturi. Reprezentativnost udruženja utvrdiće ministar na osnovu predloga posebne komisije.

Definišu se pojmovi samostalnog umetnika, samostalnog stručnjaka u kulturi i samostalnog saradnika, kao i istaknutog umetnika i istaknutog stručnjaka u kulturi.

Prvi put se zakonom utvrđuje obaveza plaćanja doprinosa za penzijsko, invalidsko i doprinosa za zdravstveno osiguranje samostalnih umetnika. Za istaknute umetnike i saradnike doprinosi će se uplaćivati iz budžeta Republike, za ostale iz budžeta autonomne pokrajine, odnosno lokalne samouprave. Kako će se to raditi propisaoće nadležni organi pokrajine, odnosno gradova i opština.

Na osnovu ovog Zakona biće potrebno da se donese 12 podzakonskih akata: o dodeli republičkih nagrada, načinu doživotnog izdržavanja, načinu izrade strategije razvoja kulture, formiranju nacionalnog saveta, vođenju evidencije javnih ustanova, treba da se utvrdi lista umetničkih i programskih zanimanja, uslovi za sticanje statusa nacionalnih ustanova, kriterijumi za sticanje statusa reprezentativnih udruženja, način vođenja evidencije lica koja samostalno obavljaju umetničku ili drugu delatnost u kulturi, merila i kriterijumi za sticanje statusa umetnika, stručnjaka ili saradnika u kulturi, kriterijumi za sticanje statusa istaknutog umetnika, odnosno stručnjaka, kao i kriterijumi za izbor programa koji će se finansirati iz budžeta.

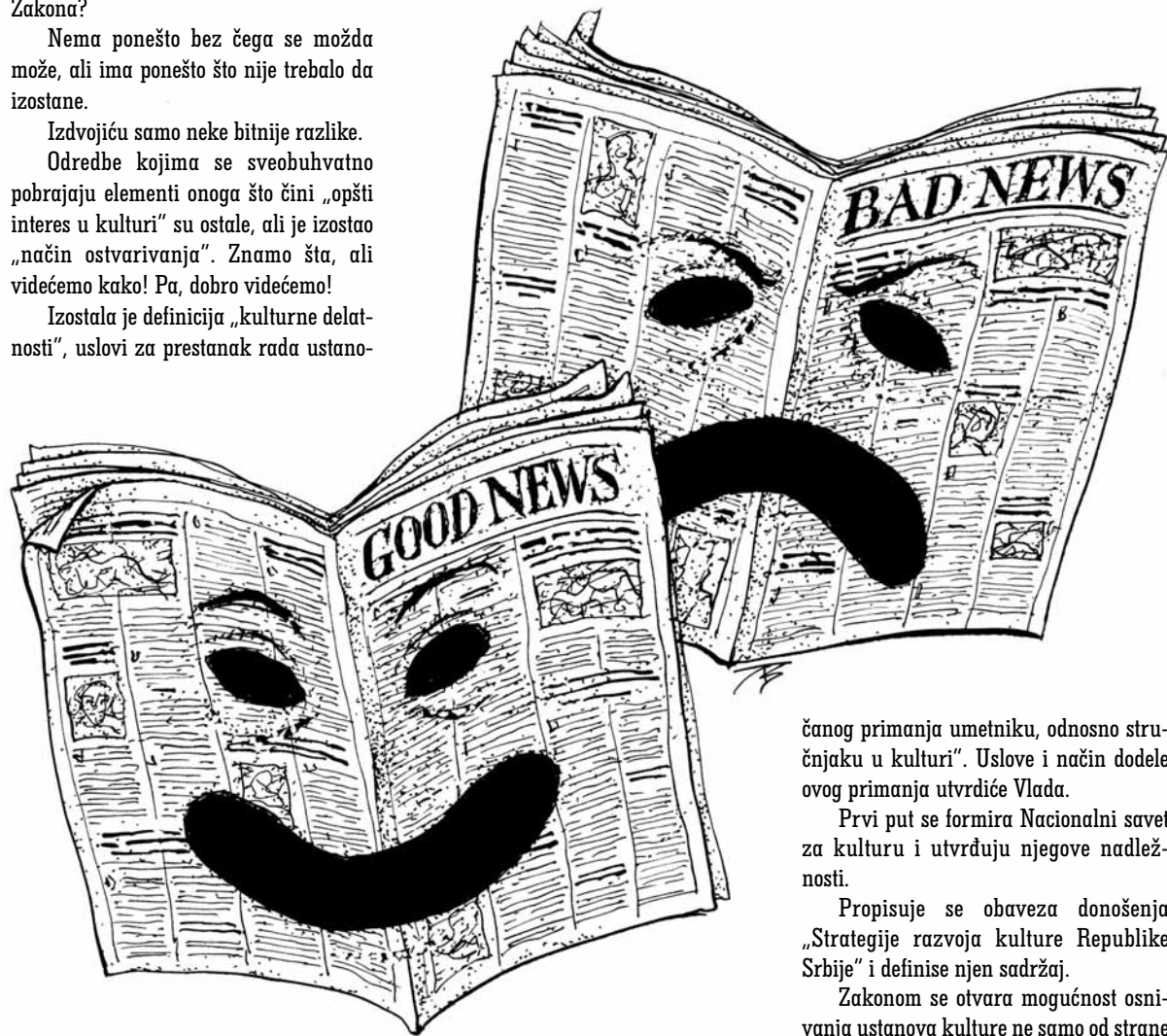
Rok za donošenje svih ovih akata bez kojih nema primena Zakona je 6 meseci, a ustanove kulture imaće rok od godinu dana da svoja pravna akta (statute, sistematizacije radnih mesta) usklade sa Zakonom. A bez podzakonskih akata Zakon ostaje „mrtvo slovo na papiru“, odnosno nemoguće ga je primeniti.

Dragocena javna čitanja

Kako se došlo do većine amandmana?

Finalna verzija predloga Zakona postala je dostupna javnosti tek pošto je stigla u Skupštinu Srbije, Odbor za kulturu i informisanje Skupštine organizovao je dve javne debate. Na jednoj su učestvovali predstavnici ustanova, na drugoj udruženja, nevladini i privatni sektor, blizu dve stotine ljudi. Od svih prisutnih njih 44 je konkretno iznelo primedbe na tekst Zakona. Zahvaljujući tim predlozima, poslanici Skupštine su i formulisali najveći broj amandmana – skoro svi koje je Vlada prihvatila proistekli su upravo iz ove rasprave.

Na Zakon o kulturi podneto je ukupno 169 amandmana. Imajući u vidu da se na pojedine zakone podnosi i po nekoliko stotina amandmana, ovo i nije



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

va, obaveza donošenja godišnjeg programa razvoja kulture na svim nivoima vlasti, a shodno tome i obaveza da se jednom godišnje razmatra izveštaj o ostvarivanju programa; „zbrisana“ su čitava poglavlja: privatizacija, osnivanje privatnih ustanova kulture, osnivanje fondova u kulturi, prioriteti u finansiranju u slučaju rebalansa, nema ni centralne evidencije samostalnih umetnika koju je prema prvobitnom predlogu trebalo da vodi Ministarstvo kulture.

Neke „izostale“ odredbe poslanici su pokušali da vrata amandmanima, o čemu ćemo nešto detaljnije u drugom delu teksta.

Obrazloženje za „seču“ zakona koje daju ljudi iz Ministarstva kulture glasilo je: „To je stav drugih ministarstava, tako su nam rekli u zakonodavnom odboru.“

šljenje na neka podzakonska akta koje treba ministar ili ministarstvo da donese.

Novine koje donosi zakon

Bez obzira na izrečene i još neke primedbe o kojima će kasnije biti reči, u krajnjem ishodu ovo je zakon za koji se, uz 34 usvojena amandmana može reći da je solidan. (Naime, 29 amandmana je dala Vlada od kojih je Skupština usvojila 28, nije prihvaćen Vladin amandman koji se odnosi na nacionalni savet. Prihvaćeno je još 6 amandmana i još jedan član Zakona, koji se odnosi na osnivanje regionalnih zavoda za zaštitu spomenika i arhiva, tako da zakon ima 87 članova.)

Da podemo redom:

Šta su to bitne novine i suštinska rešenja koje donosi osnovni tekst Zakona o kulturi?

čanog primanja umetniku, odnosno stručnjaku u kulturi“. Uslove i način dodele ovog primanja utvrdiće Vlada.

Prvi put se formira Nacionalni savet za kulturu i utvrđuju njegove nadležnosti.

Propisuje se obaveza donošenja „Strategije razvoja kulture Republike Srbije“ i definiše njen sadržaj.

Zakonom se otvara mogućnost osnivanja ustanova kulture ne samo od strane organa Republike i lokalne samouprave, već to mogu učiniti i druga pravna i fizička lica.

Izbor direktora ustanova obavljaće se putem javnog konkursa koji raspisuje upravni odbor ustanove. Upravni odbor daje osnivaču predlog za izbor direktora. Ukoliko Ministarstvo kulture ne prihvati predlog upravnog odbora dužno je da o razlozima za to obavesti Vladu.

Članom 48. predloženog Zakona uvodi se novi način zapošljavanja za lica koja obavljaju umetničke, programske ili stručne poslove. Uбудuću oni će zasnivati radni odnos na 3 godine sa mogućnošću produženja. Ta se obaveza ne odnosi na one koji su navršili 20 godina staža (muškarci), odnosno 17 i po godina staža (žene).

Predviđa se mogućnost da ustanova ima jednog ili više umetničkih direktora, kao i formiranje umetničkih, programskih ili stručnih saveta.



previše, tim pre što su poslanici različitih poslaničkih grupa podnosili amandmane na iste članove Zakona. Npr. na član 16. kojim se reguliše formiranje Nacionalnog saveta podneto je 9 amandmana različitih stranaka, na član 19. koji se odnosi na strategiju kulturnog razvoja, 7 itd. Najveći broj amandman podneo je DSS – 55, potom SPS – 27, DS – 24, SRS – 20, Nova Srbija – 19, G17+ – 9, Poslanička grupa manjina 9 i LDP – 6.

Mogu pouzdano da tvrdim da ovog puta uistinu u podnošenju amandmana nije bilo politiziranja i „strančarenja“, ukoliko se političkim stavom ne karakteriše većina amandmana DSS-a. Oni se najvećim delom odnose na predloge da se u Zakon o kulturi unesu odredbe koje se tiču crkve, verskih zajednica, sakralne umetnosti itd. Sve ostalo bilo je krajnje konstruktivno.

Koje „prigovore“ na Zakon je Vlada prihvatila i koji su posle glasanja verovatno našli mesto u konačnoj verziji?

Najveći broj primedbi u javnoj debati i među poslanicima izazvale su odredbe koje se odnose na broj, sastav, način izbora i nadležnosti članova Nacionalnog saveta za kulturu. Amandmanima je smanjen broj članova, isključeni su neki predlagачи, uvedeni novi, uravnotežen je odnos članova iz ustanova i udruženja,

proširene su nadležnosti. Pored predloženih, Savet će ubuduće razmatrati i „Strategiju kulturnog razvoja“ i davati mišljenje o ustanovama od nacionalnog značaja.

Strategija kulturnog razvoja neće biti donošena na 3 godine i neće je donositi Vlada, već na 10 godina i utvrđivaće je Narodna Skupština (prihvaćen amandman Nenada Prokića).

Prihvaćeni su moji amandmani koji se odnose na položaj i zaštitu kulturnih dobara, i konačno će zakonom biti regulisan status regionalnih zavoda za zaštitu kulturnih dobara i istorijskih arhiva.

Kulturnom delatnošću, zahvaljujući amandmanima, biće obuhvaćeni i likovne i primenjene umetnosti, vizuelne umetnosti i arhitektura, umetnička fotografija, kao i ostala muzička, govorna, artistska i scenska izvođenja kulturnih programa.

Dobitnici republičkih nagrada će moći da budu ne samo stvaraoci, već i stručnjaci iz oblasti zaštite kulturnih dobara, bibliotekarstva, naučnoistraživačke i edukativne delatnosti u kulturi.

Strategija kulturnog razvoja obuhvatiće, pored već predviđenog, i kapitalne investicije u izgradnji, obnovi i opremanju ustanova.

Amandmanima Poslaničke grupe manjina ojačana je uloga Saveta nacionalnih manjina kod osnivanja, izbora organa upravljanja ustanova kulture koje su bitne za očuvanje identiteta nacionalnih manjina.

Potpunije je definisan položaj amaterskih kulturno-umetničkih društava i obaveze lokalne samouprave prema njima.

U upravne odbore ustanova kulture biraće se stručnjaci, a iz reda zaposlenih, bar polovina članova upravnih odbora mora da bude iz programskog sektora.



Odbaćeni su amandmani kojima se predlaže nabiranje ustanova kulture od nacionalnog značaja.

Oko odredbi koje se tiču ustanova od nacionalnog značaja bilo je i na javnoj debati dosta reči. Lično smatram da je rešenje u zakonu dobro. Pravno gledano, imena, nazivi se i inače ne unose u zakon. Sustinski, na osnovu kojih kriterijuma bi neke ustanove dobile taj status danas i bile upisane u Zakon (osim naravno nekoliko nespornih).

Već iz samih amandmana zaključuje se da postoje različita mišljenja o tome koje ustanove trenutno mogu da ponesu oznaku „nacionalne“. Kako je zakonom predviđeno da se na osnovu uslova koji će tek biti propisani, stiče ili gubi status ustanove od nacionalnog značaja, to znači da kada se npr. kroz izvesno vreme neka ustanova kvalifikuje da postane „nacionalna“ ili da taj status izgubi, mora da se menja zakon, kako bi se unelo ili izbrisalo ime ustanove.

Uslovi i kriterijumi za proglašenje ustanova od nacionalnog značaja tek treba da budu predmet javne pažnje i ozbiljnog promišljanja, jer osim zvučnog imena, taj status obezbeđuju i neke privilegije.

Na kraju ove iscrpne priče o donošenju Zakona o kulturi dodala bih još nekoliko opštih zapažanja.

Neprocentljiv je značaj javne debate koja je u Skupštini održana povodom Zakona. Evo primera: na osnovu diskusije Miroslava Tasića, sekretara Etnografskog muzeja podneto je 7 amandmana, od kojih je Vlada pet usvojila. Konkretni predlozi Vesne Čirić, direktorke Zavoda za zaštitu spomenika kulture Valjevo, Branke Kavaje iz Muzeja nauke i tehnike, Branke Kulić (Galerija Matice srpske), Anje Suše (Malo pozoriste „Duško Radović“), uobličeni su u amandmane i usvojeni. Primedbe koje su na odredbe oko upravnih odbora, nacionalnog saveta, strategije kulturnog razvoja, privatnih ustanova itd., izneli Branko Cvejić (JDP), Mihailo Vukobratović (Pozorište na Terazijama), Ivan Tasovac (Filharmonija), Sreten Ugričić (Narodna biblioteka), Sladana Tomić (Muzej savremene umetnosti), Vera Pavlović-Lončarski (Republički zavod za zaštitu spomenika) Radoslav Zelenović (Kinoteka), Branka Prpa (Arhiv Beograda), Vesna Danilović (Kulturni centar Beograda), takođe su dobrim delom našle mesto u zakonu. Predlozi Žike Ajdačića oko kapiatalnih ulaganja kao dela strategije prihvaćeni su, kao i inicijative Dragana Todorovića i Zorana Đuričića, predsednika reprezentativnih sindikata u kulturi.

ZAHVALNOST I OHRABRENJE

Da nije bilo istupanja predstavnika ustanova kulture, udruženja, sindikata, nevladinog i privatnog sektora tokom javnih debata u Skupštini ovaj zakon bi bio neuporedivo lošiji. Dugujem im i ličnu zahvalnost: od 24 amandmana koje sam u ime DS-a podnela na ovaj zakon, većina je na osnovu njihovih diskusija; od 13 koji su prihvaćeni 11 sadrže argumentaciju koju su i oni izneli. Na ovaj način želim i da ohrabrim sve druge da se odazovu i u budućim javnim raspravama, i istinski kreiraju zakonska rešenja koja se tiču, pre svega, njihovih života i profesionalnog rada.

Ne mogu da ne zamerim ministru kulture što je u uvodnom izlaganju na početku rasprave „u načelu“ 25 min. govorio o nekoliko članova „izmenjenog zakona o informisanju“, a onda 13 min. „kao od bede“ o svom prvom, a našem jedinom, sistemskom Zakonu o kulturi; što je tokom rasprave o amandmanima uporno ćutao, ne braneći ono što nema nameru da menja, ne prihvatajući neke predloge za koje i sam veruje da su dobri. To odsustvo dijaloga rezultiralo je izlaskom većine poslanika iz sale, čak svih poslanika stranke koja je ministra i predložila. Nije bilo svrhe kad nikakve reakcije ministra nije bilo. Nije morao ni da dolazi, ionako je kasnio dva sata, mogla je da ga menja ministarka sporta koja je kao ovlašćeni ministar stigla pre njega, e ne bi li ona branila Zakon o kulturi!!!!?

Mediji su se uglavnom bavili sobom, tj. polemikama oko izmena nekoliko članova Zakona o informisanju, došao je potom Zakon o izgradnji i tako redom. Zakon o kulturi je izmakao javnoj pažnji kakvu zavređuje.

Jedna praktična napomena za kraj: S obzirom na to da je Zakon usvojen 31. avgusta 2009. godine, Ministarstvo kulture i Vlada Srbije će morati do kraja februara 2010. da donesu 12 podzakonskih akata. Ustanove kulture će do 1. septembra 2010. godine imati vremena da usklade statute i sistematizacije radnih mesta. Novim statutima utvrdiće se nova uloga upravnih odbora, pa i raspisivanje konkursa za izbor direktora. To znači da bi direktori po novom zakonu mogli biti imenovani tek od oktobra 2010. Tamo gde trenutno nema direktora ili upravnih odbora, ili im je istekao mandat, treba postaviti vršioce dužnosti. Ta v.d. stanja koja mogu da traju (i po postojećim

propisima) godinu dana će se poklopiti sa rokovima za početak primene Zakona.

Ono što je takođe bitno je da Ministarstvo kulture što pre pripremi listu umetničkih, programskih zanimanja i stručnjaka u kulturi, kako bi ustanove mogle da pripreme nove sistematizacije radnih mesta, jer bez njih nema primena novih odredbi o ugovorima o radu na tri godine. Uz ovu napomenu, htela bih da razuverim one koji su iskazali bojazan da će onda u ustanovama ostati samo administracija, tehnički sektor i spremačice. Za rad u svim tim sektorima treba da budu angažovane agencije ili specijalizovane firme, takođe po ugovoru. A što se tiče liste zanimanja, odavno je svima jasno da u kulturi više nisu samo umetnici nosioci programske delatnosti, već npr. dizajneri svetla, zvuka, dramaturzi, producenti, menadžeri, itd.

Dakle, na putu smo da pravimo jedan novi, fleksibilniji model ustanova sa malim brojem zaposlenih na neodređeno vreme koji će samo rukovoditi, koordinirati poslove i angažovati umetnike, stručnjake i saradnike u kulturi. Prelazimo na ugovore, što na tri godine, što autorske ili ugovore o delu. Manje para za status „radio ne radio svira ti radio“, više para za delatnost i produkciju.

Sve to zaista može da bude jedan novi, savremeniji, efikasniji model rada u kulturi pod uslovom da Ministarstvo kulture čvrsto uhvati konce onoga što se u pravnom sistemu zove: implementacija, srpski rečeno, primena Zakona o kulturi. I da nastavi dalje sa zakonodavnom, a ne promotivnim radom: što pre zakon o kulturnim dobrima, izdavaštvu, kinematografiji...

(Autor je član Odbora za kulturu Skupštine Srbije)



DISKRECIJONO PRAVO MINISTRA NA 25% BUDŽETA

Smatram propustom što Vlada nije prihvatila amandman kojima se utvrđuje obaveza Ministarstva, kao i nadležnih organa lokalne samouprave, da u roku od 60 dana od usvajanja budžeta potpišu ugovore sa korisnicima sredstava čiji su programi prihvaćeni.

Obavezu imaju ustanove koje do 1. jula tekuće godine podnose programe za narednu, kao i ostali koji za projekte konkurišu do 1. oktobra tekuće za narednu godinu. Zakon propisuje i obavezu potpisivanja ugovora, samo ne postoji rok do kada ti ugovori treba da budu potpisani. Tako se i dalje može dešavati ono što i sada imamo u praksi, da veliki broj ustanova ali i drugih korisnika, za programe i projekte koji su im odobreni ne znaju ni do druge polovine godine kojim parama raspolažu. Obrazloženo da se rade rebalansi, da postoji finansijska nestabilnost, ne znači ništa. I rebalans je budžet, pa ako postoji ugovor, postoji i aneks. Uostalom, ovaj zakon se ne odnosi samo na sledeću godinu, kad inače počinje njegova primena, koja će verovatno kao i ova biti finansijski nestabilna. Zakon bi trebalo da bude trajan, pa ne prejudicira li se onda njim trajno stanje krize i finansijske nestabilnosti. Daleko bilo!

U svakom slučaju, ostaje i posle ovog Zakona neizvesnost oko finansiranja, ali i mogućnost da Ministarstvo korisnike budžeta drži na kratkoj uzdi: može da bude, ne mora da znači. Ili, ne daj bože, ko je dobar sa ministrom taj je dobar i za pare, ostali, pazite šta radite. Nije da će se desiti, ali je moguće, sve po zakonu.

Najgore od svega što onda u kulturi nema ni planiranja ni ozbiljnih programa za koje se unapred mora znati sa koliko se para raspolaže.

Onda će nam se dešavati „iznenadni“ i „značajni“ projekti po članu 75. za koje Ministarstvo po sopstvenom nahođenju može da odvoji 25% ukupnih budžetskih sredstava namenjenih programima.

Dala sam amandman na ovaj član na inicijativu sindikata, obrazložila ga čistom računom da bi u ovoj „rebalansiranoj“ godini ministar mogao, sve po zakonu, za „značajne projekte“ po sopstvenom nahođenju da podeli više od 332 miliona dinara.

Predložila sam 5%, ali suma preko 66 miliona očigledno nije impresionirala nikoga. Tako će neki bolje proći sa „iznenadnim, značajnim, nepredviđenim“ projektima, a oni sa dugoročnim, sve po konkursu, preko stručnih komisija, moraće da bacaju bob kada će da potpišu ugovor, pa ako bude sreće dobiju i pare.

Na sve navedeno nisam dobila ni obrazloženje zašto se ovaj moj amandman odbija. Odgovorili su mi lakonski: ne prihvata se iz razloga koji su navedeni u obrazloženju za odbijanje, takođe mog amandmana na član 74, a taj član se odnosi na već pomenute rokove za potpisivanje ugovora. Kakve to veze ima zna verovatno samo onaj koji je pisao obrazloženje, izbegavajući odgovor.



FOND ZA OTVORENO DRUŠTVO - SRBIJA
FUND FOR AN OPEN SOCIETY - SERBIA

Savez dramskih umetnika Srbije

i
Fond Philip i Madlena Zepter

raspisuju

K O N K U R S

za dodelu

Nagrade za životno delo
DOBRIČIN PRSTEN
u 2009. godini

Nagrada se dodeljuje dramskim umetnicima (glumicama i glumcima) za celokupno stvaralaštvo, za životno delo. Pravo da budu nagrađeni imaju dramski umetnici koji najmanje 20 godina ostvaruju značajne uloge. Predlog za dodeljivanje nagrade daju umetnici, kulturni i javni radnici, građani, kao i umetničke ustanove i udruženja.

Predloge sa pisanim obrazloženjem poslati na adresu:

Savez dramskih umetnika Srbije,
11000 Beograd, Studentski trg 13/VI,
ili mejlom, na obe adrese:
sdus@sdus.org.yu i sdus@sdus.org.rs,
najkasnije do 15. oktobra 2009. godine.

U Beogradu,
01.09.2009. g.

SAVEZ DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE
Ljiljana Đurić, predsednica, s.r.

LJUBOMIR – MUCI DRAŠKIĆ – VELIKI MAG

Plato koji nosi ime Ljubomira – Mucija Draškića, gorostasa pozorišnog i kulturnog života, koji je preminuo pre pet godina, otvoren je na dan njegovog rođenja, 20. juna 2009. Naravno, pored Ateljea 212

Milan – Caci Mihailović

Više od pet godina kako je otišao u neku nebesku kafanu. Između njegovog imena i Ateljea 212 je veliki znak jednakosti. Bio je decenijama oslonac kuće, noseći stub, Mirina desna ruka, kasnije kapetan tog jedinstvenog broda pod magičnim brojem 212, kreator duha Pozorišta koje se ne zaboravlja. U pitanju su decenije posvećenja, njegove

Vernisaž, Sabirni centar, Sveti Georgije ubiva aždahu, Kneginja iz Foli Beržera, Građanin plemić... i tako dalje.

Svaki naslov po jedan život, život prebogati, uz glumce i glumčine, pisce, scenografe i kostimografe, dramaturge, slikare, kompozitore... Neizbrisiv, nezaboravni trag u istoriji kulture jedne zemlje!

na sceni, na putovanjima, u bifeu a Mucijem Draškićem. Privilegija!

Bio je sistematičan, radio je lako, probe su bile savršeno pripremljene (kao da gledam precizne grafikone iscrtane raznobojnim flomasterima na njegovom delu), umeo je s glumcima, bio je beskrajno duhovit, znao je da opusti, da se neosetno, s lakoćom probijaš kroz komad. Ono što je dragoceno za glumca: uvek je znao da kaže onu jednu, važnu, nezamenljivu reč – kao indikaciju, reč koja je nepogrešivo upućivala na rešenje. „Glumac je na sceni SVE!“ – govorio je.

I tom glumcu je pružao sve što je mogao!

Retko koji reditelj je tako organizovao rad po radionicama da glumci pre generalnih proba igraju u dekoru, kostimu i sa kompletnom rekvizitom. Muci je i to savršeno umeo!



Ljubomir Muci Draškić

stave i nežnom „naredbom“ da su obavezni da prihvate učešće u pripremama bar dve nove predstave u tekućoj sezoni. Ništa lepše za glumca-penzionera. Bilo je to pravo priznanje koje produžava život.

Za Ljubišu Bačića, koji je poslednje dane provodio u Domu penzionera, davao je svoj auto i zaduživao ljude da Bajuvozove u bife i na predstave i odvoze u Dom, kad on to želi.

Muci je dokazao da ume da bude i graditelj. Devedesetih godina prošlog veka, podigao je novi Atelje. Brinuo je o svakom detalju, govorio terminologijom građevinca. I bio pravi domaćin. Slavili smo prvu i drugu ploču, slavili smo robove.

Ipak, u probnoj sali, u gledalištu za rediteljskim pultom bio je ono što je najdragocenije: jedinstven, neponovljiv, nezaboravan. A tek kad utrči na scenu da foršpiluje: duhovit, tačan, neodoljiv.

U jednom trenutku sam primetio da se umorio. Imao sam utisak da mu je odjednom postalo dosta svega. Ali nije mi padalo na pamet da će nestati tako naglo. Nema više Draškića na uglu Vrljkovićeve i Svetogorske, nema ga na vratima bifea, nema ga na svom mestu sa pogledom na šank. A opet – tu je, među nama, svakodnevno! Verujem da postoji

ta dobra nebeska kafana u kojoj je toplo i u kojoj „uvek ima hrane i pića i sitnine onih koji vole poštnu muziku“.

Srećan sam istinski što mi je sudbina odredila put na kome sam sreo Ljubomira – Mucija Draškića i što sam i s njim, ili u njegovoj blizini proveo više od tri decenije, žureći za nekom istinom koju smo često sustizali, doticali i živeli iz predstave u predstavu, s čovekom koji je svojim čistim delom obeležio jedno vreme.

U dvorištu Ateljea 212, između Vrljkovićeve i Ulice Svetogorske, od 20. juna 2009. nalazi se Plato Ljubomira – Mucija Draškića, reditelja i dugogodišnjeg upravnika ovog pozorišta. Svečanost je upriličena na Mucijev rođendan. Toga dana dodeljena je i nagrada za najbolju režiju koja nosi njegovo ime. Ovogodišnje ravnopravne dobitnice su Iva Milošević (za režiju predstave *Proslava* Tomasa Vinterberga i *Mogensa Rukova*, Atelje 212) i Snežana Trišić (*Sarmoudica* Aleksandra Radivojevića, Atelje 212).



predstave koje su Atelje 212 izdvajale od ostalih pozorišnih kuća, predstave koje su igrane stotinama puta, zbog kojih se tražila karta više.

Malo je reditelja čijih deset, petnaest, dvadeset predstava možete nabrojati u jednom trenutku, koje se pamte kao izuzetne, nezaboravne. Ljubomir – Muci Draškić je taj jedan od retkih: *Kralj Ibi*, *Rado ide Srbini u vojnike*, *Kafanica*, *sudnica*, *ludnica*, *Purpurno ostrvo*, *Maratonci trče počasni krug*, *Radovan Treći*, *Marija se bori s anđelima*, *Marija Stjuart*, *Molijer*, *Madam San Žen*, *Audijencija*,

Pogled unazad vraća me u vreme kada sam došao u Atelje 212 posle završenih studija 1972. Prvi posao mi je bio sa Mucijem Draškićem u *Purpurnom ostrvu*, Bulgakova. Još divno bride uši od ovacija koje doživismo u prestonicama bivših republika.

A onda su se, jedna za drugom, redale predstave, najčešće u režiji Ljubomira Draškića.

U Ateljeu 212 Muci je režirao 33 predstave. Igrao sam u 15. Kakav kapital! Desetine, stotine sati u probnoj sali,

Godine 2001. za Prvi program Radio Beograda i kulturnu emisiju „Kod dva bela goluba“ Muci Draškić mi je, u jednočasovnom razgovoru, rekao između ostalog: „Pozorište mora apsolutno da se bavi velikim stvarima, velikim temama!“ I to jeste bila misija velikog reditelja Ljubomira Draškića.

Muci je bio i nežan i odan i požrtvovan, negovao je prijateljstvo. Kada su odlazili njegovi drugari nije zaboravljao njihove porodice, brinuo je o njima. Kada su glumci odlazili u penziju, ispraćao ih je ponudom da i dalje igraju svoje pred-

Knjiga i teatar

IGRA KAO PRINCIP

Letos promovisana knjiga Milana Mađareva „Kreativna drama u Škozorištu“ piše o retkoj pojavi u nas – reč je o mestu i fenomenu kojim je Ljubica Beljanski-Ristić razvila varijantu kreativne drame sa decom školskog uzrasta, zasnovanu na tri bazična principa: igra kao princip, deca kao stvaraoci i deca kao izvođači svojih ideja

Sonja Ćirić

„Kreativna drama u Škozorištu“ Milana Mađareva je knjiga o prvoj beogradskoj pozorišnoj radionici. Važna je zato što predstavlja svedočanstvo o „Škozorištu“ i njegovom osnivaču Ljubici Beljanski-Ristić, zato što kulturološki govori o fenomenu pozorišne radionice i zato što je, samim tim, i inspirativna. „Kreativna drama u Škozorištu“ je magistarski rad Milana Mađareva na Odseku za teatrologiju FDU, a objavio ju je zemunski „Most art“.

