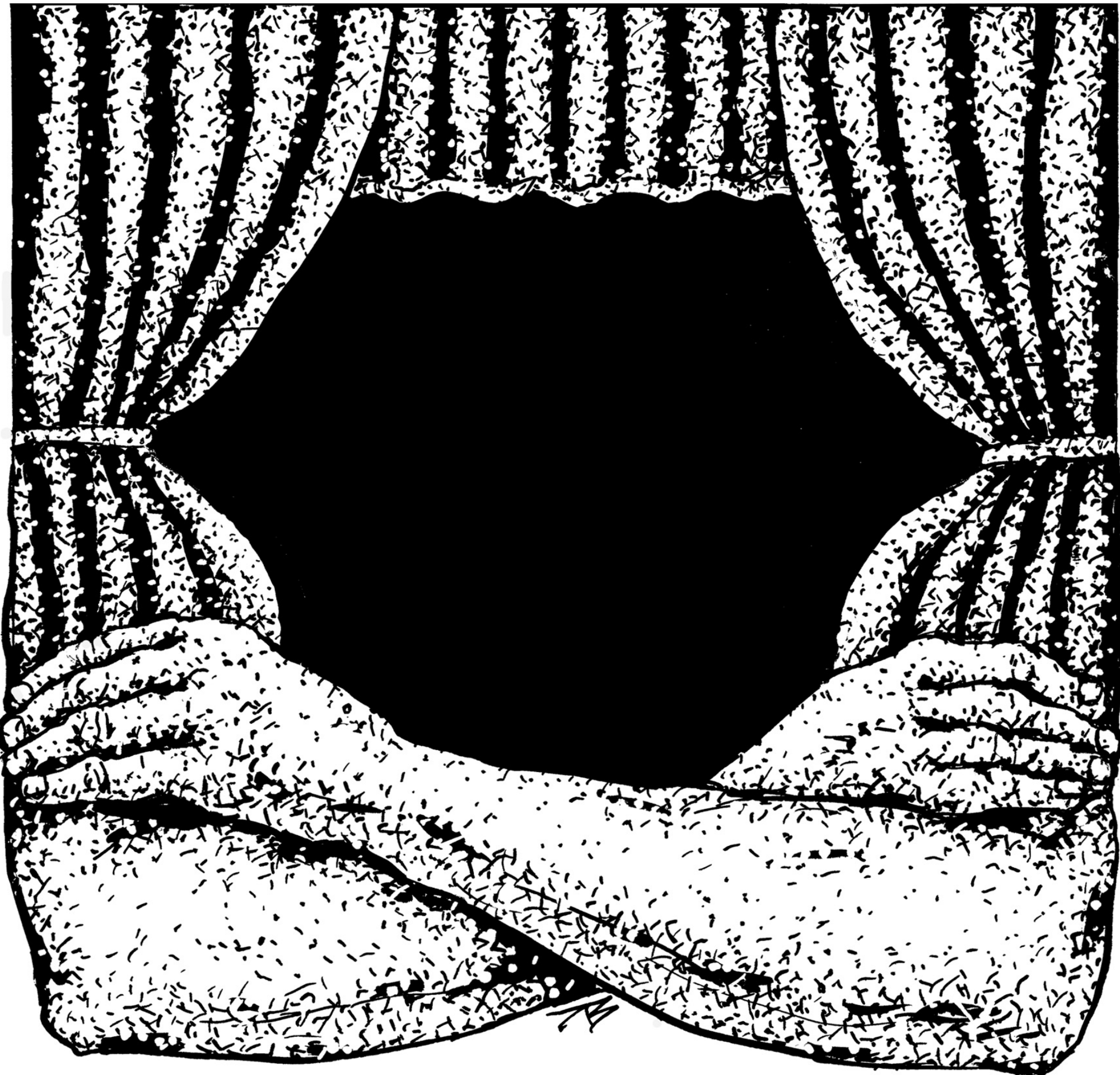

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 156-157 ■ NOVEMBAR 2009. ■ GODINA XVII ■ CENA 100 DINARA



Hronika pozorišnih zbivanja nekad i sad

Tema: Pozorište i tribine

Mesto i uloga pozorišnog kritičara

Tribina: Status glumca u Srbiji

Tako je govorila Kapitalina Erić

EX YU scena

Veliki jubilej Malog pozorišta „Duško Radović“

INTERVJU:

Duško Kovačević

Angelina Atlagić

Aleksandru Darije

Milica Piletić

Željko Đukić

Aleksandra Jelić

Svetlana Dimčović

SEĆANJA...

Piše: Ksenija Jovanović

Bila sam u prvom razredu gimnazije u Novom Sadu, kada sam u kući čula za Udruženje glumaca. Bilo je to, verovatno, 1939. godine. Bilo je proleće, sneg se uveliko istopio, a ja sam još uvek išla u školu u zimskim „šnašulama“ – kako su onda nazivali zimске gumene čizme do članaka. Moj put do škole nije bio kratak. Od ulice Jovana Đorđevića preko puta „Banovine“ koja se zidala (današnje Izvršno veće Vojvodine), pored pijace i Sinagoge, na jednom kupatilu, do ženske gimnazije. Oko pola sata hoda. Nisu mi prijali začuđeni pogledi prolaznika i drugarica što sam usred prolećnog dana u zimskoj obući!

Spas za moju malu dušu došao je baš iz Udruženja glumaca. U stvari, od pozajmice koju su mi roditelji, članovi Novosadskog pozorišta, dobili iz kase Udruženja, uz obaveznu mesečnu otplatu. Tako sam došla do prolećnih cipela i mantila od plavog lakog štofa. Kakva je to bila promena u mom samoosećanju, sećam se i danas! Brže sam prolazila tih pola sata do škole i natrag. Kao da sam dobila krila, letela sam.

Sećam se da je i tata mogao da kupi sebi nov „grombi“ kaput, opet od pozajmice Udruženja, pošto je prethodna bila isplaćena. Tako je u mom sećanju Udruženje glumaca ostalo kao neko spasonosno, tajnovito mesto, gde se nalazi kasa iz koje se može uvek pronaći spas za materijalne nedaće.

To je, verovatno, i bio razlog što sam, mnogo godina kasnije, kao glumica – početnica, prihvatila dužnost poverenika Udruženja u Beogradskom dramskom pozorištu. To je bilo posle oslobođenja – Udruženje je dobilo naziv: Savez udruženja dramskih umetnika Jugoslavije (SUDUJ), Terazije 26/I sprat. Svaka republika imala je svoju upravu i odnosi između njih su bili, uglavnom, kolegijalni i saradnički.

Na čelu Udruženja Srbije nalazili su se mahom glumci koji su došli iz partizana. Jovan Milićević, Joža Rutić, Ljubiša Jovanović, Braslav Borozan, Mlada Veselinović, i jedini koji nije došao iz borbe – Božidar Drnić. Dugogodišnji sekretar, koga se ja sećam, bio je Ćca Trnčić, vredan, komunikativan i odgovorni mršavko, sa većinom cigare-

tom koja ga je, verovatno, i koštala života.