Krajem sedamdesetih godina prošlog veka, kada je osnovano „Škozorište“ (1977–2003) pri Centru za kulturu Stari grad, TV programi, bioskopi, pozorišta za decu, biblioteke i kulturni centri nudili su deci programe u kojima su ona bila

pasivni posmatrači. Jedino se u „Škozorištu“ radilo drugačije. Tamo je Ljubica Beljanski-Ristić razvila varijantu kreativne drame sa decom školskog uzrasta, zasnovanu na tri bazična principa: igra kao princip, deca kao stvaraoci i deca kao izvođači svojih ideja. U „Škozorištu“ je poštovana nova pedagogija po kojoj se dete tretira kao umetnik u stanju naivnosti, a dečja igra kao oblik umetničkog izražavanja. Tako je „Školigrlica“ postala reprezentativni predstavnik varijante kreativne drame u Srbiji.

Sve je počelo novinskim oglasom kojim su deca pozvana da dođu na sastanak Dečjeg dramskog studija (ubrzo po osnivanju deca su ga nazvala „Škozorište“) kome je cilj „da kroz raznovrsne



aktivnosti razvija i neguje kreativnost, spontanost i sposobnost dramskog i sceniskog izražavanja i doživljavanja, ali i da doprinese stvaranju stalnih kulturnih potreba i navika“. U pozivu je objašnjeno da program nije usmeren samo na izazivanje talentovane u dramskom smislu. „Svi koji vole i žele da učestvuju u radu Studija mogu da postanu njegovi članovi i da otkriju aktivnost koja odgovara njegovom interesovanju i sposobnostima.“ Ubrzo se ispostavilo da Škozorištancima toliko prija takav način rada da su redovni termini prekoračivani toliko da kada se podele časovi njihovog rada sa brojem dana u godini, saznaje se da su svakog dana radili više od sata – rezultat koji gotovo sigurno ne beleži nijedan dramski studio.

Milan Mađarev objašnjava da su „radionice Škozorišta bile realizovane tako da postoji ideja vodilja koja povezuje tematski različite celine u razvojni tok delanja i mišljenja dece učesnika. Stvaralački proces je pratio taj razvoj praveći izmeštanja u značenju prema potrebi, iskazanom interesovanju ili nadahnuću. Primenjivane su različite vrste radionice, koje se u zavisnosti od cilja i zadatka mešaju tokom Škozorišne akcije. Cilj radionice je buđenje potreba, međusobnog upoznavanja i ojačavanja kohezije grupe, otkrivanje i podsticanje i uključivanje u stvaralački proces.“ U arhivu „Škozorišta“ ostala je sačuvana igra voštanih figura: „Jedan ostaje na polju, on je poslednji posetilac u Muzeju voštanih figura. Kad on uđe, vrata se zatvaraju, figure oživljavaju ali samo iza njegovih leđa. To je zadato, a Škozorištanci su nadgradili priču tako da potpuno izlude svog posetioca. Kraj igre je obično bio takav da figure počnu da dišu iza njegovih leđa približavaju se i ubijaju posetioca. Za koncentraciju i grupnu saradnju se koristila igra lutke. Neko stoji u krugu pa se kao lutka Babuška klati a drugi moraju da ga prihvate i vrata. Veoma je važno da taj neko bude potpuno ukočen i da postoji međusobno poverenje unutar grupe.“

Pišući o „Škozorištu“, Milan Mađarev je želeo da ukaže na estetsko-pedagoške mogućnosti vanškolskog rada sa decom. „S obzirom da se vanškolski rad odvija u slobodnom vremenu dece on obično odgovara njihovom autentičnom



Ljubica Beljanski-Ristić (Foto: Đ. Tomić)

ineteresu i aktivnostima. Ako se kroz sktrukturisano vreme podstakne dečja spontanost i kreativnost, onda nam akciono istraživanje (radionica) može pomoći da bolje shvatimo njihov svet i način razmišljanja. Zašto je to važno? Kad dete odgovori (ili pokuša da odgovori) na osnovno pitanje – ko sam ja, onda može sa više sigurnosti da se uključi u životne tokove sveta oko sebe.“ Njegova knjiga daje teoretske osnove za uvođenje kreativne drame – radionički rad sa decom na Fakultetu dramskih umetnosti, ukazuje na različite mogućnosti kreativne drame u amaterskim i alternativnim pozorištima, u dramskim studijima – na svim mestima kojima je cilj da umetničkim radom uče život.



Dve decenije od smrti Mire Trailović

NIJE DOVOLJNO VOLETI POZORIŠTE, TREBA MU NESEBIČNO SLUŽITI

„Uverena sam da savremeni čovek, čovek koji teži da bude slobodan, mora da se oseća građaninom sveta: on mora stalno da prevazilazi lokalnu ograničenost, ograničenost okvira u kojima je rođen“, rekla je svojevremeno Mira Trailović

Početkom prošlog meseca u Ateljeu 212 obeležena je dvadesetogodišnjica smrti Mire Trailović kazivanjima Borke Pavićević, Ružice Sokić, čitanjem odlomaka iz knjige Feliksa Pašića o njoj, prikazivanjem inserta iz TV emisije. Po mišljenju mnogih o toj tigrici sa baršunostim kandžama, kako su je između ostalog nazivali, i njenom delu će se tek govoriti.

Ispisivanje radne biografije Mire Trailović (1924–1989), za koju je čuveni Mihiz rekao da ima „autentični šarm svetske dame, radni kapacitet jednog amalina, komunikacionu frekvenciju radio stanice, informisanost enciklopedije i upornost kompresora“, iziskivalo bi i vremena i prostora. Podsetimo se tek da je 1956. bila jedan od osnivača Ateljea 212, pozorišta koje je prvo sa prostora negdašnje SFRJ gostovalo u SAD-u posle Drugog svetskog rata i koje je ostvarivalo ogromne domete u teatarskom i društvenom smislu. U vreme Hladnog rata 1967. zajedno sa Jovanom Ćirilovim osnovala je Beogradski teatarski internacionalni fe-

sival (BITEF), pozorišnu manifestaciju koja je uz velike teatarske iskorake i ostvarenja bila mesto toplog, kreativnog susreta Istoka i Zapada i izvan i iza ondašnje moćne gvozdene zavese.

O njenim režijama („Faust“, „Kosa“, „Čudo u Šarganu“) i danas se priča, citiraju njeni se stavovi, prepričava vreme njenog upravljanja, a Mira Banjac o Velikoj Miri, kako je takođe i dalje nazivaju, kaže: „Kako vreme odmiche, a evo već je 20 godina od njene smrti, sve ubojitije osećam taj nedostatak ne samo u pozorištu, nego uopšte u kulturi koja se sve više snižava ni sama ne znam na koje grane. Ne mogu se oteti uverenju da bi stvari, kada bi Mira bila tu, bile drugačije. Ona je uvek znalački i maherski umela da probleme reši, izvuče iz krize osvajajući pri tom kvalitet više. Da je živa, verovatno bismo sada s nekom predstavom, negde na svetu osvajali svet. Nedostaje nam! Veoma! A opet kada god uđem u Atelje, pomislim kao da je tu i da ću je sresti.“



Mira Trailović (Foto: M. Bogdanović)

U knjizi „Mira Trailović, gospođa iz velikog sveta“ (Izdavač „Muzej pozorišne umetnosti“) Feliks Pašić je znalački prezentirao njenu bogatu radnu biografiju, pozorišne i TV režije, markantne momente iz javnog i privatnog života... A Borka Pavićević koja je na početku svog dramaturškog i pozorišnog puta koračala uz Miru Trailović veli: „Došla sam u Atelje kada mi je bilo 20, radila tu, s Mirom, deset godina, a kako vreme odmiche sve više mi biva jasno koliko smo od nje naučili i koliko je bila velika. Prošlog leta u Centru za kulturnu dekontaminaciju radili smo izložbu 'Mira, sve što smo

zaboravili i ovaj telefon' posvećenu njoj. Radili su je i mladi dizajneri, 'Metaklinika', koji, razume se, nisu stvarali u njeno vreme. Čudesne su bile njihove reakcije kada su pregledali materijale. Rekli su, između ostalog, kako je fantastično da je postojala osoba koja je, od kada se probudi, imala svest o svojoj (javnoj) odgovornosti. Mira je bila i umetnik spajanja i prožimanja kulture i diplomatije. Razumela je stvari, umela da ih artikuliše, da sagradi mostove između Istoka i Zapada. Nije čudo što je otišla u Nansi za umetničkog direktora. Žak Lang ju je pozvao jer je umela da spoji svetove.“

Pami se kako je za glumce govorila: „Glupe su i suvišne formulacije da su glumci deca, nisu oni nikakva deca, oni su samo ljudi koji su sebe podarili pozorištu.“ I na sebi svojstven način ih je volela. I oni nju. Ostalo je zabeleženo da je bila svetska žena od formata, da se nije obazirala na zluhrade komentare... Impo- novala joj je Elen Stjuart, šarmirala je Ežena Joneska, zaintrigirala je Sartra... Njenu teatarsku (misaonu i misionarsku) nit je rekao da će nastaviti Kokan Mladenović, novi upravnik Ateljea 212: „Predano i intenzivno traganje za onim što je suštinsko, za onim što je moderno u pozorištu, jeste ono što je karakterisalo njen rad, a što mi je veoma blisko. Što bi rekao Čehovljevi Trepljev, stalna potraga za novim formama, da se na umetnički inovativne načine govori o problemima

koji tište društvo. Citiraću jednu od njenih rečenica: 'Nije dovoljno voleti pozorište, jer glagol voleti nije pravi. Pozorištu se mora nesebično služiti'. Još jedna meni lično važna podudarnost – Mira Trailović je umrla '89. godine, one godine koja označava dolazak Slobodana Miloševića na vlast u Srbiji. I kao da se sa njom završava jedno vreme u kome je Srbija bila svet, kad se živelo i mislilo, smelo i otvoreno, u nastojanju da ova provincija sveta u kome živimo postane njegov neizbežni i dragoceni deo. Nakon toga je došlo vreme nacionalizma i vreme kad su primitivci strojevima korakom umarširali u naše živote.“

Pozorišna sezona na čijem smo pragu u Atelje 212, Mirinom teatarskom čedu, nosi naziv „Revolucija“, što je, po rečima upravnika Kokana Mladenovića, takođe na tragu Mire Trailović: „Jedan od slogana naše predstojeće sezone je slogan iz 1936. koji je obeležio početak antifašističke borbe i revolucije u Španiji, a to je 'No Pasaran' ('Neće proći'). Doživljavam Atelje kao barikadu na putu pretvaranja revolucije kojoj smo se nadali i u kojoj smo učestvovali, a koja se okrenula besmislenim i vulgarnim kompromisima između stare i nove vlasti, između besramne otimačine i besramne privatizacije, uz nesmanjeno prisustvo dominirajuće prostote. Svako devijaciji u Srbiji, a njih je, nažalost, previše, Atelje 212 poručuje – Neće proći.“

Intervju: Filip Vujošević

LJUBAV U RALJAMA TRANZICIJE

„Iako drama 'Ronalde, razumi me' deluje pesimistično, njeni junaci imaju šansu. Kada ostaneš bez šanse da 'uspeš u životu' možeš da pokušaš da u sebi pronađeš osnovnu, ogoljenu ljudskost, kaže Filip Vujošević, dramski pisac

Olivera Milošević

Filip Vujošević pripada još jednoj beogradskoj generaciji izuzetnih dramskih pisaca. Diplomirao je na Fakultetu dramskih umetnosti, pohađao i letnje škole u londonskom Rojal kourtu i Dramskoj akademiji u Ruru u Nemačkoj. Dobio je nagradu za najbolji savremeni komediografski tekst na konkursu festivala Dani komedije, Sterijinu nagradu za dramaturšku inovativnost i Nagradu sa konkursa Sterijinog pozorja za najbolji savremeni dramski tekst. Pred kraj sezone je u Narodnom pozorištu, na Sceni „Raša Plaović“, u režiji Ane Tomović bila premijera tog komada čiji je naslov „Ronalde, razumi me“.

Globalni fenomen u ovoj drami dobija lokalni okvir. U njoj se prepliće sudbine petoro junaka, radnika u Mekdonalds restoranu na Terazijama u Beogradu i govori o njihovom prilagodavanju na surovi kapitalistički način života i rada, ali i o njihovim snovima i nadanjima. Filip se u ovom delu bavi najbrojnijima u našem društvu, ljudima koji pokušavaju da pronađu svoje mesto u novim okolnostima, koji obespravljani i obezglavljeni nastoje da vode normalan život. U zemlji u kojoj ne postoje čvrsti sistem vrednosti i jasna pravila, a u kojoj se, u isto vreme, simulira normalnost i povezanost sa ostatkom sveta. Ti ljudi se prave da im je život normalan i izigravaju sreću i uspeh. Njima je, međutim, kako bi lakše podneli svakodnevicu, očajnički potrebna bliskost

sa sapatnicima. Predstava je o običnim ljudima koji pokušavaju da se snađu u vremenu opšteg haosa i neizvesnosti, da unutar jednog novog sistema definišu svoj identitet. Ono što im preostaje je da sreću traže na planu međuljudskih odnosa, u bliskosti sa drugima, u malim gestovima ljudskosti i normalnosti.

I pored toga što se tvoj komad „Ronalde, razumi me“ odvija u Mekdonalds restoranu on je tipično srpski (beogradski) i govori o tranziciji. Šta je suština te priče?

Želeo sam da napišem priču koja će, na neki način, izneveriti očekivanja publike. Kada čujete da je priča smeštena u Mekdonalds restoran, očekujete kritiku globalizma, protiv koje ja nemam ništa. Naprotiv. Jedino mislim da to nije dovoljno za jednu dramu. Zato mi je bila namera da se bavim ovim društvom, načinom na koji se privikavamo na novo, izneverenim nadanjima, spoznajom da su mnogi od nas „gubitnici“ i da će, verovatno, to i ostati... Zapravo, izabrao sam da se bavim Mekdonalds svetom koji je jedan savršeno razrađen sistem, sa jedne strane, i ljudima koji su tom sistemom savršeno neprilagođeni, sa druge strane.

Ko su junaci ove tvoje drame?

To su gubitnici tranzicije, ljudi sludeni u pokušajima da sebi obezbede egzistenciju, ljudi koji odbijaju da osveste svoj položaj u društvu. Posle petookto-

barskih promena, u Srbiji je vladala jedna atmosfera optimizma za koju se, kasnije, pokazalo da je bila neosnovana. Ogroman broj ljudi i dalje živi veoma teško. Drama govori o tim ljudima u potrazi za svojom srećom. To su oni šalter-ski službenici, radnici na kasi ili u trafici o kojima nikada stvarno ne razmišljate. I oni imaju neka svoja očekivanja od života.

Ona govori i o potrebi za bliskošću sa drugima, o tome koliko su ljudi potrebni jedni drugima...

Iako drama deluje pesimistično, junaci ove drame imaju šansu. Kada ostaneš bez ičega, pa i bez šanse da „uspeš u životu“, ono što možeš da radiš je da pokušaš da u sebi pronađeš onu osnovnu, ogoljenu ljudskost kroz banalne gestove bliskosti sa ljudima koji su ti slični.

To je i priča o ljubavi, kako van konteksta drame razmišljaš o toj temi?

To je priča o ljubavi u tranziciji. Zapravo, ceo komad traži odgovor na pitanje da li, uopšte, ima ljubavi u tranziciji. Za vreme proba komada u Narodnom pozorištu, mnogo smo razgovarali o tome kako da u predstavi pristupimo ovoj temi. Na kraju se ispostavlja da je ljubav u tranziciji nalik ljubavi uopšte – neko je pronađe, neko ne.

Šta znači biti mlad dramski pisac u Srbiji danas?

Moram da priznam da me to pitanje svaki put zbuni. Imam više od trideset godina i profesionalno se bavim pozorištem skoro deset. Čini mi se da u Srbiji taj status „mladog pisca“ traje mnogo duže nego u nekim drugim zemljama. Mislim da je to, na prvom mestu, nepravedno prema ljudima od dvadeset i nešto godina. Stvara se utisak da je vreme pred njima i da ne moraju nigde da žure. Zato i tako dugo čekaju da dobiju pravu šansu. Generalno, odnos prema mladosti je u našem društvu, u najmanju ruku, lice-meran.



Filip Vujošević

Šta bi, po tvom mišljenju, trebalo da bude odlika savremene drame? U čemu treba da se ogleda njen angažman?

Ne postoji recept za savremenu dramu. Jedino je važno da se to o čemu pišu, na neki način tiče vremena, sveta i društva u kome živimo. Da je relevantno za živote koje živimo.

Kako da u društvu kakvo je naše tvoje generacija nađe svoje mesto u profesiji?

Generacija kojoj pripadam polako nalazi svoje mesto u profesiji. Da se vratim na temu „mladih pisaca“, postavlja se pitanje kako će generacije posle moje nalaziti svoje mesto u profesiji i da li će se uspostaviti ta preko potrebna praksa konstantnog usisavanja „sveže krvi“ u pozorište. To je jedini recept za uzbudljivo i aktuelno pozorište.

Šta u ovakvom društvu i kulturi kakva je naša znači pisanje drama i pozorište?

Na planu društva, ne mnogo. Pozorište, naravno, ne menja svet. Međutim,

ta činjenica ne može da te spreči da govoriš o temama za koje misliš da su važne.

Da li ovde može da se živi od pisanja drama?

Koliko ja znam, ne.

Prošla sezona je pokazala da u naša pozorišta stiže nova generacija pisaca i reditelja koja drugačije promišlja stvarnost i pozorište. Kako razmišljaš o svojoj generaciji? Šta bi ona mogla da donese našem pozorištu?

Makar osveženje.

Šta van pozorišta rado čitaš, slušaš i gledaš?

Trenutno čitam novu knjigu američkog pisca koji se zove Chuk Pahlaniuk. On je jedan od mojih omiljenih pisaca. U poslednje vreme, najviše gledam dokumentarne filmove. Još uvek sam pod utiskom kineskog filma „Molim te, glasaj za mene“, koji govori o „prvim demokratskim izborima“ za predsednika odeljenske zajednice u jednoj školi u Kini...



POZORIŠTE JE POJAS ZA SPASAVANJE

„Bitef je, u vreme kada je osnovan, bio i važan politički projekat. Očigledno da je nekad kultura i za politiku bila bitna, odnosno bilo je dovoljno pameti da bude prepoznata kao sredstvo političke borbe, sredstvo za postizanje političkih ciljeva. Danas je kultura potpuno marginalizovana. Tretira se kao nešto čime se zadovoljava određena forma. To se recimo vidi i kada se među partijama dele resori. Kultura uvek služi za potkusurivanje”, kaže Anja Suša

Tatjana Nježić

„Ovogodišnji Bitef je i odraz vremena u kome živimo, kao i snage pozorišta da preispituje suštinska pitanja”, kaže Anja Suša, rediteljka, koselektorka Bitefa i upravnik Malog pozorišta „Duško Radović”.

Govoreći o sloganu ovogodišnjeg Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala, „Križa kapitala – umetnost krize”, između ostalog, napominje: „Jovan Ćirilov i ja smo nastojali da nešto što je obeležje, problem vremena u kome smo pretvorimo u prednost. Pozorište ima tu mogućnost ili, ako hoćete, snagu. U skladu sa tim tematizovali smo festivalsku selekciju. Ruku na srce, stvari su bile relativno jasne već krajem prošlogodišnjeg Bitefa pa smo vrlo svesno i na vreme krenuli u potragu za predstavama koje mogu da odgovore na tu temu. Mislim da je važno napomenuti da selekciju treba posmatrati ne samo kroz komade koje smo uspeli da dovedemo nego valja imati na umu i one koje smo želeli, koje jesu deo oficijalne selekcije ali za koje, nažalost, nije bilo novca ove godine.”

Gde je njihovo mesto u „krizi kapitala – umetnosti krize”?

Jedna od njih je „Smrt trgovačkog punika” Artura Milera u izvođenju čuvenog pozorišta Šaubine iz Berlina. Sam naslov dovoljno govori, a reditelj Luk Perseval je vrlo aktivan i aktuelan na nemačkom govornom području, inače Flamanac koji do sada nije bio gost Bitefa. Bila bi to prilika da ova naša publika vidi jednu dobru predstavu i sretne se sa estetikom vrlo značajnog savremenog reditelja. Ali, nadam se da ćemo to ispraviti u narednim izdanjima festivala. Druga predstava je „Frankštajn prodžekt” mladog mađarskog reditelja Kornela Mundruczoa koji predstavlja svojevrsnu, novu senzaciju. Izvrsna predstava o nakazama korporativnog kapitalizma koja indirektno komunicira sa našom temom. Gotovo je izvesno da ćemo tu predstavu ipak videti na sledećem Bitefu. No, i bez ta dva naslova mislim da je selekcija ubedljiva. S jedne strane od očajavanja vaje nema, a sa druge ima i insitucija i manifestacija koje su u ovoj kriznoj godini imale mnogo drastičnije gubitke. Kad već pominjemo krizu i smanjene finansijske mogućnosti ono čega je meni žao je šou-kejs.

Šta je presudilo da se odreknete tog pratećeg programa svojevremeno osmišljenog da neke od ova naših predstava pokaže inostranim gostima na Bitefu?

Pretežno zbog toga što ove godine, usled skučenih materijalnih prilika, neće biti dovoljan broj stranih gostiju, odnosno

publike kojoj je taj program namenjen. Selektorka Dalija Ćin, koja je već bila napravila neki izbor, ponovo će biti u toj funkciji na sledećem festivalu. Ali, tu su drugi prateći programi – značajan međunarodni simpozijum, sa eminentnim učesnicima, posvećen postdramskom pozorištu, zatim Bitef na filmu i jubilarna desta Bitef polifonija. Svi naši saradnici

igraju ni glumci ni amateri nego ljudi koji se bave datom temom, a što ove godine imamo čast da vidimo u predstavi „Kapital”, rađenoj po prvom tomu čuvenog Marksovog dela. Nisu oni bez razloga toliko popularni. Neprestano krstare festivalima. Naime, oni ulaze u jedan realan prostor svojih gledalaca, savremenika i pronalaze način da komuniciraju sa njima. Možda je pozorište koje se bazira na dramskom tekstu, odnosno govorno pozorište već izvesno vreme u svojevrsnoj krizi. Zapravo, trenutak je da se pojavi nešto novo što se još ne pojavljuje ili nije dovoljno kristalizovano. Dakle, kao reditelj u poziciji sam da balansiram između svih tih činjenica koje jesu odlike vremena u kome živimo. A kao selektor mogu samo da se radujem raznovrsnoj ne dramskoj pozorišnoj ponudi koja sve više uzima maha. Posebno su mi dragi, i važni, autorski iskoraci, odnosno pojava nekih novih ljudi i njihovih poetika. Jedan od njih je reditelj malopre pomenute mađarske predstave. Zatim Oliver Frlić sa svojom političkom i socijalnom prvokacijom koji ozbiljno uzbukava atmosferu u Hrvatskoj. Ove godine je u Bitefovom žiriju, a i našoj publici nije nepoznat.

muzikolozi su predskazivali smrt opere još sredinom 20. veka a ona nastavlja da postoji i ima publiku. U tom smislu možemo reći da će neke tradicionalne vrste pozorišta opstati. A sad, drugo je pitanje šta je relevantno, i šta je relevantno u kontekstu neke internacionalne razmene teatarskih informacija. Tržište svetskih festivala je vrlo živo, informacije putuju brzo, kad se na nekom delu zemaljske kugle pojavi senzacija većina festivala je ima u programu u roku od šest meseci do godinu-dve. I pozorište se prilagođava zakonitostima vremena. S druge strane, u šumi od mnoštva informacija, zbivanja i fenomena treba biti u stanju naći drve, biljčicu koja je posebna. To nije lako. U tom smislu nam je ideja da sledeći Bitef bude malo više tragačački nastojan, da krenemo u potragu u ono što se nekada zvalo Istočnom Evropom i da probamo da nađemo neke nove vibracije koje dolaze iz onih delova sveta koje smo, sticajem okolnosti, imali manje zastupljene na poslednjim izdanjima festivala.

Početak avgusta obeleženo je 20 godina od smrti Mire Trailović. Kako vidite današnji Bitef u odnosu na onaj koji je ona osnovala i vodila?

Mira Trailović je jedna od najznačajnijih pojava, ako ne i najznačajnija



Anja Suša (Foto: Milan Melka)

su se potrudili da, bez obzira na ozbiljne redukcije budžeta, nađu način da se stvari održe što zaista treba poštovati.

Odnos krize i pozorišta iz vaše vizure, kao reditelja i kao selektora?

Kao reditelj puno razmišljam o tome i, moram priznati, imam sa tim izvestan problem, a kao selektor, uslovno i figurativno rečeno, kupim krem te situacije, što je malo šizofrena pozicija. Zapravo, radi se o tome da u objektivnoj realnosti ima više dramskog potencijala nego u samom pozorištu. Mislim da je teatar poslednjih godina u konstantnoj potrazi za novim modelima komunikacije i novim načinima da istinski ubedljivo dopre do gledalaca. E sad, ima tu ima raznih dramatičnih procena; od toga da pozorište polako odumire pa nadalje. Lično ne mislim da će se to desiti. Uvidam da one vrste pozorišta koje su u bliskom kontaktu sa realnošću poslednjih godina bolje postižu cilj i zanimljivije su savremenom čoveku. To je recimo ono što radi nemački teatar iz Dizeldorfa projektom Rimini protokol, predstave u kojima ne

Nameće se pitanje društvene uloge pozorišta?

Upravo se o tome radi. Devedesetih godina prošlog veka je pozorište u Srbiji bilo na izvestan način irelevantno, bez obzira što mi, pozorišni ljudi volimo da verujemo da je to što radimo jako značajno. U vremenu u kome živimo gotovo da je svako izdanje dnevnika uzbudljivije, potresnije i mnogo jače deluje na emotivni sistem to što vidite na vestima nego kad odete u pozorište kolkogod da je reč o angažovanoj ili šokantnoj predstavi koja nastoji da ima socijalne i političke refleksije. Međutim, mislim da u ovom trenutku, eksplicitni društveni angažman kao i dokumentarno pozorište, odnosno pozorište koje direktno uzima u obzir realnost, ima velike šanse. I verujem da je to neki pravac kretanja danas. Oni koji se bave takvim pozorištem imaju šanse da budu primećeni i prihvaćeni. Naravno, uvek imate i štimung koji okružuje pozorišnu instituciju, koji podrazumeva tradicionalnu formu, pitanje socijalnog prestiža... Opet,

pojava u jugoslovenskom teatarskom i kulturnom miljeu druge polovine 20. veka. Neverovatna ličnost u svakom smislu. Funkcionisala je u nekoliko ravni i u svemu tome veoma vešto uspevala u onom što je namerila. Uspostavila je neke od naših najznačajnijih institucija Ćetlje 212, Bitef, a i Bitef teatar je njena kreacija bez obzira što nije živela dovoljno dugo da uspe da razvije i tu ideju. Ono što mislim da, kako bi to klinici rekli – nije fer, a što je pak karakteristično za našu sredinu kad su u pitanju mnogi veliki ljudi pa i ona, jeste to što njena uloga i opus nisu dovoljno prepoznati ni evaluirani, i mislim da nije dobila mesto koje joj pripada. Prilikom izložbe posvećene njoj u Centru za kulturnu dekontaminaciju prošle godibne, između ostalog, urezao mi se u svest jedan markantan momenat iz brošure. Ostalo je zabeleženo da je pred kraj života u nekom momentu rekla, parafraziram: trudila sam se da uradim toliko toga a znam da će me pamtit i o meni govoriti kao o osobi punoj energije, entuzijazma, a to je nešto

što bih najviše mrzela. Žao mi je što se njeno delo i dalje posmatra impresionistički, kroz sećanja, kroz lične utiske onih koji su imali prilike da budu s njom.

Nedostaju studije o njenom radu?

Da, ima malo ozbiljnih teatroloških studija njenog rada. Postoji vrsna knjiga Feliksa Pašića ali ima još mnogo prostora za razne druge pristupe njenom pozorišnom radu. To što je ona uradila sa Bitefom fasciniira i ukazuje na njeno izrazito napredno razmišljanje i sposobnost prepoznavanja u tom trenutku vrlo dragocenih impulsa koji će kasnije obeležiti istoriju druge polovine 20. veka, i da ih blagovremeno dovede u Beograd. Beograd, naročito pozorišni Beograd, nije dovoljno ni svestan šta je zapravo dobio osnivanjem Bitefa zahvaljujući Miri Trailović i Jovanu Ćirilovu. Šta je sve Beograd imao priliku da vidi u momentu kada to nisu mogle ni mnogo veće metropole! Na primer, prošle godine ste mogli čuti da ljudi pomalo razmaženo govore o tome koja je Martalerova predstava na Bitefu bila bolja, koja Gebelsova... Ako ste u situaciji da upoređujete ostvarenja velikih reditelja znači da ste imali prilike da ih gledate. To je nešto čime sa stvarno mali broj sredina može pohvaliti a mi to imamo zahvaljujući Miri. Posebno na mene ostavlja utisak njena mudra smelost.

U kom smislu?

U vreme kada je Bitef nastao, i ne samo tada, uspevala je tako vešto i pronicljivo da ekvilibra između političke i kulturne sfere, odnosno javnosti tako da Bitef postane politički projekat od prvorazrednog značaja za državu, što više nisam sigurna da jeste, a da pri tom odbrani njegove umetničke i vrednosne domete.

Kazete da je Bitef nekada bio manifestacija od državnog značaja a danas?

U vreme Mire Trailović bio je jedan od prvorazrednih političkih projekata kojim se na neki način definisao imidž Jugoslavije kao jedne posebne države između Istoka i Zapada koja ne pripada radikalnom istočnom bloku, koja bira neki srednji put i koja pokušava da se afirmiše kao liberalna, otvorena prema najnovijim tendencijama. Šezdesete godine prošlog veka su vreme osnivanja mnogih progresivnih institucija, Muzej savremene umetnost po uzoru na MoMa Muzej u Njujorku, pa Bitef, pa nešto kasnije Fest... oficijalna državna kulturna politika je bila neverovatno progresivna. Dakle, bez obzira što je Bitef bio u biti politički projekat, Mirina je ogromna zasluga što je uspela da vrednosti koje su u tom momentu u većem delu Evrope smatrane za jeretične nametne kao mejnstrim. Dugo je Bitef figurirao kao jedini punkt u Evropi gde ste na istom festivalu mogli videti predstave sa Istoka i predstave sa Zapada, bio je mesto na koje je i jednim i drugima bilo dozvoljeno da dođu. Politička slika sveta je naravno promenjena, naša pozicija više nije ista, ali nije tada u zemlji bila jednostavna politička situacija a ona je umela i uspela da uradi sve što je uradila.

Kada se govori o tom vremenu ne retko se govori o teroru politike u odnosu na kulturu, ali o tome se i te kako govori i danas, doduše u nešto drugačijem vidu?

Mi i danas imamo teror politike. Tek poslednjih godina se javljaju naučni pokušaji ozbiljnijih pristupa kulturnoj istoriji 20. veka. Mislim da je to uzbudljivo razdoblje koje zaslužuje da tek bude proučeno na neostrašćen način što će, pretpostavljam, uraditi tek neke nove generacije koje to nemaju u vlastitom iskustvu. Kada govorimo o teroru politike u odnosu na kulturu ne treba roman-



tizovati ondašnje vreme, bilo je tog terora i pritisaka ali su bili umiveniji. Čini mi se da je prisustvo politike bilo manje upadljivo nego danas. I, ako ništa drugo, politika je funkcionisala tako da je bilo moguće afirmisati progresivne vrednosti koje zapravo neguju savremenost. Recimo, bez obzira što su se ljudi skandalizovali tokom Bitefa '67 na predstavu Living teatra, što su sa nje izlazili, što je bilo burnih reakcija, festival ni u kom smislu nije doveden u pitanje. Održavan je i razvijan svake sledeće godine bez dileme. Neko je to omogućio i podržao. To je ono što Jovan Ćirilov u šali kaže da su Bitef u stvari najviše podržali političari, zatim građani Beograda a najmanje esnaf. I dan-danas najveći dispute u Bitefu se dešavaju u esnafu, najviše osporavanja stiže iz pozorišnih krugova. Politika je nekad uvažavala kulturu.

A danas?

Očigledno da je nekad kultura i za politiku bila bitna, odnosno bilo je dovoljno pameti da bude prepoznata kao sredstvo političke borbe, sredstvo za postizanje političkih ciljeva. Danas je kultura potpuno marginalizovana. Tretira se kao nešto čime se zadovoljava određena forma. To se recimo vidi i kada se među partijama dele resori. Kultura uvek služi za potkusurivanje. Moram, nažalost, priznati da u svom profesionalnom veku ne pamtim da je bilo drugačije. Počela sam da se bavim ovim poslom devedesetih kad je kultura zbilja bila nebitna.

Kakva je razlika u njenoj poziciji tada i sada?

Sada postoji nešto čak i opasnije nego što je bivalo devedesetih. Tada je bila nebitna pa je postojao jedan prazan, slobodan prostor. Imali ste utisak da tu niko ni ne gleda, da gotovo možete da radite šta hoćete pa su onda stvari zavisile od lične smelosti i hrabrosti pojedinaca, koje, i to valja reći, nije bilo na pretek, naročito ne u institucijama. A sada postoji jedan malograđanski odnos prema kulturi gde je ona suštinski nebitna ali formalno i deklarativno jeste. Suštinski se ništa ne dešava ni po pitanju procenata sredstava koji odlaze na kulturu ni po pitanju statusa institucija kulture, o strategiji da ne govorimo. Pa pogledajte, značajan broj institucija kulture ili ne radi ili radi smanjenim kapacitetom. Razumljivo je da su vremena teška, da je kriza velika, da je reč o dugogodišnjoj zapuštenosti, ali...

Ali?

Čak i ako zanemarimo idealističke razloge, više ciljeve i duhovne vrednosti koje kultura neguje i razvija, dakle ako ništa drugo – kultura je vrlo bitna u političkom smislu. Njome se postižu i politički ciljevi. Mislim da bi oni koji se

danas bave politikom i odlučuju o sudbini ove zemlje trebalo da imaju i to na umu. Jer dobrom kulturnom saradnjom se može postići i više nego diplomatskim aktivnostima ambasade. I to lepo zvuči, i svi će se sa tim složiti, ali u praksi ne funkcioniše. Ključna razlika između vremena u kome je Bitef nastao i ovog danas je u tome što je to o čemu govorimo bilo prepoznato i uzeto u obzir. Bitef i dalje ima državnu i gradsku podršku ali nisam sigurna da je njegov istinski potencijal u potpunosti prepoznat, čini mi se da sve ide više po nekom automatizmu i inerciji. Taj festival bi mogao da se razvija, razgrana, da ima svoju produkciju i međunarodnu koprodukciju. Istini za volju nije klima povoljna za to i ne znam koliko je uopšte učtivo danas govoriti o tome, ali jeste nešto o čemu treba razmišljati. Recimo, međunarodna koprodukcija osim što je značajna kulturološki ima i svoju političku težinu naročito posle svih ovih godina izolacije, negativnog imidža koji imamo... I još jedna bitna stvar je da bi u našoj zemlji malo više moglo da se govori o pojmu umetnosti koja se sve više utapa u generički pojam kulture koji je poprilično maglovit i nedovoljno definisan.

Mislite li da pozorište ima takozvanu društvenu moć?

Da ste me to pitali pre deset godina rekla bih – da. Sada, više nisam sigurna. Ali ja veoma držim do pojedinačne odgovornosti. Ponekad razmišljam kako je sve to što radimo u pozorištu kratkog dometa, ali s druge strane kad pomislim na značajne pojedinice, moje savremenike, koji rade u drugim sredinama i koji uspevaju da naprave uzbudljivo pozorište i uzburkaju duhove u svetu koji je danas, na prvi pogled, oguglao na sve – onda pomislim da je to ipak moguće. A ako je društveni angažman igde moguć onda je to moguće u pozorištu za decu i mlade. Ukoliko verujemo u mogućnost društvene akcije i konkretnog vidljivog uticaja na društvo, onda je to u pozorištu za decu i mlade.

Pozorište za decu i mlade „Duško Radović“, na čijem ste čelu je na pragu šezdesetog rođendana...

To je veliki jubilej, i velika odgovornost. Svest o tome da je socijalna interakcija moguća, nužna i potrebna u pozorištu za decu i mlade ide uz odgovornost. Dakle, u tom pozorištu se obraćate onima koji će za deset, petnaest godina preuzeti društvo. U komunikaciji s njima treba imati svest o tome da možete uticati pozitivno a onda oni mogu uticati na društvo u kome žive i u kome će živeti. Čuvana je krilatica koja je rođena u vremenu reforme danskog pozorišta za decu 60-tih godina 20. veka a koja glasi „Ako hoćete da promenite društvo počnite od dece“. Ali morate dobro i duboko promisliti šta su vrednosti koje nudite.

Šta nudimo deci?

Mi u „Radoviću“ se, pre svega, trudimo da ih ozbiljno shvatimo, da odgovorno pristupimo sagledavanju njihovih potreba. Mi kao društvo, blago rečeno, deci ne nudimo bogzna šta. Postoji formalna briga, međutim... Ukratko, savremeni stil života, ne samo na našim prostorima nego i mnogo šire, vrlo je neaklonjen deci. Kad imate stresirane, traumatizovane roditelje koji rade po čitav dan, kad imate decu koju odgajaju vrtići i dadilje a sedenje pred TV-om i kompjuterom, a forsirane kvazivrednosti da i ne pominjem, onda je jasno koje sve opasnost postoje.

Ne bih da ulazim u socijalnu dimenziju odnosa prema deci, ali citiraću glumca Gorana Jevtića koji je rekavši „deca nisu birači“ negde pogodio cilj. I,

onda u tom smislu nije lukrativno investirati u njih. Neko je duhovito primetio da su nam od svih, znamo kakvih, bolnica ipak najgore dečje, a najbolje se drži kardiologija jer političari najčešće imaju srčane tegobe. Prosveta i škole su ogromna tema. Kultura za decu je potpuno potisnuta. Poređenja radi reći ću vam da grad Stokholm ima čak sekretarijat za kulturu za decu i mlade. A kod nas to figurira kao nešto manje važno i vredno. Kultura za decu bi trebalo da bude među primarnim segmentima kulturne strategije jedne zemlje. Jer, tu se radi o nečemu što će u bliskoj budućnosti vrlo direktno i eksplicitno uticati na suštinski profil društva. Mnogo više nego razne druge stvari kojima se posvećuje daleko veća pažnja.

Za jubilej pozorišta režirate Vedekindovo „Buđenje proleća“, šta vas je opredelilo da radite taj komad?

Za sedam godina, koliko sam u „Radoviću“, radila sam u tom pozorištu samo jednu predstavu, „Malog princa“. Za jubilej radim „Buđenje proleća“ Franka Vedekinda u adaptaciji Irene Kraus, dramaturga iz Stokholma. Reč je o komadu koji se ubraja u najbolje ikad napisane, a podnaslov mu je „dečja tragedija“. To je zapravo priča o svim tabuima i izazovima sa kojima se susreće mladi čovek u svom sazrevanju, odrastanju i pokušaju da se uklopi u društvene tokove. Reč je o drami koja je danas vrlo aktuelna a koja je napisana krajem 19. veka, kada je proglašena za jeretičnu. Do danas je imala na stotine inscenacija, trenutno se igra i kao brodvejski hit. Neki njeni segmenti su čak, rekla bih, podjednako jeretični i danas iako, na prvi pogled, živimo u dobu kada se čini da smo sve videli, da je sve dozvoljeno i na dohvata ruke...

Živimo u vremenu u kome je sve dostupno a čini se kako ipak ne bismo mogli reći da nema tabua?

Upravo se o tome radi. Živimo u jednom malograđanskom konzervativizmu, što je tema komada. Dakle, u formalnom smislu sve je dozvoljeno ali je bolje da se o tome ne priča.

Vidite, kada smo u „Radoviću“ radili „Seks za početnike“ po knjizi Jasminke Petrović u izdanju „Kreativnog centra“ saradivali smo sa Jazasom. Na osnovu njihovih statistika smo odredili da je uzrast kome se obraćamo uzrast od 12 godina. Bilo je burnih negodovanja kako je to rano. I danas, iako se predstava bliži stotom izvođenju, i vrlo je gledana, nađe se poneki profesor ili direktor škole koji ne dopušta da deca dođu da gledaju tu predstavu iako u njoj nema ničeg skandaloznog, odnosno iako je ona pokušaj edukacije. Možda se nekome ne sviđa što se granica seksualne ljubopitljivosti pomerila na 12 godina, i lično smatram da je zbilja rano, ali je to činjenica. E sad vi možete da ignorirate činjenicu ili da se njome bavite, da je problematizujete i otvorite kao temu kako bi sprečili štetu koja proističe iz zabijanja glave u pesak. Tako je i sa drugim temama.

Dakle, realnost je takva kakva jeste, dešavaju se i ovakve i onakve stvari, i sve su one tema ozbiljnog i odgovornog pozorišta. Teatar je zapravo i svojevrsan forum koji nastoji izvesti na čistinu određene teme koje je društvo spremno ili manje spremno da prihvati. Uloga pozorišta nije da prihvati neprihvatanje društva da se suoči sa nečim nego, naprotiv, da pomera granice socijalne prihvatljivosti određenih tema. Naravno, pozorište ne daje odgovore, to i nije njegov posao, ali može i treba da pokreće i postavlja pitanja.

Šta je pozorište za vas lično?

Pojas za spasavanje.

MONOGRAFIJE



MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 800 dinara



MATA MILOŠEVIĆ

Priredile: mr Ksenija Šukuljević - Marković i Olga Savić
cena: 800 dinara



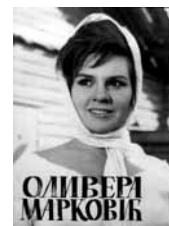
LJILJANA KRSTIĆ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 800 dinara



RAĐE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić
cena: 800 dinara



MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović
cena: 800 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović
cena: 800 dinara



STEVO ŽIGON

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



PETAR BANIĆEVIĆ

Priredio Raško V. Jovanović
cena: 800 dinara



MIHAILO JANKETIĆ

Priredio Veljko Radović
cena: 800 dinara



SVETLANA BOJKOVIĆ

Autor: Ksenija Šukuljević Marković
cena: 800 dinara



BORA TODOROVIĆ

Autor: Dragana Bošković
cena: 800 dinara



KSENIJA JOVANOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



BRANKA VESELINOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



IVAN BEKJAREV

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara

PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzecem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

Poručene knjige i PTT troškove platiću poštaru prilikom preuzimanja

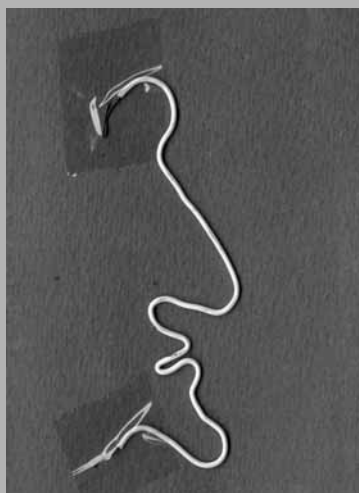
Naručilac:

Adresa:

Telefon:

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

Izložba Jovana Ćirilova MOJI SAVREMENICI U KARIKaturi



Dragan Mićanović

DA LI ĆE SRPSKO NARODNO POZORIŠTE RADITI SLEDEĆE SEZONE?

Sva tri ansambla, Drama, Opera i Balet, Srpskog narodnog pozorišta Novi Sad nalaze se u isprepletanoj mreži problema, vrzinom kolu, odnosno situaciji koja znači da najstarijem profesionalnom teatru u državi i regionu, jednoj od dve nacionalne pozorišne kuće, najvećem i najznačajnijem vojvođanskom teatru i jednom od najuspešnijih i najnagrađivanijih domaćih pozorišta preči prestanak rada

Da nastupaju dramatična vremena, te da će famozna ekonomska kriza neminovno i presudno uticati na realizaciju naših planova, shvatili smo još u rano proleće ove godine, u času kada smo već imali potpuno definisan plan za sezonu 2009/2010.

Znali smo, naime, da će u sezoni koja je pred nama u SNP-u raditi vodeći domaći reditelji i da će svaki od njih podupreti po jedan od postojećih repertoarskih profila Drame SNP-a (tekst savremenog inostranog pisca, zatim tzv. klasika na nov način i, treće, inscenacija drame savremene domaće spisateljice), pozvali smo mladu rediteljku da afirmiše istraživački tok naše repertoarske politike, dogovorili se s uglednom glumicom da režira atraktivan pozorišni hit, računali da će dvojica naših „kućnih“ reditelja nastaviti da razvijaju svoje osobene rediteljske poetike, a planirali smo i saradnju sa čak tri inostrana reditelja.

Nerealan i ambiciozan plan?

Nerealan – ne, barem ne do trenutka kada je i na naša vrata zakucala kriza, jer smo sve do tog momenta pažljivo usklađivali svoje planove sa sve manjim dotacijama, ali i sa sve potpunijim salama i sve češćim pozivima na domaća i inostrana gostovanja, među kojima su i pozivi na ugledne festivale (Bitef, MESS, Borštnikovo srećanje, Festivali u Bratislavi, Užice...).

Ambiciozan – da, ali sasvim u skladu s pozicijom za koju se Srpsko narodno pozorište tokom poslednjih nekoliko sezona izborilo na domaćoj i inostranoj teatarskoj sceni (članstvo u Evropskoj teatarskoj konvenciji, asocijacijama NETA i „Quartet“, internacionalne koprodukcije).

No, šta da se radi – sebe možemo da promenimo, ali ne i okolnosti u kojima, zbog ekonomske krize, funkcioniše ceo svet. Bili smo svesni da se okolnostima moramo prilagoditi na način koji podrazumeva bolno odustajanje od dela načinjenih planova, ali ovaj kompromis je predvideo SRAZMERNO smanjivanje obima produkcije u odnosu na predviđene repertoarske tokove. Otuda će sledeće sezone u Drami SNP-a Anđelka Nikolić režirati *Nasrtaje na njen život* Martina Krimpa, prvo domaće izvođenje drame jednog od najprovokativnijih savremenih evropskih dramatičara, Milena Pavlović će na scenu postaviti sopstvenu dramaturgiju poznatog romana *Sati* Majkla Kaningema (po kojem je snimljen čuveni film), Radoslav Milenković će režirati Nušića, Predrag Štrbac najverovatnije Brehta, a Branko Dimitrijević Vuđija Alena. Planova ima još, ali o tome doznaje, ako „sklopimo računicu“.

Nevolja je, međutim, što u ovom času apsolutno ne znamo s koliko novca raspolazemo, kada ćemo znati na koja sred-



Zgrada SNP

stva možemo da računamo. S druge strane, pouzdano znamo da nam je, barem za sada, onemogućeno da potpišemo redovne sezonske ugovore sa saradnicima bez kojih (i nakon radikalne redukcije) ne možemo ni da započnemo novu sezonu.

Nikave mistifikacije tu nema – u grupu ovih saradnika spadaju glumci na kojima počiva repertoar Drame SNP-a, a koji su do sada imali redovan mesečni paušal (stalno zaposlenje imaju na Akademiji umetnosti), glumica kojoj je isto kao jednogodišnji period zaposlenja na određeno vreme (nakon čega je trebalo da postane naš stalni član), nekoliko gostujućih glumaca (angažovanih jer u ansamblu nemamo odgovarajući tip glumaca), penzionisani ili sasvim mladi glumci čije godine odgovaraju ulogama koje igraju i deca-statisti.

Nove ugovore, takođe, moramo da potpišemo i da bi iznajmili tehničku opremu za čiju nabavku nikada nismo imali para, čija kupovina nije rentabilna, ili životinje koje učestvuju u nekim od naših predstava.

Bez ovih ugovora ne možemo da igramo NIJEDNU predstavu s postojećeg

repertoara, a samim tim ne možemo ni da počnemo da ostvarujemo ikakvu zaradu, bez koje ne možemo ni da isplaćujemo honorare, odnosno ispunjavamo svoj deo obaveza formulisanih u ugovorima. Drugim rečima, nalazimo se u vrzinom kolu, a pošto isti problem imaju i Opera i Balet SNP-a, to znači da najstarijem profesionalnom teatru u državi i regionu, jednoj od dve nacionalne pozorišne kuće, najvećem i najznačajnijem vojvođanskom teatru i jednom od najuspešnijih i najnagrađivanijih domaćih pozorišta preči prestanak rada.

Naglasimo još jednom: mnoge uloge (u slučajevima kada je to moguće) podeljene su stalnim članovima ansambla, spisak saradnika s kojima treba potpisati ugovore radikalno je redukovano, iznos honorara je smanjen, baš kao i broj predstava koje će ostati na repertoaru, odnosno broj novih premijera (u čijoj realizaciji će učestvovati isključivo glumci SNP-a i tek najnužniji broj spoljnih saradnika, dok o iznajmljivanju tehničkih resursa nema ni govora).

Na samom početku septembra, uvereni da je ovaj državi ipak potreban teatar kakav je Srpsko narodno pozorište, čija

misija korespondira planovima i programima karakterističnim za nacionalnu pozorišnu instituciju, a upravo to po važećim zakonima i jesmo (Zakon o delatnostima od opšteg interesa u oblasti kulture, Službeni glasnik, br. 49/92, član 2. stav 1, tačka 2), zakazali smo početak proba nove produkcije – predstave *Nasrtaje na njen život*.

Takođe se spremamo i za putovanja na gostovanja na Bitefu, sarajevskom MESS-u, Borštnikovom srećanju u Mariboru, festivalu Asocijacije „Quartet“ u Egeru i Festivalu bez prevoda u Užicu...

Videćemo dokle ćemo da stignemo.
Aleksandar Milosavljević,
direktor Drame Srpskog narodnog pozorišta

Izložba Jovana Cirilova MOJI SAVREMENICI U KARIKATURI



Derd Konrad



Bob Wilson

Knjiga i film: „Mira Stupica – glumica veka“

MOJ PRAVI ŽIVOT

Monografija „Mira Stupica – glumica veka“, iz pera Ranka Munitića, priča je o velikoj glumici, njenom životu, glumi i ulogama, ali i svojevrsan literarni putokaz kroz fenomen umetnosti

Sonja Ćirić

Na samom kraju prošle sezone u Ministarstvu kulture održana je promocija monografije i filma „Mira Stupica – glumica veka“ Ranka Munitića, i time taj kraj učinila svečanom. Bilo je prepuno sveta, i bilo je dirljivo. Ali nećemo o promociji.

Povod knjizi je nagrada „Pavle Vuisić“ koju je Mira Stupica dobila pre dve godine za izuzetan doprinos glumi. Ranko Munitić je, kako to samo on ume, ispričao priču i o Miri Stupici, i o velikoj glumici, i o glumi, i o glumačkom životu. Sve to neopisivo veliko i važno predstavio je dokumentom, Mirinom pričom o sebi koju je, gotovo neprimetno, vodio i usmeravao tokom kojim je bila predodređena da se odvija. „Od početka, stepenik za stepenikom, penje se Mira do onog što joj je dosuđeno“, napisao je na početku i time objasnio zašto se odlučio da priča ko-

ju nam knjigom prenosi sama sebe priča. Zato se njegova knjiga čita kao da se gleda film. Film životni, prelep i uzbudljiv. Istovremeno, ona je i dokument, prvo o Miri i njenoj umetnosti, zatim o našem pozorištu i o vremenu, ali dokument koji je roman. Roman koji podučava i koji se pamti.

Svejedno koju ćete stranu okrenuti, sve su takve. Na primer: „Kad sam imala četiri godine, odveli su me da vidim pozorište, gostujuću trupu koja je davala *Boj na Mišaru*. Sedela sam u maminom krilu i očarana gledala i slušala sve dok se glumci nisu prihvatili sablji i noževa. Kad su posekli Miloša Obilića, zavrištala sam iz sveg glasa. To je bio moj prvi strasni spoj sa pozorištem.“

Ili, o svojoj Meliti u Krležinoj „Ledi“ iz 1953. godine: „Dobra predstava – moja Melita priznata od kritike i od publike,



Mira Stupica

al' od mene ne. Jer, ja najbolje znam kako stojim s njom. Melita koju nisam volela da igram, Melita koja me je čitav jedan dan pre predstave uznemiravala. Melita koju sam počinjala a nisam znala ko je. Melita koju sam silnom snagom volje držala nekako u ruci za vreme predstave... Ja sam za *Ledu* uvek dolazila ne znajući koju ću Melitu tog dana da izvučem i hoće li biti tri Melite: u prvom činu jedna, u drugom druga, a na pola terćeg čina treća.“

Pa dalje, iz 1992. godine: „Što se filma tiče, ja sam se s filmom mimoišla. Kad sam bila mlada, lepa, sveža, bilo je na filmu vreme revolucije, važna je bila sudbina masa sa ponekim muškarcem herojem, koji je bio vezivno tkivo za takav sudbinski pokret naroda. A kad je došlo vreme da se govori o ličnim sud-

binama, u kontekstu rata ili savremenog života, ja više nisam bila ni mlada ni lepa, a tad su bile važne sudbine mladih ljudi. Onda sam igrala majke sa pet standardnih rečenica – Dobro mi došao, sine! Odmori se, sine! Nek te Bog čuva, sine!, i tako dalje, u raznim filmovima različito raspoređenih. Malo mojih filmova zavređuje pažnju: možda Hanžekovićevi *Bakonja tra Brne* i *Stojan Munitića*, Bojanova *Jara gospoda*, pa *Raj i Delije* Miće Popovića, *Doručak sa davolom* Mike Antića, ono drugo kao da nisam igrala.“

Ili: „Sve to dešavalo se strašno davno, a tako blizu. I još koliko puta sam od tada stupila svojom nogom, svojom glavom, svojim bićem, ja, a opet neka druga, na pozornicu, u neku priču, u neku paralelnu stvarnost. I u njoj sam,

kad unesem i probe, duže živela no u realnom svom životu. Pa, koji je onda moj pravi život, ako su mi slike iz tog drugog jasnije, lepše, istinitije i bliže.“

Citiraćemo, za kraj, reči kojima se na promociji knjige o njoj, Mira Stupica oprostila od Ranka Munitića. „Ovo je trebalo da bude jedan lep dan. Skup prijatelja, umetnika, saradnika. I evo, svi smo tu, samo nema onoga zbog koga smo tu. Nema našeg Ranka, nema našeg gospodina Ranka, našeg znalca, našeg intelektualca, čoveka koji je zadužio našu kulturu i sve nas iz teatra i filma svojom rečju, svojim znanjem i svojom ljubavlju prema nama. Beskrajno sam mu zahvalna za ovu divnu knjigu. On je o meni znao i više i lepše nego što ja znam i pamtim. Njegove reči, njegove analize, nikad se nisu prčkale po prtljagu. Njegove reči su bile samo njegove, on ih je iznosio iz svoje dubine i pred nama su bile tako lepe, tako sveže i tako sadržajne. To su bile baš njegve reči.“

„Još kao dečak je bio zaljubljen u film i pozorište. Pratio je moj rad od mojih prvih filmova, pratio me kroz sva moja pozorišna putešestvija, sve do skarih dana. I evo, cela sam stala u ovu divnu knjigu. Dobila sam najlepši poklon za svoj rad. Hvala ti Ranko, hvala ti druže, hvala ti za prijateljstvo, za druženje, za divne razgovore koje smo satima vodili. Nikad ih neću zaboraviti i mnogo će mi nedostajati. Ali ipak, nas dvoje ostajemo zajedno u našem dijalogu u ovoj tvojoj divnoj knjizi. Hvala ti, Ranko.“

IVAN VELISAVLJEVIĆ – SVRATI, REČE ČOVEK

Broj likova – jedanaest (osam muških, tri ženska), plus momci u kafani

Ana Tasić

U podnaslovu drame Ivana Velisavljevića stoji „Nevideno folk snoviđenje“, a pisac, čiji je pseudonim ovde Ben Velis, u uvodnim didaskalijama objašnjava da kafana, u kojoj se dešava deo radnje komada, nije metafora, kao i to da naslov drame potiče od pesme Šabana Šaulića, kome je drama posvećena. Pojedina imena i songovi unutar komada varijacije su na teme hitova koje je otpevao i/ili komponovao Šaulić: *Svrati, reče čovek*, *Kafanska noć*, *Takav je kole*, *Dva galeba bela*, *Sneg je opet*, *Snežana* i *Na njenom veselju*.

Glavni lik Velisavljevićeve drame je Konstantin Kol Vitas, koji se, posle tri godine boravka u Americi (država Njujork), gde je oženio Ukrajinu Veru, vra-

ća u svoje selo Lojanice, blizu Šapca, zbog svadbe njegove sestre Snežane. Kol, bivši pisac, koji je u Americi počeo da se bavi prodajom vina, u Srbiji zatiče priličan nered u životima članova njegove porodice, kao i prijatelja. Njegov rođeni brat Andrija duguje pare dileru droge Čiviji, jer je sve prokockao, budućem sestrimom mužu se ozbiljno pretilo, prijatelji su postali alkoholičari, koji svoju nemoć da promene živote ubijaju pijatima, a Koletova bivša devojka Katarina je postala prostitutka... Brojni likovi, članovi Koletove porodice, njegova sestra, brat, majka, sestrimom muž Robert, imaju različite fizičke deformitete, koji se mogu i metaforički razumeti, kao manifestacija jednog duboko bolesnog društva.



Ivan Velisavljević

Moguće je uspostaviti paralele između drama *Svrati, reče čovek* i komada *Velika bela zavera* Dimitrija Vojnova, jer su u oba teksta životi i dela muzičara glavna inspiracija, kao i zato što sa sličnom posvećenošću i strašću likovi disku-

tuju o muzici koja udahnuje smisao njihovim životima. Naravno, postoji razlika u izboru muzičkih kultura; dok Vojnov u svojim dramama uvek tretira angloameričku nezavisnu rok scenu, Velisavljevićev predmet interesovanja je domaća, lokalna folk baština. Šaban Šaulić je za likove ove drame simbol njihove mladosti, a jedan od likova, Galeb, iskreno opisuje emocije koje u njemu pokreće Šabanova muzika: „*To je epski bol. Smak sveta. Građanski rat. Sve ide dodavola kad slušaš Šabana. Sevdah sreće nirvanu. Merak apokalipsu. Poželiš da sve porazbijaš.*“ Slušanje muzike Šabana Šaulića za likove ove drame je i oblik jugostalgije: „Ljudi su gladni Jugoslavije“, kaže jedan drugi lik, Utjeha, u toku rasprave. Takođe, na tematskom planu, Velisavljevićev komad malo podseća i na dramu *Hadersfeld* Uglješe Šajtinca: oba pisca prikazuju društvo u Srbiji, opustošeno, siromašno i bez perspektive, iz ugla povratnika sa Zapada (odnosno, to je jedan od uglova posmatranja u ovim dramama). *Svrati, reče čovek* je inspirativna savremena drama, sa vrlo živim, uverljivo oblikovanim likovima koji prodorno predstavljaju su-

mornost života u Srbiji, lagano umiranje društva izvan gradskih sredina i totalnu dezorijentaciju pojedinca.

Ivan Velisavljević - biografija

Rođen u Šapcu 1982. godine. Diplomirao opštu književnost i teoriju književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu i apsolvirao dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Boravio na stručnom usavršavanju na Itaka kolledžu u Njujorku i Los Angelesu, gde je radio za holivudsku produkcijsku kuću Phoenix Pictures. Filmsku i književnu kritiku pisao u dnevnim listovima, magazinama i stručnim časopisima. Objavio knjigu poezije *Kan* (Zaslon, 2001) i priredio (sa Dejanom Ognjanovićem) knjigu eseja *Novi kadrovi: skrajnute vrednosti srpskog filma* (Clio, 2008). Drama „*Svrati, reče čovek*“ (2008) objavljena je na engleskom u časopisu *Scena*. Na Radio Beogradu emitovane su mu drame *Ali ti mi uze dušu* i *Vašar osvete*, kao i adaptacije priča Dejana Stojilkovića (*Lopuže poput nas*), Mime Simić (*Pustolovine Glorije Skoča*), Milana Lukića (*Moja malenkost i ja*), i Ivana Glišića (*Čizme slobode*).

TEMA: Šta pozorišta očekuju u novoj sezoni

EKONOMIJA I UMETNOST – LICEM U LICE

Gotovo da bi se moglo reći da je opšte mišljenje koje se na sve strane može čuti i formalno i neformalno je, ukratko, da će predstojeća sezona biti zagrljaj ekonomije (čitaj krize) i umetnosti. Neki bi rađe rekli sudar ili klinč. Ali nije nikakva tajna da i zagrljaj može da guši, i uguši. A može i da ohrabri

Sonja Ćirić

O bavezni deo svakog početka pozorišne sezone je sudbinsko pitanje: šta nam predstoji, da li ćemo uspeti, ali i – očekivanje. Očekivanje je zasnovano na iskustvu, na osnovu kojeg je moguće pretpostaviti šta će se zbiti, naravno ono je oslonjeno i na maštu i želju, utemeljeno na planovima. I tu se nameće pitanje i zebnje i strepnje u odnosu na period pred čijim se početkom nalazimo.

Ceo ovaj (možda nepotreban?) uvod je tu zbog nove pozorišne, pa samim tim i životne, sezone pred kojom se ovog septembra upravo nalazimo. Osim nekolicine, pozorišta ne znaju koje će nove predstave igrati od septembra do idućeg jula. Sve zavisi od para, a one zavise ko zna od čega. Zato i ne pričaju o naslovima koje bi eventualno mogli da postavie na scenu. Pripreme su na nivou dogovora – ako se ta faza može nazvati pripremom.

Pa ipak, ako je nemoguće odrediti konkretne projekte, moguće je postaviti koncepciju, način na koji će se raditi i, naravno, razmišljati o eventualnim promenama koje bi pomogle da pozorištu bude bolje.

U Narodnom pozorištu, kao i nekoliko prethodnih godina, počinju sezonu pre ostalih – 15. septembra, želeći da u mesecu kad je Bitef jedini pozorišni program Beogradu ponude još jednu opciju.