U to vreme predsednik Udruženja Srbije bio je Jovan Milićević, autoritaran i principijelan čovek. A posebno, dobar i lep glumac, član Jugoslovenskog dramskog pozorišta. On je pokušavao da u mladoj državi ostvari izvođačka prava glumaca, tj. plaćanje repriza radio emisija. Radio Beograd nikako nije pristajao na to. Tada je Jovan u ime Udruženja objavio štrajk glumaca. Niko nije smeo da prihvati snimanje dok se taj problem sa Radiom ne reši.

Mislím da je to bio prvi štrajk u socijalizmu, 1952. ili 1953. godine. Kao poverenik Udruženja bila sam u obavezi da moje starije kolege pridobijem za takvu odluku, što nije bilo baš jednostavno – Radio je bio jedino mesto gde smo mogli nešto dodatno da zaradimo i čak da budemo isplaćeni odmah posle snimanja. Svi glumci su štrajk sa više ili manje razumevanja prihvatili, ali me je „namučio“ Milan Puzić, rekavši da ima porodicu i materijalne obaveze – i da ne pristaje na štrajk. Naravno, videći da je u tome usamljen, da su glumci iz drugih pozorišta odobravalí Jovanovu odluku, on je – nevoljno – popustio.

I naravno, štrajk je uspeo. Uprava Radio Beograda, pritisnuta okolnostima, najzad je prihvatila da nam isplaćuje reprize. O tome je sa upravom Udruženja potpisan i ugovor. Tako smo se svi radovali dopunskoj zaradi. Jedino Jovan Milićević nije. Njega nisu angažovali da dalje snima na Radiju, a mnogo godina kasnije ni na Televiziji. Jovan je bio kažnjen jer je odbranio zakonska prava profesije. Bio je žrtvovan. Da nam je danas više takvih čestitih ljudi.

Kada sam posle nekoliko godina bila izabrana u nekoliko saziva Izvršnog odbora Udruženja, uvidela sam da Udruženje dramskih umetnika Srbije uživa poverenje i podršku vlasti. Mislím da je u prvom sazivu na čelu Udruženja bio Joža Rutić, a ostali članovi izvršnog odbora Ljubiša Jovanović, Braslav Borozan, Mlada Veselinović i Boža Drnić. On i ja bili smo jedini (i ubeđeni) vanpartijski.



Udruženje nije bilo siromašno. Govorilo se da poseduje i neke nekretnine, nažalost oduzete posle rata, ali bilo je sredstava za razne aktivnosti. Na primer, za putovanja u sve republike radi održavanja poslovnih kontakata i razmene iskustava – naročito u vreme samoupravljanja. Taj novi sistem bio je izvor nesporazuma i sukoba, pa su se pozorišta iz unutrašnjosti obraćala Udruženju za pomoć. Joža Rutić se rado odazivao i često putovao, veoma dobro pripremljen, sa iskrenim uverenjem da služi jednoj misiji, jednoj revolucionarnoj misli koja će preporoditi zemlju i svet. Održavali smo redovne republičke, ali i savezne kongrese, sa gostima iz drugih udruženja, drugih republika, pa i inostranstva. Sećam se jednog kongresa u Splitu, kome je prisustvovao veliki rumunski glumac – drug Stanesku. Stanovali smo u privatnom smeštaju, a hranili se kraljevski u hotelima „Belvi“ na obali. Imalo se, moglo se. Već tada je bilo incidenata između srpskih i hrvatskih delegata na temu nacionalizma. Bio je to nagoveštaj budućih zbivanja – nažalost!

Jugoslavija je tada bila primljena u Međunarodni pozorišni institut, poznati ITI. Legitimacije ITI-a otvorile su nam mogućnost za ulazak na probe i predstave u inostranstvu. Sedište ITI-a je bio Pariz. Pri Udruženju odvijala se živa razmena sa pojedinim umetnicima iz inostranstva, i, naravno, iz svih republika. To je omogućilo mnogim našim glumcima i rediteljima, koje je izabrao Izvršni odbor Udruženja, da putuju i na Zapad i na Istok, da prošire svoje vidike i obogate svoja znanja. Ja sam imala priliku da putujem u Prag i Varšavu, a docnije sa gospodinom Božom Drnićem u Moskvu i Lenjingrad. To je bila delegacija na državnom nivou, sadržajnija od uobičajene razmene pojedinaca. Imali smo susrete sa najvećim ruskim glumcima, gledali najbolje predstave, obilazili muzeje, crkve, univerzitete i odsedali u najboljim hotelima. Sve to, naravno, uz neizbežnu „pratnju“ zaduženog čoveka iz ministarstva, koji nas je dočekivao na doručku, i napuštao pred spavanje. Tako smo o utiscima Boža i ja mogli da razgovaramo tek pri povratku, u vozu.

Gledano iz današnje perspektive, iz vremena svih vrsta krize, ovaj bogat i razdušen život Udruženja čini se kao bajka. Tokom proteklih decenija, nažalost, ova podrška i darežljivost države prema Udruženju, znatno su opali, zavisno od opštih političkih i ekonomskih okolnosti. Udruženje je, ipak, zadržalo svoj značaj i neophodnost postojanja.

Kao prvo, ono je zaštitnik socijalnih prava mnogih mladih umetnika koji su posle školovanja ostali bez stalnog angažmana, tzv. „slobodnjaci“. Ono je, u zajednici sa ostalim umetničkim udruženjima, vodilo dugu, iscrpljujuću borbu

Lični opis:

Stas: *čista*
 Oči: *plave*
 Usta: *krasna*
 Brkovi: *-*
 Lice: *okruglo*
 Brada: *-*
 Nos: *pravilan*
 Kosa: *plava*
 Osobiti znaci: *-*

Počeo glumiti: *1936. god.*
 Postao član: *1-VII-1939. god.*
 Rodjen: *6-VI-1915. god. u Beogradu*
 Ženjen: *nije*
 Dece: *-*

Potpis vlasnika Legitimacije
Zubna Paguta

Potpisani tvrdi da je:
 G. *...*
 bio redovan član ove Sekcije (Povereništva) u godini 193... g.
 Pretsednik

Potpisani tvrdi da je:
 G. *...*
 bio redovan član ove Sekcije (Povereništva) u godini 193... g.
 Pretsednik

Potpisani tvrdi da je:
 G. *...*
 bio redovan član ove Sekcije (Povereništva) u godini 193... g.
 Pretsednik



Čanska karta Divne Đoković iz 1939. godine

sa gradskom administracijom oko uplata socijalnog osiguranja, bez koje su ti mladi ljudi ostajali bez zdravstvenih knjižica i priznanja staža. Izvesno vreme Udruženje je, u svojstvu producenta, zastupalo individualne projekte i angažovanih i „slobodnjaka“, koji su samo na taj način stizali do publike i skromne zarade. Iako pozajmica novca više nije moglo da bude, postojao je „Fond solidarnosti“ za materijalnu pomoć ugroženim članovima. Sredstva su pristizala od članarina, od priloga pozorišta iz unutrašnjosti i Beograda.

Doskorašnja akcija „Glumci vama glumcima“ bila je usmerena samo za pomoć penzionerima cele Srbije. Bile su to ili predstave ili šaroliki programi u kojima su volonterski učestvovali najmuzikalniji, najomiljeniji glumci. Čist prihod je deljen svim penzionerima podjednako. Za skromne glumačke penzije to je bila dragocena pomoć.

Dalje, Udruženje dramskih umetnika Srbije je inicijator i organizator značajnih nagrada za glumačka dostignuća, sa imenima velikana srpskog glumišta. To su nagrade „Miloš Žutić“, „Ljubinka Bobić“, „Bojan Stupica“, i posebno nagrada za životno delo „Dobričin prsten“. Monografije koje dobijaju svi nosioci „Prstena“, a finansiraju se iz fonda „Madlena Cepter“, predstavljaju nezamenljivi prilog istoriji pozorišta – a to znači i srpske kulture. U izdavačkoj delatnosti Udruženja nije manje značajan „Ludus“, list Udruženja dramskih umetnika Srbije, čije je uredništvo otvoreno za sve koji žele i imaju šta da kažu o pozorišnoj umetnosti. Bez obzira na promene glavnog urednika (Feliks Pešić, Saša Milosavljević, Tanja Nežić...), „Ludus“ je ostao list sa najviše informacija iz zemlje i sveta, sa odličnim intervjuima, putopisima, prikazima predstava i knjiga, pisanih visokim stilom i kriterijumom. Njegovo izlaženje omogućuju Ministarstvo kulture Srbije i Sekretarijat za kulturu grada – pa je obeležavanje 90-

godišnjice Udruženja prilika da im se zahvalimo.

Već nekoliko decenija nisam u upravi Udruženja, osim u nekoj komisiji ili žiriju. Udruženje je prolazilo i još prolazi kroz velike borbe i iskušenja. Pamtim njegove bolje i lošije dane, zavisno od okolnosti i ljudi koji su ga vodili. Bilo je neprijatnih iznenađenja ali i poštenih odluka. U ovom mom penzionerskom (relativnom) miru, radujem se što je ostalo i prevazišlo sve krize, zahvaljujući pojedincima, požrtvovanju i ljubavi prema pozorištu. Lepo je što u prostorije Udruženja možemo uvek doći na kafu i prijateljski razgovor.

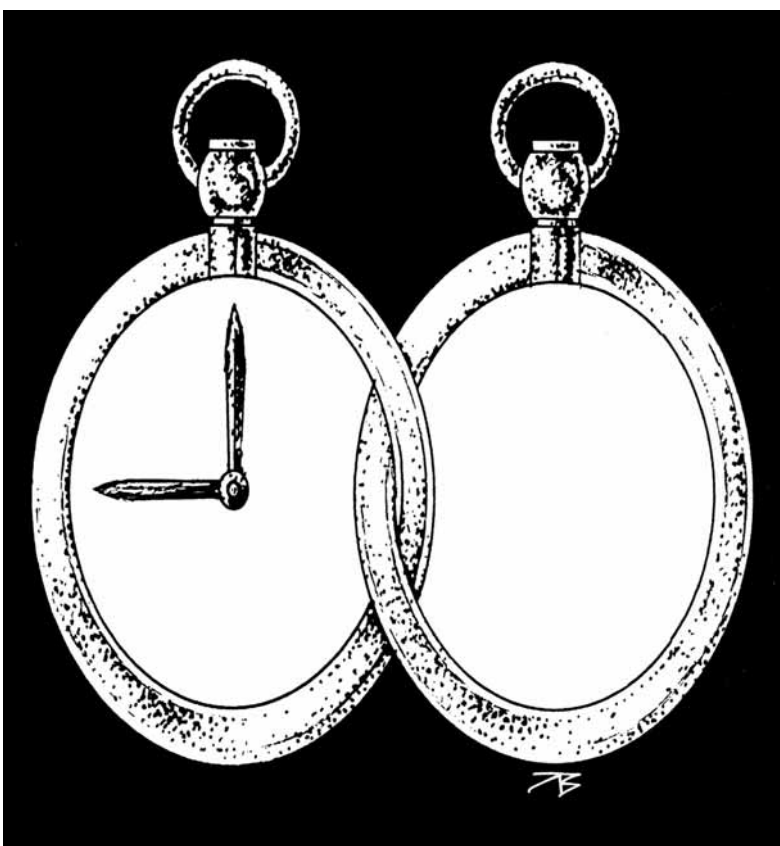
GLUMAC I GLUMICA

Glumac je ostao u nedoumici kad reče – volim te – voljenoj Glumici a ona reče mu – To se razume! I nastaviše dalje da glume

Sve se to dešava na pozornici a samo ponekad desi se i nama i onda ne znamo da li to glumimo kad kao more ljubavno šumimo pa kao talasi burno se penimo veridbe verimo a žene ženimo i tako šale pravimo ohole od kojih mogli bi neki da obole jer nama govore okolo zlobni: pa vi ste još malodobni znate da biste postali sretni morate postati punoletni...

Zato je bolje – u nekoj šumici da Glumac klekne i rekne Glumici a ona njemu će: To se razume! I opet nastave dalje da glume...

Duško Trifunović



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

NAGRADE UDRUŽENJA, BORBA ZA BOLJI POLOŽAJ ČLANSTVA, RESTITUCIJA

Petar Grujičić

Na početku pozorišne sezone, SDUS je dočeka jedan od poslova koji obično zaokuplja najveću pažnju pozorišne i šire javnosti, a radi se, razume se, o dodeli naših najznačajnijih pozorišnih nagrada. Tako su okončani konkursi za predlaganje kandidata za glumačke nagrade „Miloš Žutić“ i „Ljubinka Bobić“. Za Nagradu „Ljubinka Bobić“ u konkurenciji su bila glumačka ostvarenja u predstavama koje su premijerno izvedene u periodu od 1.09.2007. do 31.08.2009. a po završetku konkursa, evidentirano je šestoro kandidata: Ivan Bosiljić (za ulogu Mirka u predstavi „Maratonci trče počasni krug“, Pozorište na Terazijama), Gordana Đurđević (za uloge Dame i Starice u predstavi „Kandid ili Optimizam“, JDP), Nikola Đuričko (za ulogu Kandida u predstavi „Kandid ili Optimizam“, JDP), Boris Isaković (za ulogu Orgona u predstavi „Tartif“, JDP), Anita Mančić (za ulogu Dorine u predstavi „Tartif“, JDP) i Đur-

đija Cvetić (za ulogu Dame u predstavi „Pravila ponašanja u modernom društvu“, JDP).

Žiri u sastavu Jelisaveta Sablić, predsednik, Ivana Dimić, Ljiljana Todorović, Milica Kralj i Aleksandar Milosavljević, jednoglasno je odlučio da se Nagrada „Ljubinka Bobić“ dodeli Aniti Mančić za ulogu Dorine u *Tartifu*. Svečana dodela biće 28. novembra u Jugoslovenskom dramskom pozorištu.

Za Nagradu „Miloš Žutić“ u konkurenciji su bila glumačka ostvarenja u predstavama premijerno izvedenim u periodu od 30.06.2008. do 30.06.2009. Po završetku konkursa, evidentirano je deset kandidata: Svetislav – Bule Gončić (za uloge Slepca i Gay 1 u predstavi „Terapija“, Ateljea 212), Bojan Žirović (za ulogu Kristijana u predstavi „Proslava“, Ateljea 212), Tihomir Stanić (za ulogu Anđelka u predstavi „Falsifikator“, BDP), Radovan Vujović (za ulogu Miše u predstavi „Svabica“, JDP), Gordana Đur-

đević (za ulogu Starice i Dame u predstavi „Kandid ili Optimizam“, JDP), Marija Vicković (za ulogu Ane u predstavi „Svabica“, JDP), Nikola Đuričko (za naslovnu ulogu Kandida, JDP), Nikola Vujović (za ulogu Tomasa u predstavi „Sanjari“, JDP), Jasna Đuričić (za više uloga u predstavi „Brod za lutke“, SNP) i Slobodan Ljubičić (za ulogu Volanda u predstavi „Majstor i Margarita“, NP Užice).