„Narodno pozorište je verovatno najkomplikovanija pozorišna kuća u zemlji: pod jednim krovom, na dve scene, žive tri velika i veoma značajna ansambla koji imaju svoje umetničke potrebe i zahteve“, počinje svoje razmišljanje na temu šta očekuje od ove sezone Božidar Đurović, v.d. upravnika Narodnog pozorišta. „Ubeden sam da to i jeste i nije problem. Naime, kada ljudi hoće da rade, njima nije tesno tu gde mogu da rade. Dok god

se ne izgradi zgrada Opere i Baleta, ovo je naša jedina kuća u kojoj ima mesta za sve nas, naravno uz malo bolju organizaciju.“

Da li pominjanje nove zgrade znači da u ovoj sezoni treba očekivati konkretne promene u tom pravcu? „Naš mentalitet ne karakteriše realnost: kako je moguće očekivati nešto za šta nema novca. Zato, ako sada pričamo o novoj zgradi, možemo govoriti o snovima. Istina, to je ostvariv

mijera. Svako tranziciono društvo je u problemu, pa samim tim i njegovo pozorište. Ponavljam, ova kuća ima odlične kapacitete, radionicu i ljude koji se bave umetničkim zanatima. Ima i viška, ali mi se čini da je stvorena slika da je ovde 300 ljudi viška. To nije istina. Sa svim našim manama i vrlinama namera je da pravimo uzbudljivo i zanimljivo pozorište kako bismo nadmašili broj od 165.000 gledalaca koliko ih je bilo prošle sezone, plus oko 22.000 ljudi koliko nas je videlo na gostovanjima. Kriza u kojoj smo i o kojoj se toliko govori može biti i podsticajna u smislu svojevrnog otrežnjenja, između ostalog i po pitanju odgovornosti. Andrić je rekao da je zanimljivo koliko nam malo treba da budemo srećni a još je zanimljivije koliko nam to malo uvek nedostaje. Eto, za to malo se ja borim.“

U junu, na poslednjoj konferenciji za štampu Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, upravnik Milivoje Mladenović najavio je da će od prvobitno planiranih 20 premijera, u ovoj sezoni realizovati samo devet. Po Mladenoviću, dva

koštaju, tako da će, prema privremeno prihvaćenom restriktivnom repertoaru, novosadska publika imati priliku da vidi premijerno šest drama, dva baleta i jednu obnovljenu operu.

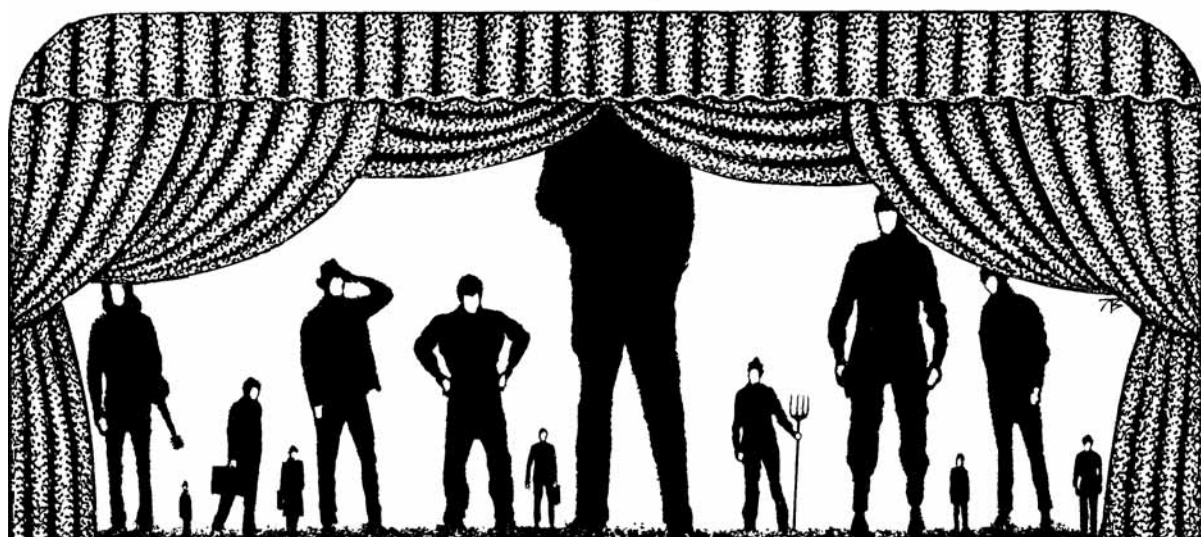
U Beogradskom dramskom pozorištu znaju naslov kojim otvaraju ovu sezonu. „To je komad Tonija Kušnera *Andeli u Americi* u režiji Gorčina Stojanovića. Pripreme smo doveli do generalne probe i premijeru smo planirali za prve dane ove sezone“, kaže Maša Mihailović, direktor ove kuće i najavljuje da u „Anđelima u Americi“ igraju Boris Komnenić, Pavle Pečić, Jelena Čuruvija-Đurica, Vladimir Aleksić, Cvijeta Mesić, Miki Damjanović, Milan Čučilović i Dejan Matić. „Moja najveća očekivanja za Beogradsko dramsko, što se tiče sezone koja počinje, su u vezi Festivala u Drezdenu, gde ćemo, ima izgleda, ostvariti dodatne komunikacije. Zato će saradnja sa drugim zemljama biti naš glavni pravac u novoj sezoni.“ Da podsetimo. Predstava Beogradskog dramskog „*Falsifikator*“ Gorana Markovića rađena u okviru međunarodnog projekta Gete instituta „*Posle pada*“, uvrštena je u selekciju Festivala u Drezdenu koji će biti održan od 31. oktobra do 8. novembra.

po kome funkcioniše finansiranje. Pozorište je živa stvar, i dešava se da ne može da se uskladi sa terminima konkursa koje propisuje Grad. To nije naš hir, nego se desi da dobijemo poziv za neki festival ili gostovanje u vreme kad je konkurs za dodelu sredstava završen, pa onda ne možemo da odemo. Mislim da bi svima bilo korisno i važno uložiti napor za rešavanje takve vrste problema.“

Beogradsko dramsko nema problem sa organizacijom, kaže upravnica. „Ja sam, kao operativni direktor, prethodnih osam godina rešavala to pitanje, pa sad imamo relativno sređenu situaciju. Sale su nam pune, ljudi dobro rade, naš ansambl je prošle godine obnovljen, repertoar nosi ansambl Kuće, što ne znači da ne radimo bez gostiju. I, idemo napred.“

Zemunski „*Madlenianum*“ je u onoj grupi malobrojnih koji znaju plan nove sezone. Počinju prvih dana oktobra, za razliku od prethodne, u ovoj će dominirati operski repertoar. Međutim, prva premijera je ipak drama. Za 16. oktobar zakazana je „*Mačka na usijanom limenom krovu*“ Tenesija Vilijamsa u režiji Ivane Vujić. Glavne uloge, koje su u filmu tumačili Pol Njumen i Elizabet Tejlor, igraće Nenad Jezdić i Nataša Ninković. „*Mačka na usijanom limenom krovu*“ nije u Beogradu igrana dve decenije, pa je i to razlog više zašto „*Madlenianum*“ ovaj projekat smatra adutom sezone. To je melodramska priča o posrnuću i pravoj ljubavi, o čehovljevskom pitanju o nerazumevanju među ljudima i nemogućnosti da čovek sam sebe shvati i razume do kraja – kako je objasnila Ivana Vujić na konferenciji za štampu. Po njoj, „*Mačka na usijanom limenom krovu*“ je jedini Vilijamsov komad u kojem je on pokazao sve čovekove modele – od mladog buntovnika od ljudi koji se bore za vlast, novac, ljubav i sve ono što nas u životu opседа. U ostalim ulogama pojavljuje se Branka Pujić, Danica Ristovski, Miodrag Krivokapić, Nebojša Kundačina, Zoran Čosić i Bojan Krivokapić.

Gotovo da bi se moglo reći da je opšte mišljenje koje se na sve strane može čuti i formalno i neformalno je, ukratko, da će predstojeća sezona biti zagrljaj ekonomije (čitaj krize) i umetnosti. Neki bi rađe rekli sudar ili klinč. Ali nije nikakva tajna da i zagrljaj može da guši, i uguši. A može i da ohrabri i pomogne. Utisak je, ipak, da za sada (svi ovi razgovori su vođeni na kraju prethodne sezone) pobeđuje optimizam i namera da se prevladavaju prepreke.



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

san. Kinezi kažu: razmišljajte o onome što vam je pod rukom, i ja mislim da su u pravu. U ovom momentu ne želim da pričam o nečemu što će se desiti za nekoliko godina.“ Sada Božidar Đurović razmišlja o što boljoj organizaciji sva tri ansambla kako bi se bolje radilo u postojećim okolnostima. „U ovom trenutku je umeće rasporediti novac kako bi bio dovoljan broj operskih, baletskih i dramskih pre-

su razloga ovoj promeni: nepouzdanost i restriktivnost u planovima neusvojenog pokrajinskog budžeta i neodređenosti stavke namenjene programskoj delatnosti SNP-a, i nedefinisano finansiranje SNP-a od Republike – Kuća nije izjednačena po statusu nacionalne institucije s beogradskim Narodnim pozorištem. Mladenović kaže da će iduće sezone akcenat biti na predstavama koje manje

U okviru priče o elementima koji bi doneli bolje dane pozorišnom životu, neizbežna tema je očekivani Zakon o kulturi. Maša Mihailović se nada da je nova sezona – sezona Zakona u kulturi. „Svi uvidamo njegovu neophodnost. A kada se donese Zakon o kulturi, mislim da će se posle lakše doći do zakona o pozorištu. Zakonom se neće rešiti problem finansiranja, ali će se preciznije znati sistem

Tekst Slobodana Stojanovića objavljen aprila 1993. godine

SVI NAŠI MINISTRI

Nije Dositej dugo uživao u ministarskim počastima, samo dva meseca. Ali se začela jedna začudna tradicija, u Srbiji i u Crnoj Gori, koja se protegla do naših dana. I sadašnji, kao i pređašnji, ministri imali su itekako veze sa pozorištem

Ako zaista „ima smisla (ironije) i u padu jednog vrapca“, mogli bismo, u dokolici, da malčice razmišljamo otkud to da su u Srbiji (i u Crnoj Gori) visoki državni položaji, ministarski i načelnički, lakše nego drugima dostupni onima koji su se, ovako i onako, zanimali za teatar. A tako je od našeg (kratkog) pamtiveka do današnjih dana.

Kad su ono (1811) naterali Vožda da podeli vlast sa Praviteljstvom, on je među prvih pet svojih ministara odredio gospodina Dositeja Obradovića za „popečitelja prosvetljenija i tajnog dejstvitelnog člana Sovjeta“. (Između ostalog, akt o Ukazu je

zanimljiv i po tome što su prvu srpsku vladu sačinjavali četvorica gospodara i jedan gospodin – Dositej.) Srpski Sokrat je, dabome, više od drugih zaslužio ovu visoku titulu, pored ostalog i zbog toga što je, uzgred, preveo na srpski Lesingovu komediju *Damon*, još 1775, i visoko cenio ovog nemačkog filozofa, dramatičara i dramaturga („Hamburška dramaturgija“). Nije Dositej dugo uživao u ministarskim počastima, samo dva meseca, predstavio se Gospodu krajem marta iste 1811. Tako se začela jedna začudna tradicija, koja se, evo, protegla do naših da-

„Sposobnosti vrlo dobre, tačnosti i prilježanija odlično dobro; naravi vrlo dobre, vladanja primerno moralnog, i ophođenija svake pohvale dostojnog. Osim otpravljanja svoji zvanični dela za izobraženija i popravljenije naravi naroda Srbskog, i osim toga u prizreniju prosvete narodne tako mu je duh naroda srpskog dobro poznat, da će on, ako od strane Praviteljstva potpomagan bude, velika polza izobraženiju narodnom prineti“.

Karakteristika izdata 9. marta 1848. Dva dana kasnije, 11. marta, Sterija je podneo ostavku.

na. I sadašnji, kao i pređašnji, ministri imali su itekako veze sa pozorištem.

Siromah Joakim se osobito preporučivao Milošu, ali je kodža (gazda) slabo mario za vladu, više je voleo da upravlja po svom četu. Njemu ni Vuk nije bio dovoljno valjan za ministra; možda baš zbog toga što Vuk nije mario za teatar i izmotavanje, nimalo. Ali, kad su ustavobranitelji tražili od knjaza Aleksandra da upravlja po jevropski, a strogo, za vreme njegove vladavine na mestu ministarskom (načelničkom) našao se Sterija

– najveći, najmudriji i najveštiji, srpski dramatičar. (Kad se jednom bude pokrenula slična ludorija, kao ova o izboru najbolje drame na srpskom jeziku između dva rata – Drugog svetskog i ovog Balkanskog, Bezumnog i Bestidnog – pa se bude birala najbolja drama od pamtiveka, žiri će se manje mučiti. Sterija je jedan!) Kad se Sterija, razočaran i potišten, kao svaki ministar posle mandata, povukao u Vršac, mora biti da se kajao što se tog posla i primio. Badava, posle ministarovanja nema kajanja.

I u Crnoj Gori, gde je sve uvećano, dramatičarima su bili suđeni još viši i najviši, položaji i dužnosti. Vladika Rade je sastavio u dramskoj formi *Gorski vijećak* i *Ščepana Malog*, a njegov unuk, knjaz pa kralj Nikola Prvi *Balkansku caricu*. Dok su u Srbiji prednost imali komediografi, u Crnoj Gori više su na ceni tragiografi. Kakvo li tek delo treba očekivati od gospodina Gojka Čelebića, pozorišnog reditelja, aktuelnog crnogorskog ministra za kulturu.

U našem, zanimljivom, i još kojekakvom, dobu na dužnosti ministara kulture zadržavali su se, svaki po malo, mnogi koji su pisali za teatar ili o teatru. Mirko Miloradović, pisac *Golih mačića* i dramaturg Narodnog pozorišta. Milan Ranko-

vić, profesor Pozorišne akademije (Fakulteta dramskih umetnosti), teoretičar i romansijer, dabome. Branislav Milošević, dramaturg Jugoslovenskog dramskog pozorišta i strogi kritičar pozorišni. Radomir Šaranović, reditelj i profesor FDU. Miodrag Đukić, pisac *Kiseonika* i *Aleksandra*, još i upravnik Pozorišnog muzeja. Sad i Đoko Stojičić, pesnik, koji je sačinio scenario za Veliki školski čas u Kragujevcu.

Ako ima onog „smisla u padu vrapca“, onda mora da se u rukopisima Daniela Ž. Markovića krije i neka, još neobjavljena, komedija. Nekad se pričala jedna šala, ovakva. Kao, 1947. godine u Moskvi se održavao kongres sovjetskih pisaca, pa je podnesen referat sa impresivnim podatkom – u SSSR živi i radi 51.555 pisaca, a pre oktobarske revolucije ih je bilo samo 5. Ko su bili ti nesrećnici? – usudio se da zapita neki naivčina.

U periodu nakon objavljivanja ovog teksta, dakle od 1994. do danas, na položaju ministra kulture bili su: Nada Popović-Perišić, Željko Simić, Milan Komnenić, Branislav Lečić, Dragan Kojadinović, Vojislav Brajović, Nebojša Bradić.

Tragom zapisa starog skoro četiri decenije

PUBLIKA, CENE ULAZNICA I PO NEŠTO JOŠ – NEKAD I SAD

„Običan“ radnik, sa „najmanjim dohotkom“ mogao je te 1972. godine za mesečnu platu da kupi 125 ulaznica prve kategorije. Danas, pri ceni ulaznica prve kategorije u Narodnom pozorištu od 800 dinara, radnik sa najmanjim dohotkom bi trebalo da ima mesečna primanja – 100.000 dinara

Jelica Stevanović

Sećate li se sedamdesetih? I to početka, 1972? Pa, i oni koji ih ne pamte znaju da je to bio – period blagostanja u SFRJ. Onog materijalnog, u svakom slučaju. A pozorište je i onda bilo u krizi... Uostalom, kad nije?

Narodno pozorište je, kako bi prebrodilo tadašnju krizu, materijalnu ali i onu koju zovemo „kriza publike“, povodom obeležavanja svoje stogodišnjice došlo na ideju da osnuje jedinstvenu organizaciju (svakako po uzoru na „Théâtre national populaire“ i druga evropska iskustva proizašla iz klime i

tendencija '68), Pozorišnu komunu. Cilj je bio da se okupi što više dobrostojećih radnih organizacija (podsetimo se malo i ondašnje terminologije) koje bi sa Pozorištem zasnovale specifičnu simbiozu, za dobro svih. Privredne organizacije, banke, fabrike i druge RO pomagale su teatarske aktivnosti materijalnim sredstvima, ali su se (umereno) uključile i u sistem rukovođenja i organizovanja pozorišta, a ono je, za uzvrat, približilo umetnost radnicima. I to ne samo kroz jednostavan sistem popusta na cene ulaznica i organizovane posete pred-

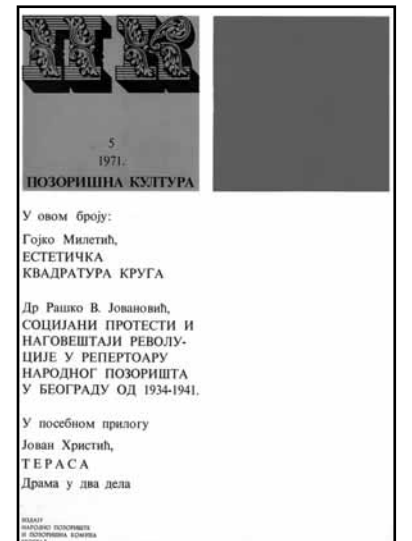
stavama, već i kroz posebne „naručene“ programe koji su se odvijali u zgradi Narodnog pozorišta, Domovima kulture, hotelskim salama, prostorijama u preduzećima... Osnivali su se Klubovi ljubitelja pozorišta u RO za čije „domaćine“ su birani pozorišni prvaci, vođeni su razgovori sa radnicima-gledaocima, pravljenе dečje predstave za Novu godinu (sa Deda Mrazom i podelom paketića – takođe u teatru ili u RO)... Osnovan je Teatar Pozorišne komune „Krug 101“ u kojem su radnici-gledaoci skoro bili „jedno“ sa umetnicima. Osnovan je i časopis „Pozorišna kultura“ koji su izdavali NP i Komuna, koji je objavljivan pet puta godišnje, a poživio je tri godine.

Ovaj časopis je, iz nekog razloga, imao pretenzije da konkuriše „Sceni“ i samo se jednim, manjim delom posvećivao delatnosti matične institucije, a znatno više zbivanjima u svetskim teatrima i festivalima, savremenim kretanjima u dramskoj i muzičko-scenskoj umetnosti u Evropi, pitanjima teorije i istorije pozorišta na svim meridijanima... Kao takav, ostaje vredan spomenik iz ovog perioda (1971–73). Listajući stranice ovog časopisa naići ćete na

brojne zanimljive tekstove pa i onaj pod naslovom „Ko su 'mrtve duše' u našoj kući?“, iz br. 1/1972. Napis je provociran izvesnim izlaganjem sa Savetovanja GK SSRN Beograd, na kojem je neki delegat govorio negativno o „kolektivnoj poseti“ teatrima, zaključivši da ova, u pozorišta silom uterana publika, čini „mrtve duše“ naših gledališta.

Članak u „Pozorišnoj kulturi“ potpisuje jedan od članova Saveta Redakcije časopisa iz redova Komune, predstavnik Industrije poljoprivrednih mašina „Zmaj“, Jovan Mitić, koji veoma racionalno i logično razmatra razloge zbog kojih radnici po pravilu ne dolaze u pozorište samoinicijativno. Tu su, pre svega, dva razloga koja vredeju njegovo samopoštovanje: strepnja od nepoznate sredine (računajući tu zgradu, ambijent, „stalnu publiku“ i njihove toalete...) i teškoće u doživljavanju novog sadržaja (pojačane jasnim i odlučnim, znalačkim reakcijama publike kojom je radnik-početnik u gledanju predstava okružen). Ne ulazeći detaljnije u ova dva, uostalom jasna problema, zadržimo se na trećem, na „teškoćama materijalne prirode“. Naravno, Mitić ovde govori o platežnoj nemogućnosti klase. Iz sopstvenog iskustva, tj. iskustva Industrije „Zmaj“, ali i drugih RO-članica Komune, on navodi da većinu njihovih zaposlenih (pa time i članova Komune – potencijalne publike) čine radnici sa najnižim primanjima – sa prosekom od 1500 dinara. On dalje navodi da su ulaznice za Narodno pozorište, sa popustom koji mu omogućava Komuna, 6 do 8 dinara, što bi značilo da je puna cena 9 do 12 din. Takođe, pominje da prevoz, ako računamo da u pozorište idu tri člana porodice, košta 4 do 6 dinara u jednom pravcu, čime izvodi računicu da porodični izlazak u pozorište košta oko 30 dinara, i zato radnik, koji uz to nema naviku odlaženja u teatar, to teško može da priušti sebi i svoji ma.

„Običan“ radnik, sa „najmanjim dohotkom“ mogao je, dakle, 1972. godine za mesečnu platu da kupi 125 ulaznica prve kategorije. Iako se iz teksta ne vidi jasno o kakvom je „prevozu“ reč, pretpostavimo da je reč o javnom, pa je u tom slučaju jedna autobuska karta 1972. koštala 1,3 do 2 dinara, te je isti radnik za mesečnu platu mogao da ih kupi



750–1150, a odnos cene autobuske karte prema pozorišnoj ulaznici bio je 1:7 do 1:9.

Prevedimo ovo u današnje vreme. Ulaznica prve kategorije košta 800 din., što bi značilo da radnik sa najmanjim dohotkom iz prethodne priče treba da ima mesečna primanja – 100.000 dinara! (Pa i to da bi, kao onomad, drug ili gospodin Mitić mogao da zaključi kako je teško odvojiti novac iz kućnog budžeta za odlazak na predstavu). Pozabavimo se još malo matematikom. Zvanična prosečna plata na nivou Republike je manja od 35.000 dinara. Ovo znači da sa prosečnom, ne sa najmanjom platom, danas možete kupiti četrdesetak ulaznica. Da ne pominjemo podatak koliko je opšti standard u poslednjim decenijama opao u odnosu na onaj iz doba Pozorišne komune, te koliko je objektivno teže izdvojiti sredstava za bilo šta što nije – održavanje gole egzistencije. U prilog tome dodajmo da nam danas ta prosečna plata omogućuje i manje vožnji gradskim prevozom, od 350 do 833 (mada odnos prema ulaznicama sada malo više ide u korist teatru i kreće se od 1:8 do 1:19).

Uprkos ovoj poražavajućoj statistici, gledališta su danas manje-više puna. Kako? Odakle? Da li je mnooogo onih koji imaju znatno veća primanja od prosečnih? Da li svi oni, pri tom, mnooogo vole pozorište? Da li Srbi i dalje žive „pomoću trikova“? Da li je pozorište u 21. veku postalo nasušna potreba, pa se lakše lišavamo hleba nego ulaznice za predstavu? ... Da li današnja publika zaslužuje još više poštovanja nego negdašnja?

Milan Mihailović - Caci Iz „Uspomenara 212“

PRPA, BATO!

Atelje 212 ide na jedno od velikih, svetskih gostovanja. Avion tek što je uzleteo. Skupljen na svom sedištu, glumac Nikola Milić čuti, boji se aviona. Na drugom kraju, Ljubiša Bačić, jedva pristao na ovo prevozno sredstvo. Od straha se brani šalom, više kroz avion:

Nikola, znaš koga ćemo sad da sretnemo?

Koga, burazeru? – cvili Nikola.

Ivu Andrića – viče Bačić.

Pa, on je umro, burazeru – opet zacvili Nidža.

Pa, zato ti i kažem – podražavajući Nidžino cviljenje, zaključi Ljubiša Bačić.



U Njujorku, na povratku iz Meksika sa Servantesovog festivala u Gvanahvatu: Bardolf, Krnjulac, Caci, Aljoša, Ljilja, Moljac, Boro i Nena, maj, 1980. (foto: Petar Kralj)





STOTA „MINISTARKA“ U NARODNOM POZORIŠTU

U Narodnom pozorištu krajem protekle sezone proslavljeno je stoto izvođenje legendarne Nušičeve „Gospođe ministarke“ u režiji Jagoša Markovića sa Radmilom Živković u naslovnoj ulozi

Željko Hubač

Više od pet godina popularna Nušičeva „Ministarka“ u postavci Jagoša Markovića, u Beogradu, na Velikoj sceni Narodnog pozorišta, igra se na kartu više, a tokom tog perioda punila je sale u Požarevcu, Smederevu, Pančevu, Novom Sadu, Rumi, Zaječaru, Lazarevcu, Vršcu, Obrenovcu, Valjevu, Jagodini, Čačku, Kostolcu... Doživela je više festivalskih izvođenja i nagrada, na

Sterijinom pozorju, Danima Milivoja Živanovića, Nušičevim danima, Danima Zorana Radmilovića, Danima komedije... Izazvala je prave ovacije publike prilikom gostovanja u inostranstvu! U Makedoniji čak dve godine uzastopno, najpre na Ohridskom i na Bitolskom letu, a potom i u Kumanovu, te na sceni Makedonskog narodnog teatra u Skoplju. Odi-grana je tri puta u Švedskoj, u Stokhol-

mu, na Velikoj sceni Kraljevskog dramskog pozorišta Dramaten u junu 2005. „Ministarka“ je u novembru 2007. u mariborskom Slovenskom narodnom gledalištu digla na noge uzdržanu slovenačku publiku, a za pamćenje svakako ostaje i otvaranje Prvog međunarodnog pozorišnog festivala „Akademija“ u Omsku, početkom prošle sezone. Koliko različitih podneblja, običaja, tradicije, navika, kulturnog nasleđa, temperameata... I svuda, bez izuzetka, predstavu svi vole.

I svi znaju: Nušičeve „Gospođe ministarke“ nema bez protagoniste, bez naslovnog lika, bez Živke ministarke. Beograd i Srbija su imali dve legendarne Živke, Žanku Stokić i Ljubinku Bobić. Već pre premijere videlo se da će im se pridružiti još jedna, Radmila Živković, glumica vulkanske energije.

„Sav besmisao koji postoji oko nas treba razbiti energijom, jedinom istinom



Gospođa ministarka

koja postoji i u životu i u pozorištu“, apostrofira Živkovićeva i dodaje: „Tu energiju morate da zaslužite, prvo darom od Boga, jer Bog nagrađuje ili nagruđuje. Ako ne shvatite tu razliku jednog života i ako to 'a' ne umete da smestite u svoj život između nagradivanja i nagruđivanja od Boga, onda ste u velikom problemu.

Onda ste, kao i u svakoj profesiji, a sad govorimo o glumi – ništa. Onda možete da naučite napamet tekst, da obučete kostim, da imate od reditelja zadatu šemu kretanja po sceni i to može biti da 'liči' k'o bakin kolač. A kod nas je, nažalost, sve više savršeno svejedno da li 'liči' ili 'jeste'."

Održana generalna skupština asocijacije IDEA

TEATAR – SA MNOM?

Konferencija u Rostoku je dokazala važnost dramske umetnosti u životu, obrazovanju i iscelenju, i omogućila da dobijemo uvid u to koliko razvijene zemlje ulažu u razvoj dramske edukacije na svim nivoima

Sanja Krsmanović-Tasić

Jedna od najznačajnijih svetskih organizacija zaduženih za promociju dramske edukacije ali takođe i drame u edukaciji jeste IDEA (International Drama and Theatre in Education Association). Ova organizacija, koja postoji već dvadeset godina, objedinjuje organizacije iz više od 40 zemalja koje kreiraju programe dramske edukacije u svojoj zemlji, gde je u mnogima dramska edukacija sastavni deo školskog programa, i gde se na fakultetima i visokim školama već odavno neguje i razvija smer dramske edukacije.

Ove godine generalna skupština asocijacije IDEA je održana u Nemačkoj, u Rostoku, kao deo međunarodne Konferencije „Theater? Mit mir?“ – „Teatar – sa mnom?“ Na samoj skupštini imala sam čast da predstavim našu zemlju, u ime nacionalnog centra organizacije IDEA – CEDEUM-a (Centra za dramu u edukaciji i umetnosti). Pozvana sam da tokom Konferencije održim radionicu savremenih pozorišnih tehnika primenjenih u radu sa mladima i decom, sa posebnim osvrtom na rad sa gluvim i slepim mladim ljudima – to iskustvo sam

imala u okviru projekta grupe „Hajde da...“ koje je rezultiralo predstavom: „Kriva za Gausa“, koju sam kreirala zajedno sa kolegom Borisom Čakširanom.

Predavači na Konferenciji su imali pokrivene troškove boravka, i samim tim i mogućnost da učestvuju na Skupštini u ime svoje zemlje, što je i sa mnom bio slučaj.

Sam prostor u kome su održane Konferencija i Skupština je oličjenje novih pravaca nemačke urbane arhitekture, koja teži transformaciji starih građevina u ultra moderne prostore, konformne i funkcionalne, a u isto vreme zadržava osnovni duh i autentičnost originalne zgrade.

„Hochschule fur Musik und Theatre Rostock“ se nalazi u prostorijama starog samostana. Sama Akademija za muziku i dramu je osnovana 1994. kada je zgrada prepravljena i redizajnirana, kada su se arhitekta potrudile da sačuvaju zidove od crvene cigle, kao i autentične lukove i visoke svodove, dajući čitavom prostoru odličnu akustiku. Na akademiji studiraju najtalentovaniji mladi muzičari iz preko 40 zemalja. Jedan od smerova Dramske katedre je upravo dramska edukacija, koju vodi profesorka Marion Kustner, idejni tvorac i glavni organizator Konferencije. Njena grupa sposobnih i entuzijastičnih studenata-volontera je upravo primer dobre organizacije bazirane na sopstvenim resursima, gde se o nama brinuo čitav tim, i gde je svaki trenutak i pauza bio ispunjen dramskim krockijima, mini-koncertima klasične muzike, kao i celovečernjim predstavama, koje su izvodili mladi studenti te akademije.

Koliko važnost Nemačka posvećuje dramskoj edukaciji pokazuje i činjenica da je glavni pokrovitelj celog događaja Henri Teš, predsedavajući tela koje ujedinjuje državne sekretare za obrazovanje, nauku i kulturu svih nemačkih pokrajina. On je i otvorio Konferenciju, pored predsednika asocijacije IDEA Dan Barona Koena.

Fokus Konferencije je bio rad na dramskoj edukaciji se decom i mladima koja su posebno ugrožena nekim fizičkim nedostatkom, ili pak uslovima u kojima odrastaju, u koje spada ekstremno siromaštvo. Takođe je bio obuhvaćen rad sa decom sa disleksijom, Daunovim sindromom ili nekim drugim problemom u razvoju. Predavači i voditelji radionica su svoja izlaganja i rad bazirali na rezultatima svog istraživanja, ili na vlastitom radu i iskustvu. Zastupljeni su bili stručnjaci iz Afrike, Azije, Evrope, Novog Zelanda, Brazila, kao i iz SAD-a. Među najzanimljivijima je bilo izlaganja koje je održala Dr Su Džening (Sue Jening) iz



Velike Britanije, koja je jedan od pionira drama-terapije i terapije igrom. Ona je navodila primere rada sa decom u prenatalnom periodu, kao i rad sa bebama u toku prvih šest meseci života. Zanimljivo je da stimulacija dece u tako ranom periodu utiče na njihov rast i razvoj, odrastanje u zdrave i stabilne individue. Takođe je istakla svoj rad u dramskim radionicama sa decom iz sirotišta u Rumuniji, i rad sa mladim beskućnicima iz Indije koji žive u vozovima.