Okončan je i konkurs za dodelu Nagrade za životno delo „Dobričin prsten“ i predložena su četiri kandidata: Vojislav – Voja Brajović, Slobodan Ljubičić, Ružica Sokić i Đurđija Cvetić. Dr Zoran T. Jovanović priprema materijal za monografiju o poslednjem dobitniku „Dobričinog prstena“, Predragu Ejdsu, a potencijalnim autorima i ovim putem dostavljamo poziv da za monografiju pošalju svoje tekstove.

Nagrada „Bojan Stupica“ za režiju predstave *Tako je moralo biti* biće uručena Egonu Savinu 8. novembra 2009. U decembru nas očekuje dodela nagrade „Dobričin prsten“, a moguće i nagrade „Miloš Žutić“. Decembar je, takođe, rezervisan i za promociju pomenute monografije o Predragu Ejdsu.

Što se izdavačke delatnosti tiče, SDUS čeka odgovore na molbe za finansijsku podršku jednog vrednog i zanimljivog istraživačkog poduhvata dr Bore Majdanca pod naslovom *Pozorišna politika u Srbiji 1941–1944, studija i dokumenti*. Kao što je poznato, SDUS se već duže vremena angažuje u pojedinim slučajevima rehabilitacije svojih članova tragično nastradalih za vreme i posle Drugog svetskog rata, pa je tako, u poslednjem u nizu ovih slučajeva, Okružni sud u Beogradu tražio od SDUS-a da dostavi dodatne podatke u vezi sa zahtevom za rehabilitaciju Lazara Jovanovića.

Pored poslova vezanih za podršku projektima naših članova, SDUS, preko Koordinacionog odbora umetničkih udruženja Srbije (KOO), i dalje vodi svoju tešku, iscrpljujuću i, kako povremeno izgleda, beskonačnu borbu za zakonsku zaštitu i poboljšanje položaja članstva. Tako su umetnička udruženja dostavila primedbe na tekst Zakona o autorskom i srodnim pravima, koji je Vlada usvojila 3. septembra. SDUS ovih dana pokušava da obezbedi javno čitanje Zakona na skupštinskom odboru, kako bi se poslanci upoznali sa primedbama umetničkih udruženja. Postignut je dogovor sa Zavo-

dom za intelektualnu svojinu da oni Skupštini prezentuju amandmane koje je KOO usvojio. Potom, KOO je uputio dopis Ministarstvu kulture sa zahtevom da predstavnici KOO budu uključeni u izradu pratećih akata Zakona o kulturi, a takođe je upućen dopis i Sekretarijatu za kulturu grada Beograda za uplatu razlike u obračunu akontativne osnovice za doprinose samostalnih umetnika za prva tri kvartala 2009. Naime, poreska uprava propisuje i primenjuje akontativnu kvartalnu osnovicu u iznosu od 17.851,08 dinara za svakog samostalnog umetnika, a Grad Beograd je – da aktuelna priča o lošem položaju samostalnih umetnika poprmi svoje dodatne i, kao i obično, zagorčavajuće elemente – uplatio iznos koji je za prva tri kvartala manji za 4.442,51 dinara, uvećano još za kamate na taj iznos zbog kašnjenja gradskih uplata.

Trenutno, veoma je aktuelan i Zakon o restituciji o kome se govori, ali niko još nije video njegovu novu verziju. Kako saznajemo, nacrt zakona bi trebalo da se pojavi u javnosti do kraja sledećeg meseca, pa je SDUS, radi zaštite svojih interesa, stupio u kontakt sa Ligom za restituciju.

POSLEDNJI POZIV ZA ISPRAVLJANJE NEPRAVDE

Zakon o restituciji, koji bi trebalo da bude iznesen na javnu raspravu sredinom novembra, iznova je probudio nadu da će Savez dramskih umetnika Srbije konačno dobiti imovinu koja mu je oduzeta posle Drugog svetskog rata, ili bar odgovarajuću nadoknadu. Prema rečima predsednice SDUS-a Ljiljane Đurić, na taj način bi se rešili višedecenijski problemi smeštaja Udruženja, koje je, iako postoji već devedeset godina, i dalje podstanar

Tijana Spasić



Ljiljana Đurić

Pre Drugog svetskog rata samo tri umetnička udruženja su posedovala nekretnine: Udruženje književnika (UKS), Udruženje likovnih umetnika (ULUS) i današnji Savez dramskih umetnika, koji se tada zvao Udruženje glumaca Kraljevine Jugoslavije. Druga dva udruženja su dobila prostorije na korišćenje: UKS zgradu u Francuskoj 7, ULUS Paviļion „Cvijeta Zuzorić“ na Kalemegdanu, jedino je Savez dramskih umetnika ostao bez ičega. „Možda zbog toga što su u to vreme svi neozbiljno shvatali glumce, pa zato nisu ni nailazili na političku podršku. Tada je biti glumac bilo gotovo sramno zanimanje. „Šta ti je dete? – Da proštiš, glumac“, priča predsednica SDUS-a Ljiljana Đurić, objašnjavajući i to da UKS i ULUS trenutno nisu vlasnici tih prostorija već ih samo koriste, ali da im će posle zakona o restituciji biti mnogo lakše da nadoknade

imovinu, jer će se postojeće zgrade moći automatski pripisati datom udruženju.

Savez dramskih umetnika je nekada bio bogato udruženje. Nabranjanje svih nekretnina koje su pre rata bile u vlasništvu Udruženja potrajalo bi dugo, ali od onih najvažnijih pomenimo zgradu u Ulicama Džordža Vašingtona, Ivana Milutinovića i veliki plac na uglu Bulevara kralja Aleksandra, Ćirila i Metodija i Zahumske, na kom je trebalo da bude izgrađena pozorišna dvorana, vila i plac od tri ara u Vrnjačkoj Banji, placevi na Banovom brdu, u Novom Vinodolu, Crkvenici....

„Najveći deo tih nekretnina došao je u posed Udruženja tako što su glumci koji nisu imali naslednike, zaveštavali svoju imovinu, ali i mnogi ljubitelji pozorišne umetnosti donirali su značajna sredstva Udruženju. Recimo trgovac, Vlada Mitić, je 1937. dao poklon od 15.000 dinara, što je tada bio veliki novac, za 30.000 se mogla kupiti manja kuća u Beogradu. Udruženje je kupilo nekoliko zgrada i u njima izdavalo stanove. Kad su stanari u zgradi u Džordža Vašingtona tražili lift, udruženje je ugradilo lift – zamislite s kojim sredstvima je raspolagalo kada je to moglo da uradi, a taj lift, koji je Udruženje platilo, verovatno i danas stoji u toj zgradi. Od rente koju je ubiralo, Udruženje je davalo kredite svojim članovima, materijalno ih je pomagalo, posebno u slučajevima bolesti, smeštaja po domovima u starosti, finansiralo projekte umetnika... Danas nismo u mogućnosti bilo šta od

toga da uradimo. Glumačke penzije su jako male, pošto su glumci uvek imali male plate. Udruženje, u ovom trenutku, ne može da pomogne svojim članovima“, kaže Ljiljana Đurić. A pomoć im je itekako potrebna.

Ovo nije prvi put da Savez dramskih umetnika potražuje svoja prava – borba za povraćaj imovine vodi se još od osamdesetih godina, nažalost bez imalo uspeha. Jedno vreme se kao moguća nadoknada pominjala zgrada u Gračaničkoj, u kojoj je najpre bio „Džokej klub“, kasnije klub „Oh Cinema“ i Institut za kriminalistiku, a sada je tu televizija Metropolis. Zamisao da se ta zgrada da na korišćenje Savezu, u jednom trenutku je skoro sprovedena do kraja, međutim, rečeno je da udruženje građana nema prava da poseduje nekretnine i to je zaista po zakonu bilo tako. Zbog toga su se 1987. godine, sva udruženja koja su imala nepokretnosti, preregistrovala u društvene organizacije i time stekla pravo na povraćaj imovine. U novom zakonu o udruženjima striktno stoji da će samo ta udruženja imati pravo na povraćaj. I nakon toga su, naravno, tražene druge mogućnosti, ali Savez do danas nije uspeo da reši taj problem.

„Udruženje broji 1500 članova, među njima je veliki broj vrhunskih umetnika i stručnjaka iz svih oblasti pozorišne umetnosti i osim zavidnog ljudskog resursa, ne poseduje ništa. Snalazimo se kako znamo i umemo da bi obezbedili sredstva za redovne delatnosti i da podmirimo troškove rada svojih uposlenika.“

Iako su svesni da je malo verovatno da će vratiti svu imovinu u izvornom obliku, članici SDUS-a smatraju da nemaju prava da odustanu od zahteva za povraćajem te imovine. Željno očekuju Zakon o restituciji, koji bi se, prema nekim navodima, mogao u novembru ove godine pojaviti u javnoj raspravi, a koji će omogućiti, nadaju se umetnici, da se ispravi nepravda koja traje već više od pola veka i da Savez ponovo bude svoj na svome.

„Zgrada u Džordža Vašingtona je ista ona zgrada koja je pripadala tadašnjem Udruženju... To je višespratnica i možete zamisliti koliko danas vrede zemljište i stanovi na toj lokaciji. I da samo to povratimo, mi bismo apsolutno rešili



Nekada vlasništvo Udruženja glumaca: zgrada u ulici Džordža Vašingtona 48

sve svoje probleme odjednom. S druge strane, mi naravno znamo da su ljudi koji su dobili stanarsko pravo i koji su otkupili te stanove sada vlasnici pomenutih, ali smatramo da Savez mora da dobije adekvatnu nadoknadu za njih – da li materijalnu, ili, što bi bilo najprihvatljivije rešenje, u vidu nepokretnosti u centru grada, gde bismo mogli da smestimo svoje prostorije i da napravimo salu za programe svojih članova. Prostor u Gračaničkoj bio je idealan baš zbog toga. Ima malu scenu i to je svojevremeno i bio razlog zašto smo ga tražili.

„Ubedeni smo da moramo dobiti obeštećenje. To nije samo pitanje zakona, već i moralno pitanje: ko ima pravo da prisvoji imovinu koju je nekad neko poklonio u humanitarne svrhe? I mi umetnici smo, u ovom periodu tranzicije, mnogo naučili. Znamo šta je naše, kako to treba da tražimo, a ako ne dobijemo, znamo i gde treba da se žalimo“, kaže predsednica SDUS-a.

Ljiljana Đurić najavljuje da neće odustati, jer članovi Saveza očekuju od nje i od Predsedništva da preduzmu korake, kako bi se konačno rešio ovaj dugogodišnji problem.

„Ako bude potrebno, angažovaćemo vrhunske pravnike koji se bave isključivo ovim problemima. Spremnimo se da idemo i na sud, naravno ako zatreba, zato što se ne borimo za svoju ličnu korist, nego za boljitak položaja naših kolega... Trenutno smo podstanari u Etnografskom muzeju, a zakup prostora nam plaća Sekretarijat za kulturu. Na mišiće smo proizveli ugovor na godinu dana, a posle dve nedelje pregovaranja, prepuca-

vanja i uz intervenciju Ministarstva kulture, stekli smo pravo da se ugovor automatski produži za još godinu, ukoliko za to vreme ne uspemo da rešimo problem smeštaja. Imamo, znači, godinu i koji mesec da se snađemo za novi prostor. Vreme nam otkucava i mi moramo da nađemo neko rešenje. Naravno, spremni smo i na pregovore i na kompromise, ali ako stupanjem Zakona o restituciji na snagu ne budemo mogli da rešimo naše probleme, nas oko hiljadu petsto članova, ovoga puta reagovaće, ubeđena sam, veoma burno.“

Poučeni ranijim primerima, u SDUS-u su oprezni i pomalo nepoverljivi prema velikim rečima i obećanjima od strane vlasti, zbog čega su se povezali i sa Ligom za restituciju, koja se bori za povraćaj imovine privatnih lica i udruženja.

„Plašimo se da ćemo biti prevedeni žedni preko vode, da ćemo biti izigrani“, kaže Đurićeva. „U dosadašnjim izjavama naših političara bilo je raznoraznih predloga i obećanja. Pominjale su se čak i obveznice, ali i otkup duga – znači, opet igra tajkuna, koji bi za male pare dobili najatraktivnije lokacije u Beogradu, a mi bismo godinama u zamenu, na kašičicu dobijali pomalo sredstava. Na tako nešto nikada nećemo pristati. Spremnimo se za učešće u javnoj raspravi kad nacrt zakona bude pred nama. Zato smatramo da je sada pravi trenutak da skrenemo pažnju javnosti na ovaj problem, da jasno damo na znanje da tražimo ono što nam pripada i da time predupredimo neka, po nas, eventualno loša rešenja.“

PREMIJERE, NAGRADE, JUBILEJ...