Neke od tehnika koje su se pojavile kao delotvorne i primenljive u radu na dramskoj edukaciji dece i mladih u riziku su forum teatar nedavno preminulog Augusta Boala (kod nas u primeni u projektu „Škola bez nasilja“ Ministarstva prosvete u saradnji sa CEDEUM-om i UNICEF-om), zatim tehnika *play-back* teatra, kao i rad na „razvojnom pozorištu“ – „devised theatre“, gde sama grupa razvija tokom rada u radionicama teme i sadržinu predstave ili prezentacije, rad koji je uobičajen u teatru kome pripadam – DAH teatru, i koji je mnoštvo puta oprobano i tokom našeg rada sa mladima i decom.

Naša zemlja je pokazala izuzetnu viziju i da je u toku sa svetskim kretanjima kada su 2001. godine pokrenute reforme u Ministarstvu prosvete i načinjen plan za uvođenje drame i pokreta u školski sistem. Nažalost te reforme su prekinute već 2003, i naša je velika nada da će se nastaviti rad na tom polju, i da ćemo

biti primer drugim sredinama u polju koje utiče na celokupnu populaciju zemlje. Dokazano je da deca i mladi koji su imali prilike da se iskazuju u umetnosti, posebno u dramskim formama koje sadrže i vokalni i fizičku ekspresiju, rešavaju mnoge lične konflikte koji su uobičajeni u fazi odrastanja, prihvataju prave vrednosti, i razvijaju se u zdrave i stabilne individue koje nisu sklone nasilju sve prisutnijem u našem društvu, pa čak i u školskoj sredini.

Dramske aktivnosti utiču na bolje savladavanje gradiva, psihofizički razvoj deteta, a dokazano je da doprinose i razvoju inteligencije i kreativnog mišljenja kod dece i mladih.

Bilo bi šteta da smo na začelju svetskih dešavanja, kada bi ove reforme doprinele ne samo razvoju i obogaćivanju našeg školskog sistema i programa, već bi obezbedile nova radna mesta školovanim glumcima i rediteljima, čime bi se rešio problem nezaposlenosti u našoj branši.

Sledeći korak bi bilo uvođenje kvalitetne nastave na visokim školama u domenu dramske edukacije, bilo pri umetničkim akademijama, bilo pri Učiteljskom fakultetu.

Konferencija u Rostoku je dokazala važnost dramske umetnosti u životu, obrazovanju i iscelenju, i omogućila da dobijemo uvid u to koliko razvijene zemlje ulažu u razvoj dramske edukacije na svim nivoima.

Savez dramskih umetnika Srbije

raspisuje

JAVNI POZIV - KONKURS

za predlaganje kandidata za dodelu Nagrade MILOŠ ŽUTIĆ

Nagrada se dodeljuje za najbolje glumačko ostvarenje na scenama profesionalnih pozorišta Srbije, u predstavama premijerno izvedenim u periodu od 30. juna 2008. do 30. juna 2009. godine.

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

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

Predloge sa pisanim obrazloženjem poslati na adresu:

Savez dramskih umetnika Srbije,
Beograd, Studentski trg 13/VI,
ili mejlom, na obe adrese:
sdus@sdus.org.yu i sdus@sdus.org.rs,
najkasnije do 30. septembra 2009. godine.

U Beogradu, 01.09.2009.

Ljiljana Đurić, predsednica SDUS, s. r.



TEATAR NA OTVORENOM

Povodom prvog izdanja Ambijentalnog pozorišnog festivala „Tvrđava teatar“ u Smederevu

Piše: Aleksandar Milosavljević

Nagradno pitanje: da li znate koliko je u ovoj državi (ili nekoliko njenih prethodnih izdanja) održano naučnih ili stručnih skupova na temu ambijentalnog pozorišta, i koliko je publikacija na ovu temu objavljeno pošto su dotični skupovi održani?

Odgovor: ne znam, ali s obzirom na to da sam i sam učestvovao na nekoliko, pouzdano tvrdim – popriličan broj.

Isto tako sam uveren da osim više ili manje uspešnih mudrovanja, ti skupovi, publikacije i temati nimalo nisu doprineli ustanovljenju i razvoju ambijentalnog teatra na ovim prostorima. Iskustvo, naime, veli da je samo tvrđoglavost pojedinih entuzijasta uspevala, a i to veoma retko, da „istera“ pozorište pod zvezdano nebo, koje se, istini za volju, pokatkad nije jasno video od oblaka. Teatar je isuviše skupa stvar da bi mogla

biti prepuštena odlukama koje će zavisi od meteoroloških izveštaja.

S druge strane, svako ko se na bilo koji način bavio pozorištem vrlo dobro zna da svako gostovanje neke pozorišne predstave, na ma kojoj sceni, a pogotovo pod vedrim nebom (ako ga ima), podrazumeva sasvim drugačiju predstavu.

Pa ipak, uprkos mnogobrojnim negativnim iskustvima i po pravilu redovno enormnoj količini izgubljenih nerava, zakletvama ogromnog broja rediteља, scenografa, pozorišnih upravnika i šefova tehnike, a još većeg broja glumaca, kao i pokislih i promrzlih gledalaca (pa i kritičara), konstatacija da „ambijent“ ponekad zna da podari čaroliju i sasvim drugačiji smisao pojedinim predstavama, inače nastalim na „scenikutiji“, odavno je postala opšte mesto odvašnje teatarske kritike.

Mož' da bidne, al' ne mora da znači.

Iskustvo – a šta bi drugo – pokazuje da je neophodno obezbediti poprilično debelu „argumentaciju“ da bi teatar i pozorišnici pristali da izađu i na otvorenim prostorima pokrenuli već pome nutu čaroliju.

Jovan Ćirilov je tako pola svog dosadašnjeg veka, i svoj kompletan upravnčki staž u Jugoslovenskom dramskom pozorištu potrošio pokušavajući da teatrom oplemeni kalemegdanske zidine. To mu je, međutim, polazilo za rukom samo s predstavama Bitefa, pa i tada – retko. Belef je u nekoliko navrata pravio pozorišne produkcije kod Kanli kule, u obližnjem šancu ili na Adi Giganliji, ali one gotovo po pravilu, uprkos čvrstim dogovorima i velikim parama koje su uložene, docnije nisu dospevale na scenekutije da bi tamo nastavile svoje redovne, sezonske živote. Ni ekstravagantne i nesumnjivo uspešne „gerilske akcije“ Ljubiše Ristića u raznim subotičkim, beogradskim, novosadskim i inim ambijentima nisu ohrabrile odvašnje pozorišne stvaraoce da se smelije upuste u tu vrstu avanture. Ni nekoliko pokušaji inauguracije petrovaradinskih zidina u teatarski ambijent nisu se zapatili. Skupo, brate, skuplje nego Exit.

Grad teatar Budva je nudio pravi izazov u doba kada je na raspolaganju imao Citadelu i – novac, ali ako ćemo za

pravo tek je mali broj reditelja i scenografa istinski uspeo da se nosi s tom provokacijom, no neke od tih predstava su uistinu antologijske. Dubrovački Lovrijenac je, izgleda, bio (i ostao) nedostižni san. Ili je to za nas samo zamka „optimizma pamćenja“.

I, evo, sada su nas Smederevci, Vida Ognjenović, predsednica festivalskog Saveta, Branislava Liješević, selektorka Festivala, Dragoljub Martić, direktor Festivala, i njihovi saradnici suočili s novim izazovom. S prostorom drevnog grada despota Đurada Brankovića, onog kojeg je po predanju zidala Jerina, „prokleta“ kako u Srbiji i dolikuje suprugama popularnih vladara, sa zidinama ozbiljno oštećenim u eksploziji skladišta 1941. eksploziji u kojoj je, između ostalih, izginuo i bezmalo kompletan ansambl Drame Srpskog narodnog pozorišta, inače tako silnoj da su se tresli i lomili prozori na kraju Aleksandrove ulice u Beogradu. I danas poneka tamošnja kula stoji opasno naherena, razdvojena od ostatka zidina neprijatno dubokim pukotinama.

Osim festivala Nušićevi dani jednom godišnje, povremenih poseta pozorišta iz drugih gradova i lokalne amaterske scene, Smederevci nisu imali prilike da stiču ozbiljnija teatarska iskustava od kada je pedesetih godina prošlog veka dekretom zatvoreni niz pozorišta u gradovima Srbije, pa i Smederevu. A sada su neočekivano dobili letnji festival „Tvrđava teatar“ čije je već prvo izdanje, pod naslovom *Odisej se vratilo* nametnulo logično pitanje: zašto nikome ranije nije palo na pamet da u takvom ambijentu organizuje nešto slično.

Kao prvo, „Veliki“ i „Mali grad“ Smederevske tvrđave, prostori u kojima se prikazuju predstave festivalskog programa, pretvoreni su u prave teatarske scene, lišene one dodatne, pripadajuće vašarske atmosfere čiji „šarm“ presudno

određuje mešavina mirisa roštilja, krofnica i kokica. Naprotiv, organizatori ovog festivala uspeali su za tu priliku da sačuvaju autentičan mir Despotove tvrđave, a to u konkretnom slučaju podrazumeva tišinu i strogost koju nameće sama arhitektura, koje nisu narušile tribine sa sedištima za gledaoce, niti elementi tehnike bez koje je pozorište danas nezamislivo. Dodamo li tome i naglašenu ljubaznost domaćina, simpatične devojčice koje obavljaju funkciju razvodnica, onda je slika dobre organizacije kompletna.

No, sav taj svečani i strogi mir namah nestaje u času kada publika počne da zauzima mesta u gledalištu. Na predstave „Tvrđava teatar“ Smederevci, ali ne jedino oni, dolaze kao na rok koncert – masovno. Činjenica da je ulaz besplatan samo donekle objašnjava ovaj fenomen, jer gotovo niko ne napušta predstave, žagor zamre čim glumci stupe na scenu i publika u miru božijem, maksimalno pažljivo gleda ono što se na pozornicama zbiva, da bi na koncu glumce ispraćala ovacijama.

I tako je bilo tokom izvođenja osam festivalskih predstava, i za vedra vremena i kada je pljuštala kiša, i kada su nastupali domaći amateri i kada su gostovali Nemci ili Australijanci, i kada je predstavama prisustvovao ministar Nebojša Bradić i kada u gledalištu nije bilo zvaničnika.

A što se predstava tiče, one kao da su od prvih proba i bile planirane za izvođenje na otvorenom, savršeno su se uklopile u ambijent i atmosferu Despotove tvrđave, potvrđujući mnoge od najoptimističnijih zaključaka izrečenih na naučnim i javnim skupovima o pozorištu u ambijentu.

Smederevo je, dakle zaslužno dobilo ovaj festival, a da li će ga sačuvati, bojim se, ne zavisi jedino od njihove dobre volje, ljubavi za teatar i posvećenosti.



POZORIŠTE NA SREDNJEVEKOVNIM ZIDINAMA

Od 11. do 20. avgusta u Smederevu se odigrao prvi festival ambijentalnog pozorišta „Tvrđava teatar“

Marina Milivojević-Madžarev

Za dobar ambijentalni festival preduslov je prostor pogodan za takav poduhvat – jedinstven i neponovljiv, koji će manifestaciji udahnuti svoju atmosferu, a ona njemu dati nov identitet. Takav ambijent je u slučaju *Tvrđava teatar* Smederevska tvrđava, jedna od najbolje očuvanih evropskih ravničarskih tvrđava iz XV veka. Mali grad, nekadašnji dvor despota Đurda Brankovića, širom je otvorio vrata pozorišnim poslenicima. Tamo gde su nekada bile kovnica novca i biblioteka smeštena je pozornica. U nekadašnjem dvorištu je gledalište, a u ostacima ušuškanih bočnih prostorija, verovatno ostava, sada su garderobe za glumce, prostor za tehniku, mesto za susret sa medijima i publikom posle predstave. Veliki grad stvara preko potrebnu zvučnu zaštitu za intimni pozorišni čin u Malom gradu i mami da se u njemu smeste velika (komplikovana) pozorišna ostvarenja. Utvrđenje Đurada Brankovića, spomenik od izuzetnog značaja za grad Smederevo, državu Srbiju i čitavu Evropu, dobilo je festivalom *Tvrđava teatar* novi, teatarski identitet.

Prostor je, dakle, preduslov, a jasna umetnička koncepcija festivala usaglašena sa prostorom je uslov za dobar početak. Ovogodišnja selekcija Festivala okupila je inostrana (*Titanik*, *Strange Fruit*, *The Serious Road Trip*), domaća (SNP, Kruševačko pozorište, NP Niš, *Mimart*) i lokalna (*Teatar Patos* sa dve predstave) pozorišta i pozorišne grupe. U glavnom programu su igrane predstave, dok je prateći program bio rezervisan za ulične performanse, radionice, master klas i prezentacije teatroloških knjiga,

studija i časopisa *TFT* (*Teatar*, *Film*, *Televizija*). Branislava Liješević koju znamo kao izvrsnu direktorku ambijentalnog festivala Grad teatar Budva u vreme njegovog najvećeg uspona, uspela je da raznovrstan teatarski program spoji u dinamičan i intrigantan repertoar Festivala.

Za svečano otvaranje prvog Festivala odabrana je predstava *Odiseja* pozorišne trupe *Titanik*. Predstava je 1994. godine osvojila Gran pri BITEF-a a Homerova *Odiseja* je početna tačka za predstavu u kojoj okrutan reditelj putujuće pozorišne trupe želi da postavi svoju verziju klasičnog štiva, gubeći se tokom procesa u svom bizarnom svetu. Ova predstava ostavila je bez daha smederevsku publiku kao i brojne zvaničnice Festivala. Čak ni kiša nije mogla da pokvari dobru atmosferu na svečanom otvaranju. *Odiseja* je dobila nagradu za najbolju predstavu na Festivalu.

Strange Fruit je pozorišna kompanija iz Melburna, koju odlikuje osobit stil rada u spoju pozorišta, plesa i cirkusa, zasnovan na jedinstvenim pozorišnim sredstvima. Glumci su podignuti na vrh savitljivih podupirača visokih 5 metra, originalno dizajniranih za rad kompanije, i tako stvaraju suptilan umetnički rad, njišući se i lebdeći kroz vazduh. *Absolute Pearl* je scenska kontemplacija, čudesna zabava na otvorenom koja udružuje evropski senzibilitet sa komedijom del arte i atletskim veštinama.

U okviru pratećeg programa, trupa iz Rumunije *The Serious Road Trip - TSRT* je šest dana držala radionice, a zatim je izvela ulični performans „Mađični karavan“ koji je oduševio publiku.

U nacionalnoj selekciji Festivala izvedene su četiri predstave: *Dundo Maroje* Kruševačkog pozorišta, *Godo na usijanom limenom krovu* Srpskog narodnog pozorišta, *Bura* Narodnog pozorišta Niš i *Illuminacije teatra Mimart*. Glumac Milića Vuković je za ulogu Dunda Maroja dobio nagradu za najbolju mušku ulogu na Festivalu a Mariji Medenici koja je u predstavi *Godo na usijanom limenom krovu* igrala lik Tamare pripala je nagrada za najbolju žensku ulogu na Festivalu. Reditelj Andraš Urban, dobitnik Nagrade za režiju, svoju predstavu je saobrazio potencijalima smederevske tvrđave. Uvrštavanjem u zvaničnu selekciju dve predstave lokalne trupe (*Grad* i *Mali princ*, obe u režiji Sunčice Milosavljević) selektorka Branislava Liješević je želela da istakne da je za budućnost Festivala od velike važnosti ne samo njegov mogući uspeh u nacionalnim i međunarodnim okvirima već i doprinos razvoju kreativnih potencijala u samom Smederevu.

U tu svrhu značajan rezultat su ostvarili i svi prateći programi, master klas *Pre aplauza* glumice Gorice Popović, promocije knjiga *Biti u pozorištu* Marine Milivojević-Madžarev, *Odlike dramske bajke* Milića Mladenovića, *Dijalog o festivalima* Simona Grabovca, i časopis *TFT* koji na svojim stranicama objedinjuje branšu koja stvara u pozorištu, na filmu i televiziji.

Treći element uspešne realizacije Festivala su ljudi. Predsednica Saveta festivala Vida Ognjenović, zamenik predsednika Saveta festivala Slobodan Suljagić, umetnički direktor i selektor Festivala Bana Liješević su zajedno sa gradonačelnikom grada Smedereva Predragom Umičevićem i direktorom Festivala Dragoljubom Martićem okupili saradnike koji su predano radeći omogućili da Festival protekne uspešno. Kao što je u XV veku podizanje smederevske tvrđave u rekordno kratkom roku predstavljao pravi podvig, tako je i nastajanje festivala *Tvrđava teatar* u vremenu svakovrsne krize i besparice mnogima delovalo kao čudo.



Festival "Tvrđava teatar": predstava *Odiseja* pozorišne trupe *Titanik*



JAGO I OTELO

Pojmovnik autora dramaturške adaptacije i dramaturga Šekspirovog „Otela“

Željko Hubač

Prevod

Šekspirova tragedija „Otelo“ štampana je 1623. godine u poznatom Prvom folio izdanju, sa preko 150 stihova više u odnosu na godinu dana ranije odštampanu verziju u Kvartu (ta verzija je najverovatnije prvi put izvedena 1604. na engleskom dvoru) ali i sa mnogo manje lascivnih reči i metafora, imena iz hrišćanske mitologije, psovki i sl. Ovo „umiveno“ izdanje je bilo osnov za danas opšteprihvaćen tekst „Otela“, u kojem je korišćeno svega desetak stihova iz Kvarta, a ta verzija je poslužila Živojinu Simiću i Simi Panduroviću kao osnov za, u nas najigraniji i najpoznatiji, prevod „Otela“ na srpskohrvatski jezik. Na osnovu nama dostupnih tekstova, zaključili smo da je Saša Petrović, prilikom rada na svom prevodu, imao na raspolaganju oba originala (i Folio i Kvart) te da je prevod uradio inspirisan „sočnim“ jezikom „pozorišne“ verzije, a u želji da komad osavremeni u jeziku – što nam se u procesu adaptacije učinilo vrlo korisnim glede naše želje da dramaturšku adaptaciju usmerimo u pravcu osavremenjavanja „Otela“ ne spoljnjim sredstvima već iz suštine Šekspirove priče.

Posebno s tom namerom u vezi, u više navrata nas je Petrovićev zavodljiv prevod dovodio u dilemu ne mestima gde je „bežao“ iz poetičnog u jezik novebeogradskog „asfalta“. Tada smo posezali za prevodom Simića i Pandurovića, ali i

na onim mestima gde je taj prevod svojom poetičnošću na originalan način dozeao original, sve u želji da jedinstven lirski naboj, tu osobenu vrlinu velikog pisca, zadržimo i potcrtamo.

To nam se činilo vrlo važnim imajući u vidu činjenicu da smo radeći adaptaciju, poštujući dinamiku današnjice, u više navrata duge solilokvije „razbijali“ na nekoliko sagovornika, čime je, neminovno, čarolija poetičnog gubila na snazi.

Upravo smo zbog toga svu energiju i veštinu tako usmerili kako bi se i za ovako adaptiranog „Otela“ moglo reći da je, kako to Simić i Pandurović naglašavaju, „po snazi pesničkog izraza, po nežnoj liričnosti i dubini patosa, najpoetičnija Šekspirova tragedija“.

Stil

Kada govorimo o stilu, važno je napomenuti da je Šekspir „Otela“ pisao vrlo brzo nakon „Hamleta“ i ta sličnost u stilu, dikciji i versifikaciji je očigledna, te više puta apostrofirana od strane mnogih šekspirologa. Nas je, pak, s tim u vezi posebno interesovala „priča o moralnoj vertikali iz ugla pojedinca“ kako smo, u stvari, nazvali delanje Hamleta i Otela koje je celo „sazdano“ od dileme koja pak, u dramaturškom smislu, ne bi bila tako scenski uzbudljiva da njihov karakter nije u toj meri snažan i savršen u moralnom smislu. E, sad, da li taj i takav Otelo, danas, ima šanse da raskrin-



Željko Hubač

ka Jaga, da savršen duhovni sklad proizašao iz religijskog ili pak bilo kojeg drugog konteksta, transponuje na društvenu realnost, a da pri tom nema božanske moći? Da li današnjim ostrvima (čitaj „feudima“) vladaju Jaga ili Otela?

Izvori

Opšte je poznato da je kao izvor za „Otela“ Šekspiru poslužila novela iz Čintijeve zbirke „Sto priča“ (1565), a nešto manje je poznat eventualni istočnjački izvor (priča „Tri jabuke“ u „Hiljadu i jednoj noći“). No, i u jednoj i u drugoj verziji, na kraju intrige ne strada junak po kome je sačinjen lik Jaga, već ubica žene (u drami Otelo). Uistinu, kod Čintija i Zastavnika (u drami Jago) biva ubijen, ali ne zbog svog učešća u intrizi koja je dovela do ubistva žene mavarskog kapetana (u drami Dezdemona) već zbog nekakve druge krivice. Naravno, u Činti-

jevoj priči je naknadna smrt Zastavnika posledica strogog moralnog kodeksa po kojem je tadašnja literatura stvarana (čast izuzecima), ali je nama važno da apostrofiramo ovu činjenicu glede izvora koje je koristio Šekspir, čije smo delo na dramaturškom planu adaptirali tako što smo izvršili radikalne promene na idejnom planu.

Politika

Šekspir je živeo u vremenu u kojem je uticaj politike na književnost bio podjednako snažan kao i danas. Uistinu, metode su tada bile manje suptilne, ali rezultat je sličan. Naime, ako nam je namera bila da osavremenimo komad, onda bi bežanje od političkih asocijacija bilo isto toliko neproduktivno, kao što bi to bilo i permanentno apostrofiranje današnjih političkih tema kroz predstavu koja bi u tom kontekstu prestala da bude umetnost. Dakle, narušena moralna vertikala, kao osnovni rezultat ali i postulat današnjeg bavljenja politikom, jeste jedna od tema koja nam je bila važna u procesu adaptacije.

S druge strane, to što se, kao i u „Mletačkom trgovcu“, Šekspir dotiče priče o rasnoj i verskoj diskriminaciji na nadasve častan način, iako je vrlo potentno za aktuelizaciju teksta, nama nije bilo u prvom planu, osim kada smo imali potrebu da potcrtamo činjenicu o tome da je Otelo drugačiji. No, i da je beo, ovaj bi Otelo bio poseban.

Pogled umirućeg Otela

Naspram Kralja Lira, u istoimenju tragediji, Šekspir postavlja Vojvodu od Glostera. Zaista sjajan način da se, poredeći dve ljudske tragedije, ovoj koja nam je značajnija pridruži atribut „velika“! A u „Otelu“? Naspram Dezdemone i Otela su Bjanka i Kasio? Kako veličanstveno izgleda ljubav prvog para u poređenju sa ovim drugim. Ali, da li je „Otelo“ priča o Otelovim ljubavnim jamicama? I ako jeste, da li je samo to? I ako

Predstava „Otelo“ Viljema Šekspira, u režiji Veljka Mićunovića, a u produkciji sarajevskog MESS-a, Grada tetara Budva i Zetskog doma sa Cetinja, sa Branislavom Popovićem u naslovnoj ulozi i Branislavom Lečićem kao Jagom, biće premijerno izvedena u Budvi, 25. septembra.

nije, šta je još? Otelo je na kraju komada izvršio samoubistvo, ali je taj mač kojim se on probio, u ruci „držao“ već mrtvi Jago.

Oprostite ako preterujem, ali nas interesuje taj Otelov pogled dok ga probada Jago. I to živi Jago! Otelov naslednik.

Jago

Ko je Jago koga ćete gledati na sceni u ovoj postavci Šekspirovog komada? Zavodljivi, šarmatni i harizmatični spletkaroš velikih ambicija, sposoban da ih ostvari! Na kraju ove predstave, Jago je i vladar Kipra i čuvar lika i dela junaka Otela, u čiju čast i za kojim pušta suzu u komemoracionom govoru, tokom perfektno organizovane sahrane, koja je u stvari Jagova inauguraciona konferencija za novinare. Naravno, taj finalni Jagov monolog u predstavi je onaj poznati Otelov govor iz poslednje scene originala, pre samoubistva, ali je adaptiran u pravcu onoga što danas nazivamo „politička korektnost“.

I na kraju, još malo teoretskog uporišta: Bredli je, govoreći o odnosu Jaga i Otela, opisujući zlo u Jagu, naglasio kako je to zlo „samo po sebi bezmalo neodoljivo“, te da je „sedinjeno sa tako velikom intelektualnom nadmoćnošću, da čovek motri njegovo napredovanje opčinjen i zaprepaačen“.

Prepoznajete li ljude oko vas (ili sebe) u ovom citatu?

Osvrt: Porodica bistrih potoka na 54. Sterijinom pozorju

PREDSTAVA „DIM“ NIJE CRNI DIM NEGO SLAVLJENJE ŽIVOTA

Predstava „Dim“ posvećena je Brehtu i njegovoj kratkoj pesmi koja glasi: Vidim kuću u daljini/ i dim/ kako se provija iz nje/ da nije njega/ ne bi bilo ni života u njoj. „Dim“ nije crnilo nego ognjište kao utočište uznemirenoj egzistenciji i dominacija straha u njemu

Božidar Mandić

Čudno je to, ali pozvao nas je Ivan Lalić da učestvujemo na Sterijinom pozorju. Čudno je zato, jer mi bi trebalo da igramo na BITEF-u ili da repertoarski delujemo u Bitef teatru, ali tamo smo, barem za sada, ignorisani i nepoželjni. Zato se čudim da o nama više brine klasična estetika, nego oni koji su za to plaćeni i umetnički zaduženi. Avangarda i avangarda, izgleda ne idu zajedno. Štaviše shvatio sam da avangardista (u najizrazitijem smislu) postaje kada te avangarda ne prihvata. Neverovatno, ali Porodica bistrih potoka ne spada u avangardno tržište. Ako se samo malo usudim da govorim o našoj teatarskoj aktivnosti, onda sigurno spadamo u tu vrstu istraživanja koje bi moralo da imponuje zadatim centrima, ali... Mislim da spadamo u ekstremne rizike, neznanje i divljizam koji nudi novi elan i volju za scenski nastup i zato je presedan koji je načinio direktor Pozorja pozvavši

nas da pridodamo svoj angažman naslovljenog mota – Pozorište ne treba da čeka, već treba da krene ka gledaocu. Naša predstava „Dim“ pripada uličnom teatru i tako je potpuno legla i uklopila se u Sterijin temat.

Dajte mi scenu i napraviću predstavu. Ali, pošto smo svedoci nevidene inkvizicije prema inovumu, mi danas jedva da uspevamo bilo gde da odigramo ili kreiramo predstavu. Još gora vrsta inkvizicije je što se ovakva vrsta pozorišta marginalizuje – ima te, a nema te. Lalić je imao poverenja u nas jer je pratio naš rad, naše tekstove i fenomen komune koji traje trideset tri godine. Dobili smo odlične produkcijske uslove i tako uspeali da se ukontekstujemo u neukontekstljivo. Povezali smo neinstitucionalno i institucionalno, što za mene u poslednje vreme pozorišne plerome ima veoma izrazitu nužnost. Spojiti suprotnosti koje pojačavaju tako estetsku gradaciju i impresiju.

Predstava „Dim“ koju nam je finansirao Sekretarijat za kulturu grada Beograda posvećena je Brehtu i njegovoj kratkoj pesmi koja glasi: Vidim kuću u daljini/ i dim/ kako se provija iz nje/ da nije njega/ ne bi bilo ni života u njoj.

Dim nije crno provijanje iz dimnjaka i auspuha, već slavljanje života. Ognjište kao utočište uznemirenoj egzistenciji i dominacija straha u njemu.

U predstavi učestvuju: Dragana Jovanović, Jelena Stanivuković, Arion Aslani, Nina Jurišić, Radimir Todosijević, Miroslav Jovanović i Božidar Mandić. Prvu predstavu odigrali smo 27. maja i to očajno. Akteri su uglavnom bili novi, pa moje poverenje ovoga puta nije stimulisalo mlade glumce da se razigravaju, izbace energiju i krik iz sebe, nego su diskontinuirali i stvarali disfunkcionalne praznine. Nedostajao je fluid. Sutradan ustajemo rano, trčimo po mraku i jebem im mater, kao novi podsticaj da uveče (po drugi put) odigraju predstavu dobro. Tako je i bilo. Shvatam da poreklo psovki i nije tako loše i da možda potiču iz Raja, da su još neistrošene, sem ako su iz kolokvijaliteta agresije. A da u umetnosti one još imaju dejstva. Dok delimo hleb publici, kazujemo – NEMOJTE DA SUMNJATE U HLEB. Sve slike iz predstave su alegorijskog karaktera i sada već korpulentno shvatam da nas retko ko razume. Zatim palimo vatru od trulog sena koji stvara beo, gust dim. Mi trčimo kroz njega, farbamo ga belinama naših kostima i skulpturama koje predstavljaju putokaz iz njega i ka njemu. Najednom, pošto dim traje oko desetak minuta, ču-



Scena iz predstave Dim

jem zavijanje sirene, prepoznajem vatrogasni kamion i vatrogasce koji iskaču iz kamiona. Odmotavaju gumena creva... sve dok im Žilnik, koji se tu našao kao gledalac ne ukazuje da je to predstava i da se mirno vrte u vatrogasnu stanicu.

Na kraju pevamo pesmu: „Od brzine jebem kraj vrzine/ od profita ne diže se kita.“ Publika, a oba dana ih je bilo preko trista, jer se predstava igra na Trgu slobode, prihvata ritam i peva s nama zajedno.

Na Sterijinom se proširila fama da smo mi pozvali vatrogasce i da je to deo

predstave, ali ta slučajnost, efikasnost novosadskih protivnika vatre, bila je ekstremni dodatak našim razmišljanjima o pozorištu – neka se dogodi ono što treba da se dogodi.

U svakom slučaju, energija potoka, planina i trava koju smo doneli u grad izrazite ravnice (moje rodno mesto) doprinela je da i dalje verujemo u iskrenu i besćićnu umetnost alegorija koje se ne mogu uništiti, ali iz čijeg fundusa se stvara nova realnost i kreativna mitologija, kao i dim koji je zapalio grad.

POLA VEKA PANTOMIMIČARA IZ SAN FRANCISKA

Ovog leta u parkovima San Franciska i okoline prikazivan je mjuzikl „Isuviše velika da bi propala“, predstava o američkoj zavisnosti od kredita. Novina je da se koristi tehnika afričkih usmenih pripovedača da se nešto kaže o ekonomiji kojoj odgovara da svi budemo u što većim dugovima

Branko Dimitrijević



Sve je kod njih lažno, govorio sam, od imena, jer tu od pantomime nema ništa, pa do proklamovanih ciljeva, jer od države uzimaju pare da bi, kao, kritikovali istu tu državu. Bio sam kivan na njih jer su svake godine dobijali pare i od sekretarijata za kulturu grada San Franciska i od države Kalifornije, a verujem da je tu bilo i korporacijskih i privatnih donacija, te ne bih isključio da je i savezna država nešto pripomogla. A ja, kao stranac, sa svojim predstavnicama nisam mogao ni da konkurisem za neke dotacije. A eto, sad mi pomalo i nedostaju sa tim njihovim toliko pasé gutačima vatre i drečavim kostimima.