Početak pozorišne sezone u Srbiji bio je obeležen vrlo zahuktalim tempom premijera, tako da smo malo zaboravili na najavljene restrikcije budžeta i pretnje nadležnih institucija da para za nove produkcije neće biti, ili da će biti, ali u sirotinjskim okvirima

Ana Tasić

Na velikoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta izvedena je predstava *Andeli u Americi*, prema sjajnom tekstu Tonija Kušnera iz osamdesetih godina, koji se direktno, duhovito, lucidno, dramski efektno obračunava sa nizom američkih mitova, deklarativnih borbi za slobodu, jednakost, ljudska prava. Reditelj predstave, Gorčin Strojnović je, uoči premijere, objasnio svoje viđenje veze između Kušnerove drame i našeg vremena: „Kušner je radnju drame smestio u osamdesete godine, u vreme drugog Reganovog mandata, a devedesetih godina, kada je počinjala da se igra na svetskim scenama, postavio sam sebi pitanje šta bih sa takvom pričom mogao da radim u Srbiji. S jedne strane, zadovoljan sam što će se ovo delo konačno videti i kod nas, a s druge, vrlo nezadovoljan, jer sve ono o čemu govori u svojim scenama i mi danas ovde živimo – od društvenog licemerja, netolerancije, nerazumevanja, do političkih i drugih igara moći.“ (izvod iz lista „Večernje novosti“)

Na sceni Teatra u podrumu Ateljea 212 premijerno je izvedena predstava *Dokle?!*, prema tekstu Milice Piletić, u režiji Alise Stojanović, koja, u fragmentima, prikazuje društveno-političke događaje u Srbiji, u poslednjih petnaestak godina, kao i posledice na lične živote grupe likova. Ova premijera je označila početak sezone, naslovljena „Revolucija“, koju je poveo novi upravnik Kokan Mladenović. On objašnjava: „Tokom ove sezone ćemo, što repertoarom, što raznim akcijama, probati da govorimo o fenomenu revolucije i prevrata. Jer, život koji trenutno živimo je plaćan cene odsustva hrabrosti da se jedna revolucija izvede do kraja. Probaćemo da, kroz različite žanrove, provokaciju, smeh, dramsku ozbiljnost, kao i otvoren dijalog sa stvarnošću, kroz tribine i polemike – progovorimo o tome kako je bilo moguće da taj polet naše mladosti bude jeftino potrošen ni u šta i kako smo u to skladište neuspeha, kao narod i pojedinci, uneli još jednu deceniju naših života.“ (izvod iz lista „Večernje novosti“, 4. oktobar)

U Pozorištu na Terazijama smo zatim pratili premijeru predstave *La Strada*, inscenaciju Felinijevog klasika, ovde interpretiranu kao muzičku melodramu. Reditelj predstave Slavenko Saletović je

rekao da je to „predstava puna emocija koja govori o životu, koji je jedna velika tragikomedija... Tema predstave je putovanje kroz život s ciljem ostvarenja slobode i pronalazjenja vere i ljubavi. Felini je na ljudski, ali jednostavan način obradio ovu temu, a funkcija pozorišta i jeste da kroz emocije pročisti ljudske duše, pa smatram da će publika uživati u ovoj predstavi.“ (izvod iz lista „Danas“, 1. oktobar)

U Zvezdara teatru premijera Nušićevog *Sumnjivog lica*, u režiji Božidara Đurovića, a u Jugoslovenskom dramskom pozorištu beogradska premijera Marivoove *Rasprave* u režiji Aleksandra Dariea, koja je letos premijerno izvedena na festivalu Grad teatar u Budvi. Na Večernjoj sceni Malog pozorišta „Duško Radović“ prikazana je predstava *Šest lica traži pisca*, u scenskom viđenju Zlatka Pakovića. Predstava *Kraj partije*, prema tekstu Semjuela Beketa, a u režiji Jelene Bogavac izvedena je u Bitef teatru, kao rezultat saradnje Udruženja „Homer“ i Drama mental studija. Nakon otvorene probe u Bitef teatru, predstava je zvaničnu premijeru imala na Internacionalnom festivalu teataru slepih i slabovidih BIT (Blind in Theatre) u Zagrebu. Izvođenje u Bitef teatru je bilo zamišljeno kao prilika za donaciju Udruženju slepih „Homer“, publika je bila pozvana da simboličnim novčanim prilogom – kupovinom karata – pomogne realizaciji projekta.

U Narodnom pozorištu Sombor, na sceni Studio 99, premijerno je izvedena predstava *Projekcija*, praižvedba teksta mladog pisca Miloša Jakovljevića (1985), apsolutna studija dramaturgije na Akademiji umetnosti u Novom Sadu. Akteri predstave su dva studenta i devojka jednog od njih, čiji se odnosi vešto zapetljavaju i raspetljavaju, dok se, u drugom planu, postavljaju pitanja produkcije i etike umetnosti (jedan od likova je snimatelj dokumentarnih filmova). Rediteljski pristup Borisa Liješevića nas je sve oduševio svojom iskrenošću, preciznošću, tačnošću. Scenska iluzija je demontirana, nema scenografije, glumci preuzimaju uloge naratora (izgovaraju pišćeve didaskalije) kao i likova. U predstavi su duboko integrisani pseudodokumentarni video materijali koji su publiku razgalili svojom duhovitošću, kao i oso-

benošću likova. Narednog večer smo pratili i premijeru predstave *Zenidba i udadba* Narodnog pozorišta u Kikindi, nastalu na osnovu Sterijine komedije, u režiji Filipa Grinvalda. Ovu gorku komediju o bračnim pitanjima, Grinvald je veoma upečatljivo postavio, gurajući igru u krajnji apsurd i grotesku. Glumci Dragan Ostojić (Otac), Dragana Čretnik (Mati), Mina Stojković (Devojka), Miljan Davidović (Mladoženja), Marko Gvero (Provođačija), Gordana Roščić (Tetka) i Miljana Kravić (Krmača) stvorili su živopisnu galeriju kljakavih, krivih, sasvim neuglednih likova. Šteta je što se inicijalna ideja nije razmahala i postigla puni efekat i katarzu, već se u drugom delu oštrice ublažila, apsurd malo ugasio. U Narodnom pozorištu u Zrenjaninu, na dan pozorišta, 15. oktobra, premijerno je prikazana predstava Nušićevog *Pokojnika* u režiji Predraga Štrpca. Iako predstava ima dobrih rešenja, realizovana je kabaretski, scenografski svedeno, ona jednostavno nije profunkcionisala, zbog potpune nekonzistentnosti, zbog koje se sasvim rasula i izgubila smisao.

U Šapcu je izvedena premijera predstave *Bliže nebu*, prema tekstu i u režiji Željka Hubača. Dvadesetak dana kasnije, na sceni Teatra „Bojan Stupica“, šabački glumci su prikazali tu predstavu i beogradskoj publici. U užičkom pozorištu je Aleksandar – Saša Lukač dao svoje scensko tumačenje *Majstora i Margarite*. U Narodnom pozorištu u Subotici rediteljka Olja Đorđević se predstavila *Glasiinama*, prema tekstu Nila Sajmona, jednom furiozno brzom i urnebesno smešnom vodvilju. Grdni nesporazumi i misterije se pleću na jednoj snobovskoj zabavi koja okuplja nekoliko parova. Po dolasku, gosti otkrivaju da se njihov domaćin, gradonačelnik Njujorka upucao, a haos narasta kada oni odluče da se prave da je sve u redu, da zataškaju problem. Poseban smeh izaziva krajnja grotesknost i kljakavost likova, koje su sasvim spretno oblikovali glumci subotičkog teatra.

U Novosadskom pozorištu (Ujvideki szinhaz) premijera Šekspirove *Bure* u režiji Gabora Rusnjaka. U Kanjiži, u okviru Džez festivala, Jožef Nad je prikazao svoju novu, muzičko-scensku predstavu, *Dužina 100 igala*. Reč je o predstavi koja se bavi istraživanjem istrajnosti čovekovog duha. Glumce prate muzičari, među kojima je i violista Silard Mezei, koji je i komponovao muziku.

Zvezdara teatar je obeležio jubilej, 25 godina od osnivanja i svoje prve premijere, *Mračenje šarana*, održane 8. oktobra 1984. godine. Povodom jubileja je objavljena monografija „Zvezdara teatar 1984–2009“, koju je priredio Feliks Pašić. Pored istorijskog i dokumentarnog prikaza razvoja pozorišta, u monografiju su uključeni i autorski tekstovi Dejana Mijača, Egon Savina, Dušana Kovačevića, Branislava Lečića itd. Akrobat film i Zvezdara teatar su izdali i komplet od četiri DVD-ja sa predstavama glumca



La Strada, Pozorište na Terazijama

Danila – Bate Stojkovića, koji je dugo godina bio zaštitni znak ovog teatra (*Klaustrofobična komedija*, *Profesionalac*, *Urnebesna tragedija* i *Lari Tompson, tragedija jedne mladosti*).

Nagradu za dramsko stvaralaštvo „Borislav Mihajlović Mihiz“ za 2009. godinu stručni žiri je dodelio dramskoj spisateljici Milici Piletić iz Beograda, za do sada ostvareni opus. Nagrada koju dodeljuje Fond „Borislav Mihajlović Mihiz“ i Srpska čitaonica Irig, pod pokroviteljstvom Izvršnog veća Vojvodine uručena je Milici Piletić 17. oktobra, na dan rođenja istaknutog pisca, u Ateljeu 212 u Beogradu. Stručni žiri u sastavu; Ferenc Deak, književnik, Kokan Mladenović, reditelj, i predsednik žirija Svetislav Jovanov, teatrolog, naglasili su da dosadašnji opus Milice Piletić svedoči o nesumnjivom sazrevanju autorke koja, na ubedljivi način, kreira i uobličava istine o nama ovde i sada. Milica Piletić živi i piše na relaciji Beograd–Podgorica, a do sada su joj izvedene ili objavljene drame *Sledovanje*, *Strava u kući Milutinovoj*, *Opet pakujemo majmune*, *Pad na beti*, *Vladimir i Kosara*, *Tom Sojer* i *đavolja posla, Dokle?!*.

U prostorijama Sterijinog pozorja u Novom Sadu promovisan je novi broj časopisa „Scena“ (broj 3, jul–septembar 2009), u koji su uključeni temati o 54. Sterijinom pozorju, radu Grotovskog, povodom godine Grotovskog koja se obeležava u čitavom pozorišnom svetu, zatim grupa tekstova o modelima pozorišne organizacije, tekst Hans-Tisa Lemana „Teorija u teatru“, kao i dramski tekstovi Mire Erceg, Filipa Vujoševića i Branislava Ilić.

Osamnaesti dani Zorana Radmilovića otvoreni su 11. oktobra na zajedničarskom platou kod spomenika čuvenom glumcu, nakon čega je izvedena predstava *Derviš i smrt*, u režiji Egon Savina, a u izvođenju Narodnog pozorišta iz Beograda. Na festivalu je izvedeno šest predstava, žanrovski različitih, koje, po rečima selektora dr Milivoja Mladenovića, predstavljaju samu esenciju ovdašnje pozorišne produkcije: *Nevinost* Ateljea 212, *Dundo Maroje* Kruševačkog pozori-

šta, *Gospoda ministarka* Narodnog pozorišta iz Niša, *Protuve piju čaj* Šabačkog pozorišta i *Jare u mleku* novosadskog Pozorišta mladih.

Četvrti međunarodni festivala malih scena, JoakimInterFest, održan je u Kragujevcu. Prikazane su predstave *Milošević u Hagu* Milana Dragičevića, u korežiji sa Sheryl Stoodlay Teatarskog ansambla „Serious Play!“ Iz Northempton, *Višnjik* Antona Pavloviča Čehova engleskog „Theatre Kolektiva“, u režiji Aleksandra Dunderovića, *Bog masakra* Jasmine Reze u režiji Franka Perkovića, zagrebačkog teatra Rugatino. Dunderović je nastupio i kao reditelj predstave *Klub Novi svetski poredak*, po motivima Harolda Pintera, Hajnera Milera i Platona (kragujevački Knjaževsko-srpski teatar), užički ansambl je igrao *Rodoljupce* Jovana Sterije Popovića, u režiji Larija Zapie, rumunski teatar Al. Davila iz Piteštija je prikazao predstavu *Don Žuan*, u režiji Bogdana Ciobeaa. Bitoljski Mal dramski teatar učestvovao je sa predstavom *Druga strana* Dejana Dukovskog, u režiji Martina Kočovskog, a italijanski Teatro Koreja iz Lecea predstavom *Stradanje Trojanki*, koju su režirali Antonio Pižicato i Salvatore Tramačere. Selektor festivala je bio reditelj Dragan Jakovljević, a žiri JoakimInterFesta, koji su činili teatrolog Dragana Bošković iz Beograda, bugarski glumac Vraca Anastas Popdimitrov i pozorišni kritičar Slobodan Savić, odlučio je da je najbolja predstava *Višnjik*. Specijalne Joakimove nagrade ravnopravno su, odlukom žirija, pripale predstavi *Milošević u Hagu* i *Druga strana* Malog dramskog teatra iz Bitolja. Nagrada za najbolju režiju dodeljena je italijanskom reditelju Salvatoreu Tramačiereu, za predstavu *Stradanje Trojanki*, nagrada za glumu pripala je glumici Morin Brajan iz Teatra Kolektiva, za ulogu Ranjevske u *Višnjiku*. Nagrada za glumu dodeljena je i ansamblu kragujevačkog Knjaževsko-srpskog teatra za kolektivnu igru u predstavi *Klub Novi svetski poredak*, a *Klub Novi svetski poredak* je i, prema oceni publike, najuspešnija predstava na festivalu.



Sumnjivo lice, Zvezdara teatar



Glasiine, Narodno pozorište Subotica

PITANJE SVIH PITANJA JE ŠTA OSTAVLJAMO POTOMCIMA

„Pozorište ne može da menja svet, ali bi moralo da veruje da može. I u tome je paradoks. Dobra predstava ima šansu da nastane uvek i tamo gde se nemoć pozorišta da učestvuje u stvaranju jednog boljeg i drugačijeg sveta apsolutno ne prihvata od strane autora predstave“, kaže Milica Piletić

Olivera Milošević



Milica Piletić

S ezona u Ateljeu 212 je počela 6. oktobra, atmosferom koja je trebalo da podseti na dan koji se nije desio posle 5. oktobra 2000, predstavom koja istražuje šta se to zbilo sa onim bezimenim ljudima iz mase od više stotina hiljada koji su srušili jednu nerazumnu političku vladavinu verujući da će time doneti promene koje bi značile dostojanstveniji život. Komad u čijem naslovu stoji upitnik i uzvik *Dokle!?* napisala je Milica Piletić i za ovo delo dobila ovogodišnju Mihizovu nagradu za dramsko stvaralaštvo. Predstavu je na drugačije organizovanoj sceni Teatra u podrumu režirala Alisa Stojanović. Uzvik *Dokle!?* može da stoji na početku brojnih pitanja na koja oni koji bi trebalo da brinu o tome kako i u kakvoj državi živimo nemaju odgovore. Drama *Dokle!?* odvija se unazad od danas do 1996. godine i prati živote tzv. običnih ljudi. Ne forsira političke teme, već donosi priče onih koji su živeli u iluzijama i verovali u utopiju. To smo mi danas, naše zablude, osećanja, oni među nama koji se u potrazi za dostojanstvom spremaju za put na Novi Zeland, koji su već zauvek otišli u Ameriku, oni kojima su ovde potrebni psihoterapeuti i oni kojih više nema. To su ljudi koji su se tokom protesta devedesetih smrzavali na ulicama, koje je tukla policija, koje su proganjali iz institucija moći. Ljudi kojima su u Srbiji ukrali mladost. Predstava *Dokle!?* je i veče uzbuđljivo uverljive glume i fizički bliskog kontakta sa publikom. Opora i istovremeno duhovita priča o ljudima koji su želeli da žive drugačije, o tome u šta se

pretvorila borba za drugačiji život uz pitanje zašto smo zauvek odustali?