Prve predstave odigrali su još 1959. godine, što znači da ove godine slave 50 godina postojanja. Osnivač je bio izvesni R. G. Davis, koji se godine 1970. odvojio od trupe i o njemu je nemoguće naći više podataka, sem da je bio baletan i pantomimičar, te da je pantomimu učio od Marsovog učenika Etjena Dakroa. Samo prve dve predstave bile su bez reči, nalik nemim filmovima Čaplina i Kitona, kasnije su pravili predstave u Brehtovom stilu, sa songovima, mađioničarskim trikovima i, najviše, u stilu komedije del

arte. Od 1962. igraju na otvorenom, uglavnom u parkovima San Franciska i obližnjih gradova, dakle mogu se s pravom nazvati gradskom institucijom i stalnim delom nekog tamošnjeg Belefa.

Nisam prisustvovao tim njihovim prvim decenijama rada, samo sam slušao o hapšenju zbog opscenosti, pa suđenju, pa oslobađanju od cenzure. Igrali su Molijera, Goldonija, Žarija, Gelderoda, Makijavelija... Protestovali su protiv rata u Vijetnamu i vodili duge diskusije o tome da li krenuti putem kolektivnog odlučivanja. Od Dejvisovog odlaska, a on je bio protiv kolektivnog odlučivanja, svake godine se glasa o kom društvenom problemu će govoriti predstava koju će te sezone pripremiti. Istovremeno su odlučili da im stil umesto komedije del arte bude američka melodrama iz 19. veka. Prva predstava u tom stilu tretirala je problem feminizma i zvala se „Nezavisna žena ili Muškarac ima svoj ponos“. Ispostavilo se, međutim, da je bilo gledalaca koji nisu shvatili da se melodrama ovde parodira, pa su mislili da je predstava zapravo antifeministička. Kreativni deo trupe brže bolje je odlučio da se vrati elementima komedije del arte.

Drugi problem je bio taj što su članovi trupe sebe videli, pod uticajem Brehta, kao „izvršioce kulturnih radova“, ali im je publika bila najmanje radnička, odnosno kako je rekla njihova dežurna spisateljica, Džozan Holden, „radnici su oni koji rade za platu, nisu obrazovani i smatraju da pozorište nije za njih.“

Napor da privuku radnike kao publiku učinjen je već sledećom predstavom, „Zamrznuta primanja“, međutim kad su krenuli da igraju za štrajkače na dakovima San Franciska ispostavilo se da postoji i rasni problem, izvođači su svi bili beli, a radnici sa dokova nisu. Zapravo je većina radnika u celom San Francisku bila ili azijskog porekla ili se radilo o Afro-Amerikancima i ovo otkriće je unelo zabunu u članove trupe, a i jedan deo publike ih je prihvatao sa podozrenjem. Pod hitno su našli izvođače drugih rasa i uključili ih u svoj rad.

U prvo vreme jedini finansijski prihod bili su prilozima koje su gledaoci ubacivali u šešir na kraju predstave. Kako su finansirali gostovanja van San Franciska, ne kažu. Oni su i jedino američko pozorište koje je gostovalo na Kubi.

Teme koje su obrađivali odlikavaju ono što je u tom momentu najmodernije u smislu lagodnog angažmana. Pre petnaestak godina u modi su bili postindustrijska budućnost i globalna ekonomija, a u ovoj deceniji predstave Pantomimičara imaju za teme: korporacije i njihov uticaj na državu, uticaj naftnih kompanija na geopolitiku, neisprovocirana američka vojna agresivnost (u predstavi „Veronika u operaciji zamrznuta sloboda“), terorizam kao izgovor da država preraspodeljuje imovinu u korist bogatih, gubljenje poslova i poverenja u državu da omogućiti sigurnost svim svojim slojevima. Sve ovo bolje zvuči kao ideja, dok u izvođenju trupe nema dovoljno kritičke oštine.

SF MIME TROUPE
PRESENTS
**THE EXCEPTION
and THE RULE**
BY BERIOLT BRECHT
**THE U.S. WAR
IN VIETNAM**
A TALK BY ROBERT SCHEER
MAY 7, 8. GATE THEATER IN
SAUSALITO / TICKETS: GATE
THEATER, MOSHERS SHOES
MILL VALLEY, DNTOWN CNTR
S.F. / \$2.50 / CURTAIN 8:30 PM

Ovog leta u parkovima San Franciska i okoline prikazivan je mjuzikl „Isuviše velika da bi propala“, predstava o američkoj zavisnosti od kredita. Novina je da se koristi tehnika afričkih usmenih pripovedača da se nešto kaže o ekonomiji kojoj odgovara da svi budemo u što većim dugovima.

I sa ovim projektom postoji isti problem koji ovu trupu prati već dugo: društvene probleme tretiraju sa vremenskom distancom koja bilo kakav uticaj na te probleme čini zanemarljivim. Već sam negde pisao kako sam svojevremeno gledao njihovu predstavu o mahinacijama američke duvanske industrije ali desetak godina nakon što su te mahinacije bile otkrivene u štampi, duvanske kompanije platile kazne, nagodile se sa državom i angažovale ogromnu PR mašineriju da sebi poprave imidž.

Agenti društvenih promena takozvani Pantomimičari iz San Franciska nisu. Ali oni obogaćuju pozorišni život tog grada u letnjim mesecima, zabavljajući po parkovima decu i odrasle žongliranjem, pevanjem i glumom. Kao takvima im želim sretan jubilej i sve najbolje u daljem radu.

KOLIKO SMO DALEKO OD POZORIŠTA

Da li će slučaj jedanaestoro otpuštenih radnika leskovačkog Narodnog pozorišta postati dokaz još jedne ovdašnje besmislice?

Piše: Aleksandar Milosavljević

Napokon je počelo! Bilo je potrebno da nas kao maljem (iznenada i, dakako, neočekivano) tresne ekonomska kriza pa da konačno započne dugo najavljuvana i još duže priželjkivana „racionalizacija“ u kadrovskom domenu javnog sektora. Odlično! Famozna administracija u javnim službama ove zemlje biće, vele nadležni, oslobođena viška zaposlenih, što valjda znači da će biti ustanovljene razumne sistematizacije radnih mesta, a skupa državna administracija će biti svedena na pravu meru.

I tako je ovaj proces započet u, kako novine pišu, Leskovcu na taj način što je iz tamošnjeg Narodnog pozorišta otpušteno jedanaestoro osoba. U vesti se ne kaže šta su dotični radili da bi u pozorištu zaradili plate, široj javnosti nije poznato koliko su im bila primanja, niti je obelodanjeno koliko uštedu će opštini obezbediti njihov odlazak iz teatra.

Ne znam kakva je kadrovska situacija u leskovačkom pozorištu, pretpostavljam da su deficitarni s glumcima, a da kao i drugi naši teatri imaju višak nečije bliže i dalje rodbine ili partijske kadrove (koji se nisu mogli bolje plasirati), rasporedene na umetnički manje isturenim radnim zadacima.

Bojim se, međutim, da otpuštanje jedanaestoro dojučerašnjih uposlenika u leskovačkom Narodnom pozorištu nije rezultat sistemskog rešavanja kadrovske problematike u tamošnjim institucijama kulture, a još manje da je posledica temeljno promišljene, planirane i ozbiljno realizovane kadrovske politike koja bi bila utemeljena na precizno utvrđenoj kulturnoj politici grada, opštine, regiona, države. A na zakonu o kulturi, koji u času kada nastaje ovaj tekst još nije usvojen, svakako nije.

Uostalom, i ne mora baš svako kadrovo rešenje koje se tiče pozorišta da bude utvrđeno zakonskom regulativom. Zar u jednom času nesumnjivog očaja zbog činjenice da već decenijama čekamo zakon o pozorištu kod nas nisu postale sve učestalije primedbe da takve zakone nemaju ni mnogo ozbiljnije države no što je Srbija. Nemačka, na primer. Ali, ako ćemo pravo, Nemačka i jeste, između ostalog, ozbiljnija država od Srbije jer ima mnoge druge zakone kojih se Nemci, kao ozbiljni građani, uglavnom ozbiljno pridržavaju. A kada ih ne poštuju – odlaze u zatvor, ili već bivaju kažnjavani na druge načine, što ovde uglavnom nije slučaj.

Pribojavam se, naime, da je jedanaestoro Lekovčana ostalo bez posla u tamošnjem teatru na osnovu nečije arbitrarne procene da su upravo oni zaslužili otkaz, ili samo zato što je „odozgo“ razrežano da se ima otpustiti određen procenat zaposlenih, a ne na temelju prethodno ustanovljene sistematizacije radnih mesta, baš kao što ne isključujem ni mogućnost da je upravo tih jedanaest nesrećnika prethodno i bilo zaposleno na osnovu neke netom i na brzinu promenjene sistematizacije. U oba slučaja teško da je po sredi bio rezultat funkcionisanja ozbiljnog SISTEMA.

A sistema, kao što znamo – barem u kulturi, pa i pozorištu – nema i ne može da bude bez utvrđene kulturne politike.

Znajući nas (...), slučaj leskovačke jedanaestorke će postati paradigma načina na koji će nas aktuelna kriza „uvoditi u sistem“, što znači da će biti povlašćeni bezglavi i često besmisleni potezi na osnovu „prekog naloga vremena“, a ne na osnovu bilo kakve ideje, plana, programa ili cilja koji bi imao smisao dugoročnog rešenja. U isti mah, već čujemo mudre komentare, ta rešenja će postati standard na osnovu kojeg ćemo funkcionisati i jednog dana kada kriza prođe. Dakle, katastrofa.

I tako ćemo doći do spasonosnih „rešenja“ koja neće biti utemeljena na adekvatnoj analizi postojećeg stanja, na projekciji onoga što želimo da budemo (ako jednom udemo u Evropu), na istinskoj proceni ovdašnjih resursa svake vrste (ljudskih, materijalnih, tehničko-tehnoloških), na objektivnoj valorizaciji naše (pozorišne) tradicije, pa ni na pravilo prevedenim i shvaćenim mode-

Preplatite se na

LUDUS

Godišnja pretplata za Srbiju:
1000,00 din.

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

Godišnja pretplata za inostranstvo:
30,00 EVRA

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

Instrukcije za uplate u evrima potražiti u
Savezu dramskih umetnika Srbije

lima koji funkcionišu u „belom svetu“, recimo u Evropskoj uniji.

Jer, prave sistematizacije radnih mesta u ovdašnjim teatrima (a samim tim i odluke o otpuštanju) nema bez prethodno ustanovljene kulturne politike (zasnovane na precizno utvrđenim ciljevima i definisanim instrumentima koji imaju biti primenjeni da bi ona bila sprovedena). Nje, opet, ne može biti bez procene koliko je nama uopšte pozorišta potrebno. A tu je i niz drugih pitanja. Recimo, kog tipa će ona da budu. Koja od njih će poslovati tržišno, a koja će biti subvencionisana, kako, u kojim meri, po kojim kriterijumima i ko će ih finansirati. Kakva je tu uloga tzv. osnivača (u pojedinim slučajevima treba se pozabaviti i pitanjem ko je zapravo osnivač). Kako se i po kojim kriterijumima formiraju upravni

odbori. Gde su granice političkog odlučivanja u odnosu na odluke umetničke provenijencije. Kome će biti namenjene predstave pojedinih pozorišta, kojoj i kako profilisanoj publici će svaki od tih tipova teatar da se obraća. Ko će i na koji način da se bavi edukovanjem gledalaca, ko njihovim zabavljanjem. A onda, u kontekstu svih ovih pitanja, valja doneti i odluku koliko je ovoj državi potrebno škola za profilisanje pozorišnih kadrova...

Žao mi je, znam da sam dosadan, ali to je tako, i to ne zavisi od nečijih po hiljadu puta ponavljanih konstatacija. Uostalom pitajte Nemce. Tamo, naime, pozorišna praksa nije regulisana posebnim zakonom, ali je zato teatar unet u njihov ustav.

NAJOPASNIJI JE STRAH OD SEBE SAMOG

„Način improvizovanja zavisi od otvorenosti glumaca i reditelja, ali i strpljenja jednih prema drugima, od inspirisanja, od znatiželje, radoznalosti da se upoznaju, istražuju nepoznato kod ostalih, i kod sebe“, kaže Imre Elek Mikeš, glumac subotičkog pozorišta „Deže Kostolanji“

Snežana Miletić

Glumac Imre Elek Mikeš zablistao je punim sjajem u subotičkom pozorištu „Deže Kostolanji“. Gledamo ga tamo već nekoliko godina a upamtili smo ga po ulogama u predstavama „Urbi et Orbi“, Brehtovoj „Hardkor mašini“, „Terapiji“, ili u najnovijoj „Sardiniji“... ali i na sceni srpske Drame NP Subotica, u izvanrednoj ulozi, u isto tako izvanrednoj predstavi „Sabirni centar“... Za „Ludus“ govori o svom pozorištu i ekipi okupljenoj oko direktora ovog teatra, reditelja Andraša Urbana.

Kako si postao član trupe Andraša Urbana? Kakav glumac mora biti da bi bio deo te trupe? Šta mora da ima, šta mora da zna, koje veštine, kako fizički mora da bude spretn, kakav odnos prema svom telu i umu mora da ima?

U „Sardiniji“ postoji rečenica „treba biti u odgovarajuće vreme, na odgovarajućem mestu“. Kada smo upisivali četvrtu godinu Akademije, uprava Pozorišta „Kosztolányi Deszo“ odobrila je četiri glumačka mesta. Andraš, čiji sam rad već pratio i poštovao, postao je nekako u to vreme direktor i bila mi je velika čast kada me je pitao želim li da budem deo stvaranja pozorišta. Glumac,

nezavisno od trupe i ansambla, mora da bude vitalan – fizički i psihički, umno i duhovno, svež i kreativan, i da nikad ne zapostavi potrebu da sam sebe razvija. To što glumac misli i oseća stvar je duhovnog i umnog bogatstva, i višeslojnosti.

Da li te je i koliko školovanje na Akademiji pripremlilo za Andraševu trupu? U čemu se razlikuje rad sa njim u odnosu na druge reditelje sa kojima si saradivao?

Način na koji Andraš radi i razmišlja je nešto čemu se uvek divim. Ima poseban način rada, daje veliki prostor glumcu za sopstveno razmišljanje, stvaranje, kreativnost, i baš zbog toga nikad se nisam osetio robotom, odnosno kao neko ko samo izvršava naredbe reditelja. Pri tom, Andraš je vrlo zahtevan, voli preciznost i tačnost, što je neizbežno u pozorištu, uvek traži istinu, istinitost i iskrenost iskazivanja u predstavi, opravdane pokrete, rečenice, motive... Što se školovanja tiče, ono nas nije pripremlilo da budemo član bilo koje trupe, već smo prosto imali sreću da dobijemo smernicu za put kako da pronađemo sebe i sopstveno razmišljanje u stvaranju. Kod Andraša dobijamo prostor u ostvarivanju i

daljem istraživanju samog sebe. Mislim da je ključna reč u radu sa Andrašem kreativnost, kreativnost daje on ali je traži i od nas.

Vaš eksperimentalni rad tokom proba sastoji se od improvizacija. Dolaze li one lakše kad se ljudi u trupi znaju, ili je bilo isto kad ste sa Oliverom Đorđević radili „Terapiju“?

Način improvizovanja zavisi od pristupa reditelja i glumaca, odnosno kreatora predstave. I sve zavisi od otvorenosti glumaca, reditelja, kreatora, ali i strpljenja jednih prema drugima, od inspirisanja, od znatiželje, radoznalosti da se upoznaju, istražuju nepoznato kod ostalih, i kod sebe.

Kako razumeš popularnost predstave „Urbi et Orbi“? Ona je nadišla pozorišne andergraund krugove i postala merilo nečeg veoma dobrog.

Predstava „Urbi et Orbi“ je jedna od naših najigranijih predstava, sa kojom smo se pokazali na raznim mestima, učestvovali na više festivala, u zemlji i inostranstvu. Već sam proces rada bio je nov i poseban, i vrlo uzbudljiv jer se bazirao na improvizacijama na određene teme a te improvizacije predstavu i danas čine uzbudljivom.

„Terapija“ i „Sardinija“ su neki novi dah u vašem pozorištu? Kako su tebe glumca i tebe privatno promenile te dve predstave? Tokom rada na „Terapiji“ rešavali ste i svoje emotivne probleme...

Nismo ih rešavali, već analizirali. Zapravo, u pripremi „Terapije“ razgovarali smo na temu emocija i ljudskih veza, i pošto je uvek najlakše krenuti od sopstvene veze, i sopstvenih iskustava, tako smo na neki način dolazili do nekih problema, pa i rešenja. Rad na svakoj predstavi donosi sa sobom promene, ra-



Imre Elek Mikeš (Foto: Jovan Njegović)

zvoj i napredak duhovni i umni, koje nastupaju nekad svesno, a nekad nesvesno, ali sasvim opravdano, jer svaka nova predstava zahteva posebno razmišljanje i pristup.

Kad glumac poput tebe iz trupe poput Andraševе dođe u pozorište u kojem se predstava radi uglavnom na tzv. stari način, kakve strahove ima?

Smatram da je strah, kad i ako se pojavljuje, strah od samog sebe. Nikad mi nije bilo važno da li je neki rad star ili nije, za mene je važno da me taj rad inspiriše. Potraga za istinom istinitošću i iskrenosti, ne bi trebalo da zavisi od načina rada, već da dolazi iz zahtevnosti i potrebe stvaratelja. Uvek se nadam sticanju novih iskustava i na put koji stoji ispred mene uvek gledam sa velikom nadom.

Andraš često organizuje različite radionice u našem pozorištu, poziva različite ljude, imao sam priliku da kao glumac usvojim i naučim mnogo korisnih stvari o sebi i drugim ljudima. Ina-

če, jako poštujem i divim se pozorišnim stvarateljima koji istražuju istinu i načine pristupa radu, koji su kreativni i bogati u sredstvima iskazivanja, koji su posvećeni svom radu, i veruju u sebe.

Izložba Jovana Čirilova MOJI SAVREMENICI U KARIKATURI



Julian Bek

Prolaznost: Ranko Munitić (1943–2009)

TRAG BLISTAVE KOMETE

Ispisavši četrdesetak knjiga studija, zbirki eseja, monografija o glumcima, Munitić je postavio meru kakva se teško postiže i u znatno većim kulturama

Piše: Milan Vlajčić

U Beogradu je 28. marta iznenada preminuo (subota, pred zorom) poznati filmski kritičar, esejista i istoričar Ranko Munitić. Kad mi je stigla vest telefonom, stao sam kao da me je grom pogodio. Vidali smo se ove zime raznim povodima, nikad nije dozvoljavao da se priča o zdravlju, materijalnoj oskudici, svakodnevnim nevoljama. Ovaj uspravni i ponosni Dalmoš odavao je utisak da je odabrao svoju sudbinu, s one strane svake prizemne pobožnosti. Godinama smo se sretali na razmeđu naših uobičajenih putanja: on je išao ka Kalenićevoj pijaci, u kojoj je između ostalog video veliku pozornicu života, ja ka Slaviji. Zastajali bismo na gornjoj ivici Karađorđevog parka i zaboravljali gde smo krenuli. Povremeno bih skretao sa njim, i pratio kako predano razgovara sa seljacima, preprodavcima, raznim mundašima i prefakutama, sa osećanjem (mojim, a za njega pretpostavljam) da je zaronio među junake iz provincijskih burleski Ace Popovića i Duška Kovačevića.

Kad su nas dočekali dami oproštaja, pokazalo se da sa Rankom priča nije završena. Na komemoraciji u kafu Centar filma pojavljuje se animator Rastko

Čirić, sa dvema tek odštampanim Munitićevim knjigama o animaciji. Nešto kasnije, na početku leta, pristizhe monografija „Mira Stupica, glumica veka“. Niko ne zna da li će iz pomrčine neke štamparije iskrsnuti još neko Munitićevo delo, jer ovaj predani kulturolog i pisac je celog života morao da radi sa malim izdavačima, pod nejasnim uslovima, sa rizikom da mu se zature ili ne daj bože izgube rukopisi.

Ranka sam upoznao u ranim studentskim godinama, njegovim. Godine 1965. bio sam u kulturnoj rubrici nedeljnog lista „Mladost“ (značajan i uticajan nedeljnik, tada je imao stotinak hiljada tiraža, koliko danas nemaju zajedno NIN, Vreme i zagrebački Globus). Jednog dana moj kolega, filmski kritičar i drugi Slobodan Novaković (nažalost, ni on više nije među živima), mi kaže: „Ima u Zagrebu neki klinac, Munitić, hajde da ga pozovemo na saradnju.“ Nekako se dokopamo njegove adrese preko zagrebačkog časopisa „Filmska kultura“, i odjednom, iz nedelje u nedelju, počnu da nam stižu znalački, zanimljivi tekstovi o filmu. Jednog dana, pojavi se Munitić, imao je jedva 22 godine, elegantan kao uvek kasnije, pojavom koja je podsećala

na blistave mladiće iz Viskontijevih filmova.

Rođen je 3. aprila 1943. u Zagrebu gde se i školovao. Od 1961. je pisao o filmu, animaciji, stripu, fantastici, televiziji, glumi i glumcima. Od 1972. se definitivno nastanio u Beogradu. Za sebe je govorio da je po ubeđenju alternativac, po statusu slobodnjak, odnosno marginalac. Poput Duška Radovića, trudio se da izbegne pse i nitkove, što na ovim našim prostorima deluje kao nemoguć poduhvat.

Rankov odlazak je nenadoknadiv gubitak za našu kulturu, gledano i šire izvan eks-jugoslovenskih prostora. Objavio je više od četrdeset knjiga, studija, zbirki eseja, monografija... Sa posebnim marom je ispisivao monografije glumaca koji bi dobili nagradu „Pavle Vuisić“, na Festivalu glumačkih ostvarenja u Nišu.

Ovaj niz glumačkih portreta potvrđuje da je Ranko bio majstor gotovo bez premca u ovom žanru. Samo je još Feliks Pašić radio nešto slično sa dovoljnom studioznošću i istinskom naklonošću, tako da se ova dva opusa izdvajaju u inače proredenoj literaturi o umetnosti glume.

Munitićeva opsežna studija o dramaturgiji i poetici animacije je među nekoliko najboljih u svetu, bez sumnje. Njegova multidisciplinarna monografija o „Alisi u zemlji čuda“ je jedinstvena (proverite ako sumnjate). Da su Englezi otkrili da o remek-delu Luisa Kerola postoji takva studija sa znalačkim istraživanjem mitoloških, snovidovnih, fantazijskih, zaumnih slojeva, odavno bi preveli Rankovu knjigu. Ali Englezi nemaju pojma. Upitajte ulične antikvare ispred zidina Kapetan Mišinog zdanja, da li ponekad dobiju ovu knjigu u ruke. Uzdahnuće duboko. Jer ako se pojavi, na njoj oni mogu dobro da zarade. Njegova tro-



Ranko Munitić

tomna hrestomatija „Čudovišta koje smo voleli“ je bez premca među poštovaocima fantastike i horora. Načinio je trotomnu antologiju „Beogradski filmski kritičarski krug“, zapravo zbornik u kojem uz poznata kritičarska i profesorska imena, nastupaju pesnici, pripovedači, znani i neznani, sa svedočenjima o filmu koja pokazuju da je film demokratska umetnost i da o njemu ponekad zanimljivije pišu nezvani.

Čuvena je njegova serija TV portreta naših velikih glumaca „Veče sa zvezdama“ (šezdesetak ukupno). Gotovo svi velikani jugoslovenskog glumišta su dobili svoje poglavlje u kojem su sa autorom tragali za tajnom glumačke umetnosti. Ranko je o Miri Stupici, Miji Aleksiću, Čkalji, Raheli Ferrari, Mariji Crnobori, Radmiloviću, Nikoli Simiću, Radetu i Veri Marković, Mići Tomiću i mnogim drugima rado govorio i mimo ove vizuelne enciklopedije. Da bi obuhvatio sve dimenzije glumačkog rada na pozorišnoj sceni, u TV dramama, na filmu, Ranko je prethodne decenije proveo u zamračenim

dvoranama pozorišta, Kinoteke i bioskopa. Nove generacije koje se danas školuju na umetničkim akademijama (ima ih desetak i neke od njih ne deluju ubedljivo), dobile bi sjajnu oglednu nastavu odgledavanjem Munitićeve serije. Da li je to blago uopšte sačuvano, pitam se, znajući da su veliki delovi naših TV arhiva bahato uprošaćeni.

Četvorotomna monografija „Zagrebački krug crtanog filma, 1922–1982“, delo je bez premca. Epoha zagrebačke i jugoslovenske animacije je okončana, ali bez ovih knjiga se ne može zamisliti nijedna istorija animacije u svetu.

Bio je polihistor i multimedijalac u kulturi u kojoj je najviše šarlatana i poluobrazovanih. Zato je provodio decenije po strani i pisao. U novijim ratnim godinama, ratni bukači i nacionalisti po zaduženju nisu uspeli nijednog trena da ga uvuku u svoje štetnoćinske rasprave. Nikad nije radio za platu. Živeo je u braku sa dramskom spisateljicom Zoricom Jevremović. Otišao je kako je želeo, kao slobodan čovek.

LETNJI FESTIVALI

Aleksandra Jakšić

Festival **RIJEČKE LETNJE NOĆI**, koji je održan od 30. juna do 23. jula, počeo je nastupom francuske pozorišne ulične trupe „Ephemere“, spektaklom s akrobacijama i vatrometom, *Od Prometeja do Galileja*. Jedna od dve dramske premijere na 6. Noćima bila je Molijerova komedija *Tvrđica* u režiji Olivera Frljića i izvedbi Hrvatske drame riječkoga HNK-a. Reditelj je smestio predstavu u Brodogradilište „3. maj“, koje u hrvatskoj najnovijoj istoriji postaje metafora privatizacijskih paradoksa, modela akumulacije kapitala kod novih društvenih elita i socijalne neosetljivosti. U klasični tekst ubačeni su delovi koji kritički progovaraju o hrvatskoj političkoj sceni. „Koristeći elemente groteske, političke satire pa i formu kabarea, Oliver Frljić moralnu iskvarenost i perverznošću sredine u koju upire prst dovodi do krajnjih granica. Pri tom poseže za različitim vrstama preterivanja – od samog izgleda likova do svakojakih vulgarnosti...“, kaže kritika „Novog lista“. A kompanija BADCo. izvela je komad *Liga vremena*. Krećući od širokog kruga umetničkih predložaka (Kafkina „Amerika“, „Leteci proletar“ Majakovskog...) koji ekstatično vode na putovanja kroz vreme, BADCo. se s gledaocima upućuje na teatarsko putovanje kroz parabole budućnosti i rekapitulacije prošlosti, kroz arheologiju utopijskih priča i nikad ostvarenih vizija. Na Riječkim noćima izvedena je i predstava Jozefa Nađa „Sho-bo-gen-zo“ (Vidoviti putevi), koja je nastala prema istoimenom delu starog japanskog zen majstora Dogen iz 13. veka. Komad govori o čovekovim naporima u usaglašavanju različitih vremena svih bića u jednu Istinitu Harmoniju.

Dramski program festivala **55. SPLITSKO LETO**, održanog od 14. jula do 14. avgusta, koncipiran je od dve premijere i sedam gostujućih naslova. Estetički, obuhvatio je klasični i savremeni hrvatski pučki teatar, savremenu britansku dokumentarnu dramu, hrvatsku baštinu, svetsku klasiku, urbani hrvatski fizički teatar te reinterpretaciju domaćih klasika. Komad *Moje dete* Majka Bartleta, još jedne dramatičarske zvezda u usponu nastale iz radionica pozorišta „Royal Court Theatre“, režirala je Neni Delmestre. Inspirisan očajem i borbom

grupe očeva kojima je oduzeto pravo da vida svoju decu, Bartlet ne zauzima strane, već postavlja dijagnozu savremenog (nasilnog) društva. Nakon što se dečak iz posete ocu vratio ozleđene ruke, žena zabrani bivšem mužu pristup njihovom devetogodišnjem sinu. Ponižen odricanjem njegovog roditeljskog prava, otac otima vlastitog sina i pretvara ga u emotivnog taoca sve dok ga dečakov očuh fizički ne prisili na predaju. U režiji Delmestre scena je osmišljena kao borilište tako da publici ne dopušta distancu. Reditelj Vinko Brešan postavio je svoje viđenje Goldonijevih *Ribarskih svađa*, dajući im podnaslov *Dalmacija nije mediteranska Arkadija*, jer je Dalmacija „prelepo mesto u kom žive nesrećni ljudi koji rade ono što ne žele, koji imaju vizije i ambicije onoga što nikada neće doći. To je mesto u kojem vlada korupcija i gde vlast i bogatstvo idu ruku po ruku. To je mesto gde vlada neukus i kič...“ Reč je o kabaretskoj letnjoj razbibrigi sa dopisanim songovima i završnom scenom, gde su likovi postavljeni na rub karikature, a pozornica gleda prema moru – na mol pristaje i pravi starinski brod.

Dramski program **60. DUBROVAČKIH LETNJIH IGARA**, koje se tradicionalno održavaju od 10. jula do 25. avgusta, otvorio je komad Pitera Bruka, adaptacija Šekspirovih soneta *Love is my sin* u izvedbi francuskog teatra „Theatre des Bouffes du Nord“. Premijere na Igrama su obuhvatale i prvu međunarodnu koprodukciju, predstavu *Orgija tolerancije* Jana Fabrea, koja je u Dubrovnik došla sa Avinjonskog festivala. Ovaj intrigantni belgijski umetnik potpisuje koncept, režiju, koreografiju i scenografiju. Glumačka postava koja je i napisala tekst sastoji se od 9 glumaca i plesača iz celog sveta, izvedba je kombinacija glume s frenetičnim plesom. Glavna tema komada je potrošački svet u kom se nalazimo, te propadanje ljudske rase, a sastoji se od apsurdnih skečeva koji izazivaju smeh koji guši. Festivalski dramski ansambl izveo je dva premijerna naslova. Prvi, *Na taraci* Iva Vojnovića u režiji Joška Juvanića događa se 1900. godine, i u središtu radnje o dubrovačkom patricijskom propadanju je gospodar Lukša koji kao svedok i protagonist raščlanjuje vekovne i nedavne uzroke pada svog stale-

ža. Drugi naslov je Šekspirova tragedija *Hamlet* reditelja Ivice Kunčevića, izvedena na tvrđavi Lovrjenac. „Hamlet, kao i svaki čovek suočen je s brojnim problemima, ali najviše ima nepodnošljive neodoumice sa samim sobom. Čovek koji želi ali nema snage da ubije kreće u okršaj sa savremenim kriminalnim svetom te do kraja borbe postaje petostruki ubica. I to je najveći argument za ovu tragediju. Živimo u svetu u kojem se olako ubija“, rekao je Kunčević. Zagrebačka premijera najavljena je za početak oktobra u Hrvatskom narodnom kazalištu.

Na Brionima „Kazalište Ulysses“ premijerno je izvelo Molijerov klasik *Don Žuan*. Komedija u kojoj se raspravlja o etici, religiji, filozofiji, socijalnim odnosima i intimi, neiscrpan je izazov rediteljima, ovoga puta Paolu Madeliju. „Veština zavodenja u njegovom je slučaju i božanski dar i krst koji mora nositi suočavajući se s vlastitim seksualnim egzistencijalizmom. Amoralnost je na neki način njegov apsurdni poziv, koji ga oslobađa egoizma i kroz koji on doživljava teskobu svog postojanja. To što ne veruje u duboki smisao stvari omogućuje mu zaljubljenost u dramu beskonačnosti, u nadu da njegov eros nikada neće biti potrošen“, piše o Don Žuanu u programu predstave.

Nova predstava slovenačke trupe Via Nova izvedena je na 13. Međunarodnom festivalu savremenog pozorišta **ZADAR SNOVA '09**, održanom od 7. do 14. avgusta. Reditelj Bojan Jablanovec, te izvođači i koatouri Kristian Al Droubi i Boris Kadin odabrali su predložke iz komada koje je trupa stvarala prethodnih sedam godina, istražujući osnovne relacije teatralnosti, uzimajući za temu sedam smrtnih grehova, te ograničavajući proces istraživanja svakoga od njih na jednu godinu. Tri noive izvedbe, reprodukcije materijala u novom kontekstu i novom formatu, zovu se: *Šta mi je rekao Džozef Bejs dok sam mrtav ležao u njegovom naručju*, *Igra s čačkalicama* i *Razgovor s umetnikom*. Via Nova „nastoji podvući položaj, važnost i uticaj performerera kao kreatora savremene umetnosti.“

Na postdramskoj sceni ljubljanskog Mini teatra održana je premijera komada Bernard-Marije Koltesa *Selindžer*, u režiji Ivice Buljana. Hrvatska premijera te slovenačko-francusko-hrvatske koprodukcije bila je na Zadru snova. Njujork, 1964, mladić kojeg su zvali Ridi, izvršio je samoubistvo i ostavio svoje najbliže u potpunom očaju. I dok porodica sećanjima pokušava ispuniti prazninu, njegova mlada udovica dolazi u otmenu kuću da traži svoja prava. I njegov duh neće odo-



Orgija tolerancije: Iz Avinjona u Dubrovnik (Foto: Damir Kalogjera)

leti da se vrati i obračuna sa svojim najbližima... Ovo je slika Amerike uoči početka Vijetnamskog rata. Iz odličnog izbora Selindžerovih novela, Koltes je napisao dramu o histeričnoj porodici, seksualno neurotičnim mladima, izgubljenoj generaciji roditelja... Reč je o najnasilnijem i najavangardnijem Koltesovom komadu.

U Ljubljani već tradicionalno od 1999. g., celo leto je u znaku predstava za najmlađe. Cilj internacionalnog festivala za decu **MINI POLETJE**, koji organizuje Mini teatar, jeste da animira ulice, skverove, atrijume... visoko kvalitetnim lutkarskim predstavama i radionicama za decu. Ove godine, svake subote, Ljubljani su pohodili gosti iz Slovačke, Mađarske, Francuske, Španije, Belgije, Belorusije i Hrvatske.

Na ovogodišnjem najvećem makedonskom festivalu – **OHRIDSKO LETO** – izvedena je samo jedna pozorišna premijera. Komad *Zakrpljen život* nastao je po noveli Stala Popova, hroničara života u Prilepu i Mariovu, u režiji Vlada Cveta-novskog, u produkciji „Vojdan Černodrin-ski“ teatra iz Prilepa. Pretpremijera je održana u selu Vitolista ne bi li vratila život i radost u napušteno mesto. Komad je spoj modernog i tradicionalnog, i podseća na korene makedonskog identitea, kao i borbu za njegovo očuvanje. Pored makedonskih pozorišta (*Aleksandar* Dramskog teatra, *Braća Karamazovi* NP Bitolj, *Albanske noći* Albanskog teatra) gostovalo je i Beogradsko dramsko sa predstavom *Čeif*, Lutkarsko pozorište „Konstantin Veličkov“ iz Bugarske sa Šekspirovom *Burom*, te iz BiH „East West centar“ sa dve predstave – *Nora* Ibzena i *Klasni neprijatelj* Najdžela Vilijamsa, obe u režiji Harisa Pašovića, kao i turski „Kocaeli City Theater“ sa komadom Meše Selimovića *Derviš i smrt*.

Megalomanska predstava u kojoj učestvuje preko sto aktera izvedena je na četiri gradska skveru u Bitolju, potom u Kuršumlji, trebalo je i na Ohridskom letu, a skopska premijera je zakazana za jesen. Deo scenografije je gvozdeni konj visok 15 metara, potom bazen, kao i deo trojanskog zida dugog 20 metara. Reč je o projektu Makedonskog nacionalnog teatra *Troil i Kresida* u režiji Ljubiše Ristića, u čijoj osnovi je Šekspirov ko-

mad, zatim delovi Homerove „Ilijade“ i antički mitovi po Robertu Grevsu. Osnovna tematika predstave je kako da se izgradi i razori jedan grad, kao i evropski rat koji traje 3000 godina, od Troje do danas. U petočasovnoj predstavi reditelj upotrebljava elemente drame, ples, operu, video, performans, kabare, cirkus, muzikl... A niko od publike ne može videti ceo komad: „Hteli smo da razbijemo stereotipe klasičnog odnosa između publike i izvođača. U nekim scenama publika će biti posmatrana a da ne zna“, rekao je Ristić. Predstava je podeljena na četiri dela – prvi čini epsko pevanje Ilijade, drugi je „Kratka istorija Olimpa“ u kojem se prikazuju izvorni civilizacijski mitovi i neki od osnova rokenrol muzike; treći deo je Šekspirova tragikomedi-ja danas, a poslednji pod nazivom „Crveni tepih“ prikazuje kulturne obrasce u kojima danas živimo.

Popularni bh. glumac Zijah Sokolović u okviru sarajevskih **BASČARŠIJSKIH NOĆI**, izveo je svoju monodramu *Kobajagi, donela me roda*. Komad koji je premijerno izveden još 1993. u Beču govori o roditeljskoj dilemi „kako dete dovesti do saznanja o nastanku života, a da to bude prirodno i istinito i razumljivo, sa merom i ukusom, a ipak bez vulgarizacije, ustezanja i zaplitanja u mutne metafore“, rekao je Sokolović. Na 14. Noćima izvedena je i monodrama *Ova zemlja u kojoj utjehe nema* Putujućeg teatra Hasijske Borića. Sarajevo je leti više u znaku svog filmskog festivala, no teatarskih produkcija ili gostovanja.

Na festivalu **BIHAČKO LETO 2009** izvedeno je 12 pozorišnih predstava iz Sarajeva, Zenice, Tuzle i Mostara, te iz Narodnog pozorišta Prijedor, Teatra „Egzit“ iz Zagreba, Pozorišta iz Siska, i amaterskog pozorišta grada domaćina.

U Bugojnu je održan **37. TEATARSKI FESTIVAL FEDRA**. Izvedene su predstave: *Tamo gde sunce zalazi* (Teatar Fedra Bugojno), *Kaligula* (Teatar Total iz Visokog), *Tada* (Amatersko pozorište Neretva iz Konjica), *Oči Ahmedove* (PG Yildiz Gorazde), *Jesi li to došao da me vidiš?* (Gradsko pozorište iz Mrkonjić-Grada), *Ševa ili slavuj* (Gradsko pozorište Trebinje) i *Lov na žohare* (Pozorište Travnik).



Selindžer: Najnasilniji i najavangardniji Koltesov komad



FESTIVAL KOTOR ART 2009

Ana Tasić

Kotor ART

international festival montenegro

2009 FESTIVAL TEUTA - NOVI ANTIČKI TEATAR
KOTORSKI FESTIVAL POZORIŠTA ZA DJECU
DON BRANKOVI DANI MUZIKE
NEXT INTERNACIONALNA SMOTRA MODE PIMA
KOTOR AREATAR PREMIJERE



Ove godine je međunarodni festival Kotor art dobio novi, veoma ambiciozan i impresivan koncept, čiji je direktor Paolo Madeli, a producent-savjetnik i koordinator programa Janko Ljumović, direktor CNP-a u Podgorici. U okviru festivala realizovano je pet pod-festivala: 2. festival Teuta, posvećen pozorišnoj klasi, 17. Kotorski festival pozorišta za djecu, 8. Don Brankovi dani muzike, 12. internacionalna smotra mode, i sasvim novi festival – Kotor arteatar, sa sopstvenim produkcijama.

Na 2. Teuti (novi antički teatar) izvedene su predstave *Kasandra* (Lj. Đurković/S. Milatović), *Fedrina ljubav* (S. Kejn/I. Milošević), *Aristofanova Lizistrata*, u režiji Vadima Josifovića Danzinger, *Okovani Galilej*, prema Eshilu i Brehtu, u režiji Branka Brezovca, *Aleksandar*, prema tekstu i u režiji Ljubiše Georgievskog, *Apologija Sokratu*, prema tekstu Kostasa Varnalisa, a u režiji Mirusha Kabashija i Eshilovi *Persijanci* u režiji Dimitra Gočeva, koje je smo videli na prošlom BITEF-u.

Na 17. Kotorskom festivalu pozorišta za djecu, izvedene su predstave *Mala Rusalka* (Državno lutkarsko pozorište, Stara Zagora, Bugarska), *Princeza i svinjar* (pozorište „Konstantin Veličkov“ iz Pazardžika, Bugarska), zatim slovena-

čka *Trnova ružica*, *Mala sirena* (Lutkarsko pozorište iz Bratislave), *Pinokio* (Knjaževsko-srpski teatar), *Dobri zloćok* (Gradsko pozorište, Podgorica i Zetski dom, Cetinje), *Čarobni kamen* (GP, Podgorica), *Crvenkapa* (Dječje pozorište iz Lomža, Poljska), *Robin Hud* (Pozorištanca Puž), *Folklorna magija* (Dječje pozorište RS) i *Duša moje sjene* (Šibeničko kazalište).

U okviru novog pozorišnog festivala Kotor arteatar realizovano je tri premijere. Prva je *15 04 79*, dokumentarni hepening, prema konceptu i u režiji Petra Pejakovića, posvećen sećanju na jezivi zemljotres koji se zadesio Crnu Goru 1979, kada je veliki deo kotorskog starog grada uništen (KC „Nikola Đurković“, i festival „Kotor art“). Druga premijera je bila *Eksplozija sjećanja 5*, nastala na osnovu tekstova Hajnera Milera, *Zadatak* i *Kvartet*, a rezultat je koprodukcije Kraljevskog pozorišta „Zetski dom“ i festivala Kotor art. Reditelj Eduard Miler je predstavu postavio u zaista impresivan, funkcionalan ambijent, sablasno napušten prostor Stare livnice u Kotoru, a glumci su igrali u jednom pustom udubljenju napunjenom vodom. Prvi deo predstave, izvođenje adaptacije teksta *Zadatak* estetski je promišljeniji i efektivnije ostvaren od drugog dela, izvođenja

Milerovog teksta *Kvartet*, prevashodno zbog suptilnije igre glumaca. U prvom delu igraju Nada Vukčević, koja stvara lik muškarca, Čoveka u liftu, koji izgovara čitav, monološki tekst, kao i Ivan Peternelj, koji fizički prati njene reči i pokrete. Drugi deo predstave izvode Ksenija Mišić i Srđan Grahovac, oblikujući uloge Mertej i Valmona. Oni su igrali previše teatralno i afektirano, što se nije pokazalo kao dobra opcija, jer su tako pojednostavljena značenja predstave. Ipak, u celini posmatrano, predstava *Eksplozija sjećanja 5* dala nam je veoma zanimljiv i pozorišno uzbudljiv pogled na probleme nasilja, na privatnom, kao i društvenom planu.

Treća, najambicioznija, premijera je bila koprodukcija podgoričkog CNP-a i festivala Kotor art, *Na ljetovanju*, nastala na osnovu, sasvim čehovljevske, drame Maksima Gorkog (napisane 1903), u režiji Radmile Vojvodić. I ova produkcija je ambijentalnog karaktera, izvedena na



Na ljetovanju

predivnom i sasvim funkcionalnom prostoru Instituta za biologiju mora u Dobroti (Kotor). Najveći deo radnje se dešava u bašti, ispred zgrade Instituta; sa leve strane je zgrada, na čijoj se terasi odvijaju sekundarni prizori; desno od bašte je more, na kojem pluta platforma, gde izvođači, takođe, igraju. Finale predstave će se igrati na terasi zgrade Insti-

tuta, sa koje se prostire zaista prelep pogled na Kotor. Predstava prikazuje sumorne živote grupe likova, intelektualne elite društva, uhvaćenih u trenutcima letnje dokolice, a ima jasan društveno-politički kontekst. Vrlo je kritički orijentisana prema aktualnoj vlasti koju osuđuje zbog slabog snalaženja u vremenu tranzicije.

FESTIVAL MEDITERANSKOG TEATRA U TIVTU

Festival *Mediterskog teatra* – *Purgatori* je, kako kaže direktorka Milena Radojević, ustanovljen i osnovan pre pet godina „sa željom i namerom, da u toku letnje turističke sezone, domicilnoj publici, a pre svega ljudima koji letuju, priušti čari i lepotu mediteranskog pozorišta u punom smislu te reči“. Koliko je publika prihvatila ovaj festival govori i činjenica da je prosek prisutnih gledalaca na predstavama 700, a da je recimo, ove godine, predstavu „Mletački trgovac“ odgledalo preko 1000 gledalaca. Publika je na letošnjim „Purgatorijama“ u Tivtu, u selekciji Aleksandra Milosavljevića, imala prilike da gleda Šekspirovog *Mletačkog trgovca*, predstavu Jugoslovenskog dramskog pozorišta u režiji Egon Savina, koja sadrži univerzalne i vanvremene potencijale za tumačenje sveta u kojem sada živimo. Iz Zagreba, iz Gavelle, stigao je još jedan Šekspir – *San ivanjske noći*, čiju bajkovitost je Popovski u potpunosti scenski „pročitao“ kao teatarsku maštariju koja tek prividno ruši iluziju scenske umetnosti, a zapravo produbljuje šekspirovski nimalo naivnu, otrovnu bajku. Bio je na festivalu i treći Šekspir – *Bogojavljenka noć* u rediteljskoj postavi mlade Bojane Lazić – predstava koja pokazuje razigranog, katkad bezočno drskog Elizabetanca, koji ume da se poi-grava vulgarnostima, ali i da servira gorku pilulu koja pali grlo i kada se izade iz teatra. Zatim, italijanske *Trojanke* koje načas deluju kao kvaziteatarska igra, a na trenutak u ovoj predstavi razaznajemo korene pozorišne umetnosti koju su nam darivali stari Grci. Iz te iste davne prošlosti je i predstava *Kasandra* Ljube Đurkovića u režiji Slobodana Milatovića, koja je gotovo tril-erski napet realiti šou u kome se prepliću i sudaraju sudbine savremenih nalčija

antičkih junaka tragične sudbine – Hipolita, Edipa, Narcisa i Kasandre.

Kada je reč o nagradama; žiri četvrtog festivala *Mediterskog teatra Purgatorije 2009*. u Tivtu, u sastavu Tanja Mandić-Rigonat, predsednik, Varja Đukić, Darko Antović, Sehad Čekić i Veselin Radunović je odlučio da nagrada za najbolju predstavu pripadne „Mletačkom trgovcu“ i „Snu ivanjske noći“. Nagrada za najbolje glumačko ostvarenje pripala je Draganu Mićanoviću za ulogu Porcije u „Mletačkom trgovcu“, nagrada za glumačku bravura dodeljena



Mletački trgovac

je Peri Kvirgiću za ulogu Puka u „Snu ivanjske noći“ i specijalna nagrada za umetničko dostignuće dodeljena je italijanskoj predstavi „Strast trojanki“.

TANJA MANDIĆ-RIGONAT O TIVATSKOM FESTIVALU

Kao član žirija festivala međunarodnog mediteranskog teatra u Tivtu, tokom četiri godine, uživala sam u bogatom pozorišnom programu, i mogućnosti da pratim razvoj ovog zanimljivog festivala. Tivat je postao istinski bitan pozorišni grad. Osim što su umetnicima na raspolaganju tri scene (sale Centra za kulturu i dve otvorene kamerni, i scena koja ima čak hiljadu mesta, sa odličnom scen-skom tehnikom), u Tivtu se poštuje umetnički čin pozorišne predstave, kojoj je da bi uspešno bila izvedena neophodno obezbediti tišinu, ukinuti buku koja dopire iz kafića a koja je godinama ozbiljno ugrožavala budvanski festival. Dakle, u Tivtu nema buke i publika zaista može da se posveti pozorišnoj predstavi i da u njoj uživa. Sam naziv festivala pozorišnog čoveka provocira da razmišlja šta je to što jednu predstavu preporučuje da bude pozvana na festival... Da li je Mediteran geografska odrednica pa je dovoljno da na njemu gostuje predstava iz neke mediteranske zemlje, ili je to geografija u sinergiji sa istorijsko- kulturnim pozorišnim nasleđem, ili biti mediteranski u pozorišnom smislu znači nešto treće. Upravo taj naziv festivala i potraga za Mediteranom u pozorišnoj predstavi izazov je za selektora, tako da ću u narednih godinu dana dok budem gledala i birala predstave za festival oslušivati i tražiti u sebi odgovor na pitanje-zamku i pokušati da kroz selekciju oblikujem subjektivnu poetičku skicu duše Mediterana u pozorištu. Posle četiri godine rada selektora Aleksandra Milosavljevića, mislim da ću lakše od njega praviti selekciju jer je festival uspeo da uspostavi regionalnu saradnju, obnovi kulturne veze ratom razorene, stekne ugled i postane poželjno mesto za umetnike.

FESTIVAL GRAD TEATAR, BUDVA, 2009

U okviru festivala Grad teatar u Budvi, ove godine je nastupio solidan broj pozorišnih institucija i kompanija. Publika je mogla da vidi predstave *Metastaze* satiričkog kazališta Kerempuh iz Zagreba, *Derviš* i *smrt Narodnog pozorišta* iz Beograda, *Instant seksualno vaspitanje* Gradskog pozorišta iz Podgorice, *Protuve piju čaj* Sabačkog pozorišta, *Po prostu-prilično prosto* pozorišta „Wiczny“ iz Poljske, *Don Krsto*, koprodukciju JDP-a i Grada teatra, *Hadersild* JDP-a, *Apsolutni biser* australijske grupe „Strange Fruit“, *Dundo Maroje* Kruševačkog pozorišta, *Odiseja* teatra Titanik iz Nemačke, *Greta, str. 89* SNP-a iz Novog Sada i *Utopijski tok* grupe Karavan iz Kingstona.

Sa druge strane, na ovogodišnjem festivalu je bilo mnogo manje premijera u sopstvenoj produkciji festivala, u poređenju sa ranijim godinama (uzroci su, verovatno ne treba više ni naglašavati, finansijske prirode). Dana 28. jula je izvedena prva (za sada i jedina) premijera, koprodukcija Grada teatra i Jugoslovenskog dramskog pozorišta, predstava *Rasprava*, nastala prema Marivoovoj komediji, u režiji reditelja iz Rumunije, Aleksandra Darijea. Reditelj je Marivoa interpretirao kroz de Sadov diskurs; u tekst

predstave su uključeni i delovi iz *Filozofije u budoaru*, zbirke dijaloga Markiza de Sada, pa su Marivoove inače pesimističke teze o ljubavi, vernosti, sebičnosti, u muško-ženskim relacijama, protumačene kroz jedan još mračniji, hladniji, ciničniji i vulgarniji pogled na te teme. Predstava, u kojoj igraju Goran Šušljik, Kristina Popović- Mijin, Sonja Vukićević, Anita Mančić i drugi, izuzetno je estetizovana, visokih umetničkih dometa, zahvaljujući raskošnom talentu reditelja, kao i čitavog glumačkog ansambla. Šteta je samo što uslovi izvođenja u Budvi nisu bili dovoljno adekvatni, predstava je igrana na prostoru iza jedne osnovne škole, gde tehničke okolnosti uopšte nisu bile zadovoljavajuće; scenski radnici su se mučno i teško borili sa vetrom, koji je, u više navrata, ozbiljno pretio da sruši scenografiju.

Druga ovogodišnja premijera, u produkciji Grada teatra, najavljena je za 25. septembar, na prostoru terase hotela Avala u Budvi. Reč je o Šekspirovom *Otelu* u režiji Veljka Mićunovića.



Rasprava



FESTIVALSKO LETO U CRNOJ GORI

Neki stari festivali su smalaksali, neki novi se pojavili a čini se da je i dalje jedna od bolnih tačaka crnogorskog letnjeg festivalskog programa upravo odsustvo adekvatne međufestivalne saradnje

Piše: Aleksandar Milosavljević

Ko tokom poslednjih nekoliko godina nije navraćao u Crnu Goru na letnje festivale grdnio bi se ovog leta iznenadio. Mnogo toga se, naime, promenilo. S jedne strane, festivalske pozorišne adrese koje smo navikli da doživljavamo kao promotere najatraktivnijih sadržaja, smalaksale su, neki festivali su uspeli da sačuvaju visoki renome odličnih organizatora, poneki su se borili da prežive kataklizmu ekonomske krize i recesije, a pojavili su se i novi festivali, istina na starijima adresama.

Nesumnjivo tokom nekoliko decenija najjači crnogorski letnji festival, Grad teatar Budva, otkako je ostao bez jednog od najatraktivnijih scenskih prostora – Citadele u Starom gradu, nastavio je da muči muku sa mestima za probe i izvođenje predstava. Prostor kolokvijalno nazivan Između crkava, istina, funkcioniše; sam po sebi – položajem zidina i izgledom fasada crkve u dnu scene i okolnih zgrada, kao i celokupnim ambijentom – provocira maštu reditelja, scenografa i glumaca, ali zato sve ostalo radi protiv pozorišta i onemogućava normalno odvijanje proba, a pogotovo nastava, otuda što je scena najdirektnije uronjena u sam epicentar budvanske turističke pomame i nahodi se u središtu najatraktivnijeg dela Starog grada, opkoljena bučnim kaficima.

Novi prostor – Iza Osnovne škole – oslobođen pritisaka gradske vreve i najeđe turista, pruža valjane mogućnosti za postavljanje scenografije i tehnike, obezbeđuje mir glumcima i rediteljima,

ali osim vedrog neba (ako je vedro) ne nudi ništa od onoga što garantuje prostornu čaroliju kakvu pružaju starogradske zidine, budvanske ili druge obližnje obale, pa ni manastirski maslinjaci u Praskvici ili prostor između hotela „Avala“ i „Mogren“, koji je svojom ekskluzivnošću i glamurom svojevremeno sjajno podržao prvu scenu (modnu reviju) Šekspirovog *Sna lertnje noći* u postavci Nikile Milivojevića. Delić atraktivnosti kakvu pamtimo iz pomenute predstave, na svoj način pokušava da nadoknadi Trg ispred Starog grada. I to je – to.

Ovi problemi, baš kao i akutni nedostatak para, svakako su uslovlili redukciju programa i doprineli tome da Grad teatar ovog leta publici ponudi samo dve festivalske premijere, od kojih će jedna – Šekspirov *Otelo* u režiji Veljka Mićunovića (koprodukcija Grada teatra, Zetskog doma i sarajevskog MESS-a), biti izvedena u septembru.

Davnašnja saradnja Grada teatra i Jugoslovenskog dramskog pozorišta nastavljena je letos premijerom *Rasprave Marivoa*, a reditelj je bio gost iz Rumunije Aleksandru Darie. Osim četiri letošnja festivalska izvođenja, Budvani su ovom koprodukcijom unapred obogatili program naredna dva izdanja Grada teatra, dok je JDP dobio predstavu za svoj redovni repertoar u sezoni koja upravo startuje.

I programi Tivatskog leta su morali da plate izvestan danak ekonomskim (ne)prilikama. Pa ipak, ova konstatacija se pre odnosi na revijalni deo programa

(poznatog od ranije po velikom broju teatarskih naslova), dok Festival mediteranskog pozorišta „Purgatorije 2009“ (pre četiri godine izrastao iz Tivatskog ljeta), obimom nije platio odveć veliki danak, ali je zato ponudio, nadamo se, koncentraciju kvaliteta.

O tome svedoče naslovi, a prva tri su iz pera Viljema Šekspira: *Mletački trgovac*, Jugoslovenskog dramskog pozorišta u režiji Egona Savina, *San ivanjske noći* Dramskog kazališta Gavella iz Zagreba u postavci Aleksandra Popovskog, *Bogojavljenja noć* Pozorišta „Boško Buha“ iz Beograda u režiji Bojane Lazić, *La Passione dele Troiane*, „Cantari Teatrali“ Koreja i „Stabile d’Innovazione del Salento“ iz Italije, režija Antonio Picicato i Salvatore Tramane, i *Kassandra* Ljuba Đurkovića u režiji Slobodana Milatovića, koprodukcija Festival EX PONTO (Kulturno društvo B-51) iz Ljubljane, Festival „Teuta“ (Kulturni centar „Nikola Đurković“) iz Kotora, Srpsko narodno pozorište i Festival INFANT (Kulturni centar), Novi Sad, Festival MOT (Mladinski kulturni centar), Skopje.

Tradicionalno razapet između horizonta očekivanja respektabilnog stručnog žirija, s jedne, i potreba specifične pozorišne publike sastavljene najpre od turista željnih opuštajuće razonode, s druge strane, ovogodišnji izbor za „Purgatorije“ je, čini se, više i efektnije no prethodnih godina nudio zdrav kompromis, o čemu svedoče reakcije i publike i žirija.

Najdramatičniju metamorfozu je, u kontekstu crnogorskog pozorišno-festivalnog leta, svakako doživeo Kotor. I mada je logika aktuelne ekonomske situacije sugerisala da će i kotorski programski sadržaji biti redukovani, pokazalo se da stvarnost pokatkad ume i da demantuje očekivanja bazirana na logici.

Naime, dva već postojeća tamošnja festivala – ugledni i međunarodno afirmisani Kotorski festival pozorišta za djecu, te znatno mlađi Festival novog an-

tičkog teartra „Teuta“, osnovan prošle godine, ovog leta su smeštena u sasvim novi kontekst, određen novoustanovljenim kotorskim Festivalom festivala – Međunarodnim festivalom Kotor art 2009.

Svojevremeno, pre dvadesetak godina, kada su Ljubiša Ristić i Nada Kokotović sa saradnicima osnivali Kotor art, smisao tog festivala je bio da, u kontekstu tadašnje jugoslovenske festivalske situacije, afirmiše eksperiment i teatarsko tragalaštvo. Pre devet godina, nanovo aktiviran, Kotor art je pre svega bio muzički festival, da bi ovog leta prerastao u svojevrsnu zajednicu, organizacionu bazu, većeg broja kotorskih letnjih kulturnih dešavanja koja čine Festival novog antičkog teatra „Teuta“, Kotorski festival pozorišta za djecu, Don Brankovi dani muzike, Internacionalna smotra mode, kao i premijere teatarskih koprodukcija. Poseban značaj Međunarodnom festivalu Kotor art daje činjenica da je pokrovitelj ove manifestacije, čiji je umetnički direktor reditelj Paolo Madeli, UNESCO.

Osim nekoliko atraktivnih inostranih gostovanja, „Teuta“ je ove godine ponudila već pomenutu Đurkovićevu verziju *Kassandre*, složenu koprodukciju kojoj se pozorišni život zasigurno neće završiti serijom letošnjih festivalskih gostovanja.

Festival pozorišta za djecu je značajno smanjio ovogodišnji program, selektor Živomir Joković je načinio zanimljiv i raznovrsan izbor, deca su kao i ranijih godina neskriveno uživala u teatru, po ko zna koji put se pokazalo da obožavaju pozorište Cace Aleksić i Branka Kockice, kao i da je lutkarska magija bugarskog reditelja Bona Longova neprevaziđen izazov za ostale pozorištnike, ali se ispostavilo da je ukidanje stručnog žirija na ovom festivalu sumnjiv potez koji bi u budućnosti mogao da umanjiti ugled ovog festivala.

U okviru programa „Kotor art premijere“ bilo je planirano izvođenje četiri festivalske koprodukcije, ali je sticajem okolnosti premijera Molijerovog *Don Žuana* u režiji Ane Vukotić odložena za jesen i početak sezone.

Izvedene su premijere predstava *Zemljotres* Petra Pejakovića (Kotor art i Centar za kulturu „Nikola Đurković“, Kotor) – uzbudljiva i potresna rekonstrukcija strašnog potresa koji je gotovo uništio Kotor, *Eksplozija sjećanja br. 5* Hajnera Milera u režiji Eduarda Milera (Kotor art i Kraljevsko pozorište „Zetski dom“, Cetinje) – nastavak istraživanjima hajnermilerovske dramske poetike kojim se bave Eduard Miler i dramaturg Zanina Mirčevska, i *Na ljetovanju* Maksima Gorkog u režiji Radmile Vojvodić (Kotor art i Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica). Premijerom odigrana u čudnom ambijentu Instituta za biologiju mora u Kotoru, ova predstava u kojoj nastupa ozbiljna glumačka crnogorsko-srpska reprezentacija, temeljno preispituje ideje Gorkog u času koji po atmosferi i društveno-političkom kontekstu neodoljivo podseća na 1904. godinu kada je komad *Na ljetovanju* nastao.

I ove godine Barski ljetopis je ostao nekako skrajnut. Nažalost, to je i ranije bio slučaj sa ovim nepravedno zapostavljenim festivalom koji bi zbog svojih atraktivnih prostora (Stari grad), dobre organizacione strukture i, posebno, zbog (relativne) udaljenosti od festivalnog epicentra crnogorskog primorja (Budva, Tivat, Kotor) mogao i morao da izraste u jednu od prvorazrednih festivalskih atrakcija ne samo Crne Gore nego i Mediterana.

Čini se da je i dalje jedna od bolnih tačaka crnogorskog letnjeg festivalskog programa upravo odsustvo adekvatne međufestivalne saradnje. Jer ako je moguće uskladiti termine i na taj način smanjiti troškove balkanske turneje, recimo, trupa „Strange Fruit“ iz Australije i „Titanik“ iz Nemačke, koje su reperitarski povezale Budvu i Tvrđava teatar u Smederevu, onda je uistinu teško razumeti razloge zbog kojih predstave *Odiseja* i *Utopian Flores* pomenutih gostiju nisu prikazane na barem još dve ili čak tri lokacije u Crnoj Gori.

No, ima kad. Ekonomska kriza na ovim prostorima još, po svoj prilici, nije dostigla gornju amplitudu.

PUF festival – Pula 2009

TEATAR NA PARKINGU

Pula se ne pretvara u Edinburg tokom tih pet dana koliko PUF traje, ali se predstave igraju i na mestima gde to njeni žitelji i veliki broj turista ne očekuju. Ove godine bila su to dva gradska trga i jedan veliki parking, ranijih godina bile su to katakombe, pijaca, kamienolom, vojne kasarne i otvoreno more

Branko Dimitrijević

Već tri godine uredno sam pozivan na PUF festival u Puli, ali su termini bili isti kao i za Kotorski festival pozorišta za djecu, te nisam bio u mogućnosti da se odazovem. Ove godine Kotorski festival je reorganizovan, odlučio sam da im dam vremena da se ponovo organizuju, ako je to moguće, a ja sam zapucao u Pulu.

PUF festival je osnovan 1994. od strane četvorice vodećih entuzijasta iz neinstitucionalnih teataru u Hrvatskoj. Branko Sušac, koji je vodio Pulski „Dr. Inat“, Davor Mojaš, iz zagrebačkog „Lera“, Nebojša Borojević iz „Daske“ iz Siska, te Romano Bogdan iz Čakovca (teatar „Pinklec“) su se dogovorili da

osnuju festival koji bi se održavao u Puli, Pulski alternativni festival – PUF.

Jedna od namera prilikom osnivanja Festivala bila je da pokažu da za festivale nije neophodna mašinerija i veliki broj ljudi u organizaciji, kao i da prikažu one predstave koje ostali festivali u Hrvatskoj i okolini ignorišu. Takođe su hteli pokazati da striktna podela na profi i „amaterske“ teatre ne odražava pravo stanje stvari, jer ide na štetu teataru koji se svojom estetikom i poetikom ne uklapaju u mejnstrim, a u kojima se eventualno događaju neke bitne stvari u sveukupnom teatarskom životu i radu.

Pula se ne pretvara u Edinburg tokom tih pet dana koliko PUF traje, ali se predstave igraju i na mestima gde to

njeni žitelji i veliki broj turista ne očekuju. Ove godine bila su to dva gradska trga i jedan veliki parking, ranijih godina bile su to katakombe, pijaca, kamienolom, vojne kasarne i otvoreno more.

Ovogodišnji PUF počeo je na Danteovom trgu predstavom *Anno domini 2009*. Ova hrvatsko-slovenačka koprodukcija sa podnaslovom „Svi smo mi lutke“ je priča o apokalipsi, večitom traženju svoga ja i svog mesta u društvu. U režiji i koreografiji Branka Potočana, veliki broj izvođača je sa relativno skromnim izražajnim sredstvima na momente veoma uspešno animirao lutke i rekvizitu i zapravo dao odličan uvod u ono što će slediti.

Na sceni Istarskog narodnog kazališta Marija Šćekić iz Zagreba, koja se usavršavala u Londonu, Montrealu, Njujorku, Berlinu i Beču, odigrala je sama svoju postavku *Ljudska pogreška*. Da je autorica i izvođačica malo štrihovala svoj nastup, utisak bi sigurno bio bolji. Ovako je inače stilski čist i estetski vrlo atraktivni nastup bio na momente repetitivan i time je gubio na efektu.

Publici Bitefa poznati Bacači sjenki iz Zagreba, autorski duet Katarina Pejović – Boris Bakal, uz dramaturšku pomoć Stanka Juzbašića, izveli su u znanstvoskoj školi, odmah iznad pijace u Puli svoju predstavu *Ex-pozicija* i impresionirali i one koji je znaju odranije, ali i one koji nisu imali pojma o čemu se radi, uključujući i prezadovoljnog direktora škole u kojoj se nastupalo. Za one koji ne



Spektakl *Sirena a la plancha* trupe „Sol Pico“

znaju, radi se o svojevrsnom dramaturškom pristupu, jedan na jedan, gde se grupa gledalaca svrsta u predvorju hrama, ma gde to bilo, a onda im povežu oči i svakog od njih drugi glumac vodi i priča im svoju priču, a sve su priče različite iako čine deo jedne celine.

Ponovo na sceni Istarskog kazališta Teatar formi iz Poljske odigrao je predstavu *Babel*. I ovoj predstavi je tu i tamo nedostajalo komunikacije sa publikom. Teatar formi je inače bivše pozorište savremene pantomime a koristi različite oblike pokreta, od klasične pantomime i klasičnog i modernog baleta do dramskog teatar. Predstava je solidna ali u ovoj konkurenciji nije spadala među najbolje.

Vizuelno najneobičnija i teatarski najatraktivnija predstava festivala bila je *Katuk*. Dvoje izvođača, Anat Grigorio iz Izraela i Adam Reid iz Australije već neko vreme stvaraju zajedno mada imaju dosta iskustva rada u različitim trupama. Ovu predstavu je nemoguće prepričati, mogu je samo toplo preporučiti recimo programu „Krugovi“ Sterijinog pozorja ili beogradskom Belefu ili bilo kome ko može da ih pozove. U programu inače piše: „Katuk je stalna potraga za polovinom koja nedostaje, u kojoj se ogledaju dva lika u neprestanoj metamorfozi.“

I onda se PUF vratio gradskim trgovima, na Trgu Forum ispred gradske kuće teatar KTD iz Krakova odigrao je



spektakl pod nazivom *Qixotage*. Oni koji su na otvaranju nedavnog festivala u Smederevu videli Nemačku trupu Titanik mogu lako razumeti o kakvoj vrsti projekta se radi. Za letnje festivale širom Evrope prave se atraktivne predstave sa većim brojem učesnika, ogromnim lutkama, specijalnim efektima, pokretnim platformama, sve da bi se pokrio što veći prostor i eventualno predstava odigravala na više mesta simultano. Ova je Poljska trupa zapravo bila vrlo dobra u tome što su radili i žiri PUF-a se ogrešio o njih ne dodelivši im nijednu od nagrada.

Pomalo anahrono delovala je predstava *Internacionalisti* grupe „Poor Dog“ iz Los Angelesa. Sa dosta energije mladi izvođači pokušavaju da zabave govoreći o svemirskoj utakmici u vreme Hladnog rata, no predstava nikako da odluči želi li biti satira, u kom slučaju su daleko od svojih filmskih uzora, groteska ili nešto

treće. Ispalo je na kraju nešto treće ali šta teško je reći.

Mnogo bolje je u istom prostoru Istarskog kazališta prošao studio za savremeni ples iz Zagreba. Prikazali su autorski projekat Maje Drobac *Duh sklon promeni*. Radi se o stilski čistoj, minimalističkoj baletskoj predstavi sa dalekoistočnjačkim uticajima koja je bila pravo osveženje u ovakvoj konkurenciji.

Na kraju je na ogromnom parkiralištu trupa „Sol Pico“ odigrala spektakl *Sirena a la plancha*. Slično Krakovljanim i ovo je predstava za letnje festivale, a ono što je odlučilo da oni ipak dobiju nagradu je nešto jasnija priča. Kostimski i scenografski, takođe, Španci su za nijansu bili atraktivniji od Poljaka. Radnja je mitska, div zavodi sirenu, ona je voda, on je zemlja, zemlja se isušila i svi se interesi gube. Naravno, ovakve je predstave nemoguće prepričati.

Umetnički direktor festivala Branko Sušac je odabrao zaista raznovrsne i u velikom procentu vredne i zanimljive predstave, ali uz pohvale njegovoj selekciji treba pohvaliti i bezrezervnu podršku koju ovom festivalu daje grad Pula, ne samo finansijski već i moralno i organizaciono. Ako se ima u vidu da je organizacija uglavnom pala na pleća već spomenutog umetničkog direktora i njegove asistentkinje Ane Černjul, jasno je da im je svaka pomoć više nego dobrodošla.

Konačno, žiri PUF-a 2009 u sastavu Bojana Čustić-Juraga, Vong Čun Tat i moja gorepotpisana malenkost, dodelio je tri simbolične nagrade, statuete rad vajarke Roberte Vajsman Nadi. Nagrada „Oblak“ dodeljena je zagrebačkoj predstavi *Ex-pozicija* Bacača sjenki, nagradu „Vjetar“ podelili su *Katuk* i *Sirena a la plancha* i nagradu „Kaplja“ dobio je *Duh sklon promeni*, Maje Drobac iz Zagreba.



STO IGALA Novi Jožef Nađ u Kanjiži

Svetska premijera nove predstave Jožefa Nađa bila je u Kanjiži 10. septembra, u Kreativnom atelju koji nosi njegovo ime. „Sto igala“, u Nadovoj režiji, pored samog umetnika, otplesali su i: Peter Gemza, Đula Francia, Eniko Budai, Šandor Krupa, Akoš Kalmar i Deneš Debrei. Muziku su pod palicom Silarda Mezeija uživo izvodili i: Branislav Aksin, Kornel Papišta, Bogdan Ranković, Albert Markoš, Ervin Malina i Ištvan Čik.

Ovoga puta inspiracija Nađu bio je savremeni čovek prignječen tekovinama sve bržeg života kojeg živimo, ali i snaga duha kao jedini mogući put izbavljenja iz čorsokaka u koji je današnji čovek zbijen.

Tokom leta za nama, Nađ je svojom prethodnom predstavom „Sho-bo-genzo“ otvorio Međunarodni pozorišni festival u Segedinu, a dva dana kasnije izveo ju je i u Hrvatskom narodnom kazalištu u Rijeci.

S. Miletić

Letnji festivali u Francuskoj i Engleskoj

AVINJON I EDINBURG

Avinjonski festival je obuhvatio 42 predstave od kojih su tri četvrtine činile premijere – u različitim estetskim formama pripovedale su o istoriji sveta, političkom i ekonomskom nasilju, privatnom i javnom životu, a izvodili su ih umetnici od Madagaskara do Varšave, od Bejruta do Montreala. Festival u Edinburgu bio je posvećen temi prosvetiteljstva kojom je slavio vreme tehnološkog napretka, filozofskih provokacija i naučnih otkrića, a program je mahom obuhvatao „proverena“ klasična dela i umetnike

Aleksandra Jakšić

Jedan od najvećih svetskih pozorišnih festivala, **AVINJONSKI FESTIVAL**, održan je 63. put u periodu od 7. do 29. jula. Selektor, tj. „associate artist“ koji ima važnu funkciju pri izboru programa, ove godine je bio kanadski umetnik libanskog porekla Vajdi Mouwad (Wajdi Mouawad). Kako je on poznat po svom pripovedačkom daru, ovogodišnji festival nastao je iz razgovora „o važnosti pričanja priča, o sećanjima, o teatru, slikarstvu i književnosti, o umetnikovoj vezi sa svetom u doba previranja“. Prikazane predstave (42 od kojih su tri četvrtine činile premijere) bile su vrlo različitih estetskih formi, od fikcije do dokumentarnog teatra, od grčke tragedije do savremene drame, od izvođačkih umetnosti do filma. A pripovedale su o istoriji sveta, političkom i ekonomskom nasilju, privatnom i javnom. Umetnici od Madagaskara do Varšave, od Bejruta do Montreala, izneli su, sa nadom, vlastite brige o stanju sveta i njihova sećanja.

Rad Mouwada predstavila su četiri komada, zapravo tetralogija pod imenom „Krv obećanja“. Tri odiseje (*Littoral*, *Scorched*, *Forests*) vode nas tamo gde mrtvi utiču na žive u njihovoj potrazi za identitetom. „Najlepše priče su one koje dolaze iz senki na svetlost pozornice, gde žrtve, mučeni i sudije mogu da govore, bez maniheizma, o večnim konfliktima i dramama čovečanstva“, rekao je autor. U četvrtom delu *Skies* autor zatvara karaktere u prostor gde zvuci sveta dolaze kroz sistem za prisluškivanje koji su velike sile osmislile da spreče teroristički na-

pad. Likovi postaju zatvorenici u toj vavilonskoj kuli gde se svi jezici mešaju, gde mogu da komuniciraju sa bližnjima samo putem video-konferencijskog sistema.

„Nowy Teatr“ iz Varšave prikazao je komad reditelja Kristofa Varlikovskog (Krzysztof Warlikowski), daka Kristijana Lupe, (*Apollonia*), koji se bavi odnosom žrtve i mučitelja, a uključuje kolektivnu introspekciju, preispitivanje koje na tu temu seže od antičke Grčke do nacističkih progona Jevreja, te koristi tekstove Eshila, Euripida, Hane Kral, Džonatana Lite-la, J. M. Kutčea.

Lina Saneh i Rabih Mroui, libanski umetnici poznati po multimedijalnim radovima i izražavanju u različitim disciplinama, u predstavi *Photo-romance* pripovedaju ljubavnu priču između bivšeg vojnika koji se teško privikava na društvenu u političku realnost Libana polarizovanog između fundamentalizma i ultrakapitalističkih ekstrema i domaćice okupirane porodicom, društvom i religijom.

Stefan Kaegi, koji ove godine po drugi put gostuje na Bitefu, i Rimini protokol propituju egipatsku praksu u kojoj je poziv mujezina na molitvu, nakon nedeljnog takmičenja za najboljeg izvođača, organizovan zato da samo jedan peva poziv, koji se zatim prenosi na radiju te razglasom u džamijama. Kaegi je tragajući za izvornim vrednostima ove profesije okupio četiri mujezina iz Kaira koji sa publikom dele iskustvo „profe-

sionalizacije“ svog zadatka u predstavi *Radio Muezzin*.

Komad *Riesentubach. A Permanent Colony* Kristofa Martalera zamišljen je kao presek života u Evropi gde su Istok i Zapad postali toliko slični u svojoj težnji ka posedovanju i zaštiti svog bogatstva da se gotovo više ne razlikuju. Galerija neobičnih savremenih likova govori i peva duhovito i melanholično o svojim snovima, strahovima i strastima u prostoru koji obuhvata porodičnu kuću, banku, tržni centar, garaže, studentsku spavaonicu.

Festival je zatvorila „muzička“ premijera Horvatove drame *Kazimir i Karolina* u režiji Johana Simonsa i kompozitora Pola Koeka. U toj postavci likovi razvijaju svoj teatar intervencije, istorije i politike, u kom se socijalni pamfleti poklapaju sa opservacijom da gde je ekonomska struktura najdominantnija manjak ljubavi je evidentan, i da zakon jačeg uvek ide na uštrb ljudskih prava... A „Associate artists“ sledećeg festivala su pisac Olivije Kadio i reditelj Kristof Martaler.

EDINBURGH INTERNATIONAL FESTIVAL održan je od 14.08. do 6.09 sa temom prosvetiteljstva, kojom slavi vreme tehnološkog napretka, filozofskih provokacija i naučnih otkrića. Ovogodišnji program je mahom obuhvatao „proverena“ klasična dela i umetnike, koji često nisu poznati van Britanije. Nisu rizikovali ni sa savremenim autorima. Praizvedba nove drame Rone Munro, *The Last Witch*, bavi se poslednjom ženom u Škotskoj pogubljenom zbog navodnog praktikovanja veštičije magije, godine 1727. Munro istražuje psihološke lomove koji razaraju društvenu zajednicu i porodice, ilustrujući destruktivnost straha u malom selu. Predstavu je režirao umetnički direktor pozorišta Travers, Dominik Hil. Izvedena su i tri komada poznatog dramatičara Brajana Frila: *Faith Healer*, koji se bavi naslovnim likom koji putuje kroz Škotsku i Vels uz menadžera i ženu/ljubavnicu, *Yalta Game* je adaptacija Čehovljeve pripovetke, a u drami *Afterplay* nalazimo Sonju i Vanju iz „Tri sestre“ nekoliko godina kasnije...

U edinburškom pozorištu „Traverse Theatre“ je održano nekoliko uspešnih premijera novih drama. *The Intermittent Suicide of Gregory Church* Danijela Kitsona bavi se likom koji ima poteškoća u sastavljanju 57 pisama, za koje se ispostavlja da su oprostajne poruke samoubice. „Kitson je postao pisac superiornih dramskih monologa o stanju nacije i naših srca početkom 21. veka,

kao što je i briljantan izvođač istih“, kaže kritika „Skotsmana“. *Midsummer* (komad sa songovima) Dejvida Grega i Gordona Mekintajera pripoveda o Bobu, propalom prodavcu kola, i Heleni, poznatom advokatu za razvode, i njihovom vikendu u Edinburgu. Mračna komedija *Orphans* Denisa Kelija ispituje strahove i lojalnost koji dovode do toga da radimo stvari koje ne bi trebalo. Takođe, govori o tome kako je moralne norme lako kompromitovati, bavi se i pitanjima rasizma i straha od nepoznatog. Helen i Deni žive povučeno do dana kada im se na vratima pojavljuje njen brat, pokriven krvlju.

Na **EDINBURŠKOM FESTIVALU FRINĐ**, održanom od 7. do 31. avgusta, veliku pažnju javnosti je privukla pred-

ždžerske drame nego pravog pozorišnog komada podseća publiku da kada postanete deo neke društvene grupe gubite sebe. *A Life In Three Acts* je serija razgovora iz tri dela između pisca Marka Rejvenhila i gej teatarske ikone Bet Burn. Sedamdesetogodišnjak je poznatom piscu govorio o vremenu kada je otkrio svoju seksualnu opredeljenost kada je to bilo nelegalno, kada su vas zbog toga mogli prebiti na ulici, o svom posleratnom detinjstvu u radničkoj klasi... „Na sceni smo pokušali da rekonstruišemo konverzaciju što je moguće tačnije. Reč je o začudnoj ličnoj priči, ali i o istorijskom putovanju grupe“, rekao je Rejvenhil.

Kritika britanskog „Gardijana“ izdvojila je i netipične komade *The Pajama Men* i *Trilogy*. Prvi je produkcija ame-



The Pajama Men (Foto: Murdo MacLeod)



Orphans (Foto: Murdo MacLeod)

stava *The Assassination of Paris Hilton* izvedena u toaletu prostora „Assembly Rooms“. Predstava čija se radnja dešava u toaletu holivudskog noćnog kluba, oponaša bizarnost života u tom gradu, toj industriji. Reč je o preciznom portretu generacije mladih žena koje misle da uvek mogu biti mršavije, bogatije, poznatije, plavljive, i u tom svom nastojanju da postanu poznate (čak i putem snimaka seksa na internetu) gaze preko ljudi. Vrlo živa izvedba i surov humor te više tine-

ričkog komičarskog dua koji čine Mark Čavez i Šenon Alen. Čar predstave bez scenografije i rekvizite nije u radnji već interakciji dvojice izvođača u pidžama koji prikazuju mnoštvo karaktera, završavajući jedan drugom rečenice. *Trilogy* Nika Grina je koreografija iz tri dela koja (pre)ispituje i slavi ženu na početku 21. veka. Uključuje veliki broj, u prvom delu, nagih izvođačica, bavi se i odnosom žena i njihovog tela...



JADI BALKANIJADE I FINI FINCI

Putujem, mislim, osećam

Piše: Jovan Ćirilov

Novi Sad, 28. maj 2009.

Predstava „Komunistički manifest“ iz Stokholma na 54. Sterijinom pozorju je sceničan dokaz da je umetnost sposobna da anticipira stvarnost. Švedski umetnici su naslutili da će Marks i Engels ponovo biti aktuelni. Njihova premijera se desila, gle čuda, kad i bankrot moćne Liman banke u Njujorku 15. januara ove godine kojom je počela svetska kriza liberalnog kapitalizma. Posle toga su Marksov „Kapital“ i „Komunistički manifest“ postali bestseleri jer se neko dosetio da predviđaju cikličnu krizu kapitalizma. Potražili su spas u tim redovima. A kako je po klasicima marksizma spas u proletarijatu, a njega više nema, onda spasa nema. Ostaje formula trpen-spasen, tj. čekaj novi ciklus prosperiteta. Posle prestave jeli smo kašu koju su nam Švedi tokom cele predstave kuvali i zakuvali.

Novi Sad, 1. jun 2009.

Sterijino pozorje, u okviru Zavišićevog međunarodnog programa „(Krnji) Drugovi“, alias Medeničini „Krugovi“, riječka predstava „Turbofolk“. Nova zvezda hrvatskog kazališnog pejzaža Oliver Frljić napravio je do sada najoštriju predstavu o našem balkanskom jadu. Samo su Living teatar 60-ih godina i Rodrigo Garsija 90-ih („Priča o Ronaldu, klovnu iz Makdonaldsa“) bili tako nepoštedni, žestoki prema slabosti svoje zemlje i sveta. Ništa Frljiću nije sveto, političari, verovanja, zanosi, tabui, pa ni on sam. Ne mogu da shvatim da je posle predstave jedan našijenac zamerio što je na zavesi bila naslikana naša „Kosovka devojka“ kao simbol svekolikog nacionalnog zanosa. Rekoh kratko da neko ko je tako kritičan prema svom narodu ima prava da bude takav i prema svojim susjedima, koje su nekoć tako voleli jedno drugo da su se smatrali braćom. Češće međutim među njima vlada uzajamni otpor po takozvanom „sindromu malih razlika“.

Beograd, 12. jun 2009.

Festival „Tiba“. Selektori Nikola Zavišić i Staša Koprivica proširili su festival dečjeg pozorišta i na omladinu. Pozvali su virtuozi par na štulama, iz najmanjeg, italijanskog, dela Švajcarske, koji su odigrali svoju igru „Rapsodiju za džinove“ kao najlepšu igru plesača na čvrstom tlu. Tako se završila Teatarska internacionalna beogradska avantura, kako naslov kaže kao lepa pustolovina.

Beograd, 19. jun 2009.

Prvi dan Kokana u A212 kao novog upravnika. Zahvaljujući i Svetozaru Cvetkoviću i Kokanu Mladenoviću primopredaja prolazi civilizovano. U gornjem foajeu Cvele predstavljaju ansamblu Kokana. U obraćanju novog upravnika ima mnogo kokanovskih duhovitosti, sa završenom rečenicom: „Želim sebi dobrodošlicu u Ateljeu 212!“ Naglasio je da će gajiti duh Mire Trailović i njene ekipe – Mihiza, Ćirilova, Borke Pavićević. U nekom intervjuu rekao je da sa protivkandidatima za mesto upravnika, Goricom Popović i Tihomirom Stanićem, nema nikakvih problema. Normalno je što su se kandidovali i želeli da budu na čelu A212, a sad posle izbora svi imamo iste interese – prosperitet kuće.

Beograd, 20. jun 2009.

CZKD, počeo je ciklus prezentacija drama dama – Tanje Simić-Berklaz, Zorice Jevremović i pokojne Biljane Jovanović. Ne mogu da podnesem da mi neko čita ono što je predviđeno za prikazivanje. Drame teško čitam čak i kad je u pitanju Šekspir. Mislim da jedno ili čak više

njegovih dela nisam još pročitao. Siguran sam da nisam pročitao „Henrija Osmog“. Oklevam jer se nešto šuška da je on nije ni napisao.

Izenadio sam se kad su Katarina Pejović, Boris Bakal, Zlatko Paković i Anja Suša izrežirali taj Borkin ciklus umesto predstava. Njihovom inventivnošću svaki komad je ipak ispaio predstava, a ne čitalačko smaranje bez sceničnosti. To polučitanje, a poluprikazivanje bilo je bolje od mnogih predstava sa dekorom, osvetljenjem, mizanscenom, glumcima i „velikom“ režijom.

Kruševac, 26. jun 2009.

Premijera Držićevog „Dunda“ u Kruševcu. Predstava je neka vrsta Kokanovog omaža njegovom profesoru Miroslavu Beloviću i njegovoj postavci „Dunda“ u JDP-u sa muškom podelom 1976.

kapitala – kapital krize“. Ja sam izrazio protiv tog rešenja. Volim rešenja koja šokiraju i pamte se na prvi pogled. To je upravo mozak sa ušima. Pitam se kako će Dragan ostati kavaljer prema mladim damama koje su neformalno učestvovala u žiriranju plakata. Izreče poslovicu: „Vežuj konja gde ti gazda kaže. A kako su ovde gazde Jelena Kajgo, novoimenovana direktorka Bitefa, i Jovan Ćirilov, odlučujemo se za njihov izbor.“ Kako su crne uši Miki Mause zaštićen brend Volt Dizni kompanije, predlažem da se stave uši sa prepoznatljivim Mašićevim zvezdama na bitef-plavoj pozadini.

Tampere, 3. avgust 2009.

Gost sam na festivalu Pozorišno leto u trećem po veličini gradiću u Finskoj. Samo što sam stigao i smestio se u hotel evo me na predstavi „Hildegarda Knief“ da jednu bar skinem sa dnevnog reda još prve večeri. Zaturio sam negde ulaznicu za „Jona Gabriela Borkmana“, pa dođoh sa visuljkom „Guest“ na predstavu gde se daje literarni kabare „Hildegarda Knief“.



Anatomija Lir



Faust u režiji Netrošijusa

godine. Bila je to „rekonstrukcija“ predstave za Držićeva vremena sa mladim fratrima. Samo ovog puta Kokan zamišlja današnje zatvorenike koji igraju dubrovačkog klasika. Razlozi zašto leže u zatvoru dočekani su sa burnim smehom i aplauzom. Ovaj slobodarski komad dobija savremeno značenje ovom rediteljskom dosetkom i dobro korespondira sa nimalo naivnom biografijom samog Držića, poznatog i kao opasnog zavere-nika.

Beograd, 21. jul 2009.

U Nju Momentu biramo plakat za predstojeći 43. Bitef '09. Dragan Sakan vodi sastanak, tu smo mi koji smo u „žiriju“, ali i svi saradnici i saradnice Bitefa i Nju Momenta. Izloženo je na zidu pedesetak plakata. Meni odmah zapada za oko plakat sa mozgom i Miki-Maus-ušima. Drugima se opet više sviđa minimalistička dosetka sa prošlim plakatom 42. Bitefa '08. Na dlanovima čelavca bio bi precrtan prošlogodišnji slogan „Tragikomedija – tragedija našeg vremena“, a umesto toga ispisano ovogodišnji „Kriza

Dekadentna nostalgija za vremenom Zare Leander, Marlene Ditrih i Hildegarde Knief. To je 2:1 za za nacističke pevačice po broju, rodu i padežu. Iritantni transvestit nervira ili oduševljava Fince već nekoliko godina kao prava diva dekadencije.

Tampere, 4. avgust 2009.

„Marta sa Plavog brda“ – Hermanisova predstava o letonskoj vidarki Vangi. Duhovito i precizno.

„Jon Gabriel Borkman“ Tomasa Ostermajera. Preciznost i stroga nemačka estetika, a komad danas odjednom aktuelan. Reč je o bankaru pronevritelju. Nemać neće da izrežira poetski Ibenov kraj, gadljiv čak i na taj umereni sentimentalizam.

Tampere, 5. avgust 2009.

„Nepotrební ljudi“ – Finci napravili instant aktuelnu predstavu o krizi srednje klase usred današnje globalne krize. Omiljeni realizam Finaca, nacije sa najviše pozorišta po glavi stanovništva.

„Bolna tačka“ još još jedna finska realistička drama o suptilnostima odnosa

bake i njene unuke sa nešto socijalnih aluzija. Publika voli.

„SPRS“ – francuska predstava o gornjoj srednjoj klasi. Ne znam da li su mi odvratni ovi izveštačeni bogataši ili predstava. Jedino me je zanimalo da pro-nađem šta znači skraćenica SPRS. To je francuska skraćenica za Društvo osoba sa ograničenom odgovornošću. Ništa time nisam više saznao o značaju i značenju ove predstave o nepotizmu. Proteže i žrtva je devojka gazdinog sina na koju su se svi okomili.

Tampere, 6. avgust 2009.

„Kako je Nansi želela da je sve to bila samo aprilska šala“, a nije šala libanski koloplet istorijskih prepucavanja i ubijanja. Do apsurdna prepričavanje raznih smrti na raznim stranama u večnom bejrutskom sukobu koji nas podseća na naše deobe koje svet ništa lakše ne shvata od libanske krize, koju ni mi ne razumemo. Sjažno!

„Anatomija Lir“ – lutkarska neverbalna predstava o Šeksirovom Liru sa jednom lutkom i živim kćerima Raganom, Gonerilom i Kordelijom, kao animatorkama. Dobro smišljeno, ali nedovoljno duhovito realizovano.

Tampere, 7. avgust 2009.

„Rafael“ – finska koreodrama o odrastanju. Kolaž svih mogućih tehnika verbalnog i neverbalnog pozorišta, bez mnogo smisla. Fincima bolje ide ono što njihova publika voli – verbalno društveno angažovano pozorište.

„Faust“ – sjajni rezultat velikog litvanskog reditelja Netrošijusa. Pronašao je Eimuntas novi stil glume pun škriguta, uzvika i cika, pored osnovnog toka – Geteovih stihova. Sve to organski skladno odigrano i time dokazano. Inovativno i, pa meni, nešto veoma značajno.

Smederevo, 11. jul 2009.

Otvoranje festivala Tvrđava – „Odisej“. Teatar „Titanik“ već od prve istoimene predstave, koja je na 28. Bitefu 1994. godine dobila specijalnu nagradu, razlikovao se od velike većine teataru na otvorenom. Oni su već svom prvom spektaklu „Titanik“ uspeli da daju poseban smisao. A i nama, jer je predstava „Titanik“ tih godina izrekla našu bolnu istinu kako nismo u početku shvatili da tonemo i kako, kao onaj orkestar na brodu „Titanik“ 1912, lakomisleno i bezumno sviramo do samog svog potonuća. Ovog puta njihova predstava neverovatne spektakularnosti, govori antropološku istinu o Odiseju kao individui koja se do poslednjeg daha suprotstavlja zlu prikladnim sredstvima.

Smederevo, 20. avgust 2009.

Zatvaranje ambijentalnog pozorišnog festivala „Tvrđava teatar 01“. Umetnička direktorka Branislava Liješević, kao što je srećno izabrala za otvaranje minsterskog „Odiseja“, tako se odlučila da zatvaranje i dodelu nagrada novoosnovanog festivala poveri beogradskom ansamblu „Renesans“. Bile su prepune tribine u takozvanom Malom gradu (monumentalnom uprkos imenu) Smederevske tvrđave, gde je živeo i 1450. godine je sagrađio despotski par Đurađ Branković i Jerina, rođena Kantakuzen. Ansambl Renesans (renesansa je već uveliko cvetala u Evropi u doba srpske despotovine) izabrao je nešto popularniji repertoar nego onaj na njihovom prvom osnivačkom koncertu u beogradskoj Galeriji fresaka pre četiri decenije (14. januara 1979), kome sam takođe prisustvovao. Oni su u čast grada u kom zatvaraju festival izabrali i tri numere posvećene Smederevu. Reditelj Urban je dobio nagradu za svoju „Buru“, ali ne onu iz enterijera, već daleko spektakularniju, prilagodenu tvrđavi, uz obilje vatre i vode. A za predstavu u celini nagradu je, naravno, dobio „Odisej“.

TV Hrvatska 2. program, 24. avgust 2009.

Drugi program HRT-a direktno je prenosio poslednju predstavu „Hamleta“

LUDUS

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137
COBISS.SR-ID 54398983
Izlaze jednom mesečno
(osim u julu i avgustu)
Tiraž: 1500 primeraka

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.rs
e-mail: sdus@sdus.org.rs
PIB 100040788
Tekući račun: 255-0012640101000-92
(Privredna banka a.d.)
Devizni račun: 5401-VA-111502
(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Ljiljana Đurić

Glavni i odgovorni urednik

Tatjana Nježić

Savet Ludusa

Sveltana Bojković, Jovan Ćirilov, Goran Marković, Dejan Mijač, Gorica Mojović, Ljubomir Simović

Redakcija

Branko Dimitrijević, Petar Grujičić, Željko Hubač, Aleksandra Jakšić, Aleksandar Milosavljević, Olivera Milošević, Miroslav – Miki Radonjić, Ana Tasić

Lektura i korektura

Aleksandra Jakšić

Sekretar redakcije

Radmila Sandić

Tekstove i fotografije slati na:

ludus@sdus.org.rs

Grafički dizajn i priprema za štampu

AXIS studio, Beograd
e-mail: office@axis.rs

Dizajn LUDUSA

Dorđe Ristić

Redizajn LUDUSA

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

ovogodišnjih Dubrovačkih letnih igara u koprodukciji sa HNK-om u režiji Ivice Kunčevića. Brillirao je Luka Dragić. Pokazalo se da je mladi Zagrepčanin odigrao ovaj najsloženiji lik svetske drame slobodno, neimpresioniran činjenicom da igra tu ulogu. On je danskog kraljevića potčinio sebi, pošavši od svog senzibiliteta savremenog mladića našeg vremena. Posle te odluke sve mu je uspevalo.

Pošta Srbije kao donator daruje jedine pozorišne novine.

„Ludus“ uzvraća s blagodarnošću.

POŠTA