Pitanje Dokle, sa znakom uzvika i znakom pitanja na kraju može se ovde danas postaviti na brojne teme. Kakva su sve pitanja koja biste vezali uz taj uzvik?

U naslovu postavljeno pitanje za znakom uzvika na kraju, otkriva kao motiv pitanja bol, ali istovremeno i opomena. U drami, *Dokle!?* se odnosi na pitanje: kada ćemo prestati da živimo posledice grešaka iz prethodnih 20, 60 ili 80 godina ili čitavog prošlog veka!? Dokle ćemo praviti iste ili slične greške!? Hoće li istorija u svojim ključnim događajima prestati da se ponavlja?! Da li imamo snage da promenimo prvo sebe i svoje ponašanje i odnos prema velikom broju negativnih pojava, kako bismo imali pravo da isto tražimo od drugih?! I možemo li to da počnemo da radimo od ovog momenta? Dokle ćemo trpeti političku elitu, bez obzira da li pripada vlasti ili opoziciji, čiji je jedini motiv delovanja opstanak na javnoj sceni? A pitanje svih pitanja, sa najvećim znakom uzvika je: šta mi zapravo ostavljamo našim potomcima i generacijama koje dolaze? Da li im išta ostavljamo osim teških problema za koje oni nisu ni najmanje krivi!? Da li je to pošteno!? Da li je to moralno!? Da li je to ljudski!? Ako naša generacija bude imala snage da reši zaostale probleme, onda će to biti veliki uspeh i veliko rastećenje budućih generacija.

Kakvo je društvo u kojem biste voleli da živite? Da li takvo društvo postoji ili je utopija u koju veruju samo naivni?

Svi valjda imamo nekakvu utopijsku viziju društva u kome bismo želeli da živimo. Ali za početak bi bilo lepo da dođemo do nivoa društva u kome ćemo bar imati poverenje u institucije i državu. Nizak prag poverenja je najveći problem društva i uzrok velikog nezadovoljstva, ali i straha i potištenosti koje je lako prepoznati. Ukoliko institucije ne rešavaju probleme, onda to ljudi čine u privatnoj režiji, najčešće na način koji nije prihvatljiv. Otuda dominiraju pojave koje se granice sa zdravim razumom. Otvorite bilo koje dnevne novine i pozliće vam! A i ne morate ni da ih otvarate, sve imate na naslovnoj strani. Ne čudi me podatak da i dalje veliki broj ljudi želi da ode iz zemlje, zauvek ili privremeno, u neki „bolji život“, u Ameriku, Kanadu, Novi Zeland, baš kao i junaci mog komada. Treća scena je posvećena onima koji su otišli: *Prijateljima u belom svetu, bez obzira gde su, šta rade i zašto su otišli.*

U šta se pretvorila borba za drugačiji život i zašto smo odustali?

Borba za drugačiji život na našim prostorima, što se mene tiče počela je '89. godine. Promene koje su se desile od tada do danas, uglavnom su išle u negativnom smeru, a svega nekoliko pozitivnih promena koje su se dogodile, vrlo brzo su se pretvorile u svoju suprotnost. Konkretno pozitivne promene se odnose na opštenarodnu pobunu '96/97. koja je vrlo brzo izneverena i na promene 2000. godine koje se zapravo nisu dogodile, a dobile su epilog u martu 2003. godine. Sa izneverenim očekivanjima i neuspehim pokušajima borbe za drugačiji život ćemo se suočavati i narednih godina. Iskustvo, koje nam je manje majka a više maćeha, opet nam kaže da možemo očekivati niz neuspeha na tom putu. Mi ne možemo da se složimo u tumačenju jučerašnjih događaja, a tako ni onih od pre više desetina godina. Sve manje ljudi s čistom biografijom stupa na političku i javnu scenu da se bori za opšte dobro jer prvo mora da

prođe kroz kaljugu koja decenijama nije sanirana, a sada je već jako duboka. Nema garancija da će se bilo ko iz te kaljuge izvući čist. Jer je to nemoguće. I mislim da zato ljudi odustaju od borbe za opštim boljim životom, jer su taj prostor zauzeli uglavnom kalkulantni. Čast malobrojnim izuzecima. Dakle, prostor za optimizam kod većine je s razlogom manji nego pre deset godina. Iako smo daleko od atmosfere 1999.

Može li se na ovom prostoru može živeti od dramskog pisanja?

Mali broj dramskih pisaca može da živi isključivo od pisanja za pozorište. Da biste došli u tu poziciju potrebno je da imate veći broj izvedenih komada. Priča se o magičnom broju sedam. Ali to je tek baza koju treba da stvorite, a za to su vam potrebne godine. U međuvremenu od nečega mora da se živi pa je većina nas prinuđena da zarađuje na drugi način. Radom u marketinškoj agenciji, pisanjem kritika, recenzija, eseja... u najboljem slučaju dakle isto se bavi pisanjem. Mnogi ne izdrže.

Šta je ono što vas u pozorištu uzbuđuje? Kakvi komadi i predstave?

Pa najpre to što platim kartu, sednem, i iako znam o čemu se radi u komadu, dozvolim sebi da gledam predstavu kao da je pitanje života i smrti. Naravno da to nije uvek slučaj, ali se dešava. U pozorištu možete da budete sami sa sobom, kao nigde na svetu. To je nekad bolno i zastrašujuće. Pozorište je najbolji izgovor za smeh i suze. Oni koji su zaplakali dok su gledali *Dokle!?*, sigurno ne zaplaču dok o istim događajima govore sa svojim prijateljima u nekoj kafani ili kod kuće. I zato teatar ponekad može biti uzbuđljiviji od života.

Šta je sve po vama potrebno za jednu uspešnu predstavu?

Pozorište ne može da menja svet, ali bi moralo da veruje da može. I u tome je paradoks. Dobra predstava ima šansu da

Kratka biografija

Milica Piletić je rođena 1971. godine u Beogradu. Diplomirala je na odseku Dramaturgija na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Napisala je desetak pozorišnih komada od kojih je većina izvedena na teatarskim scenama u Srbiji i Crnoj Gori. Potpisuje scenario za film „Opet pakujemo majmune“, u režiji Marije Perović. Od 1999. živi u Podgorici. Piše za pozorište, televiziju i film. Saradnik je u nastavi na Fakultetu dramskih umetnosti na Cetinju, na odseku Dramaturgija, klasa prof. Stevana Koprivice.

nastane uvek i tamo gde se nemoć pozorišta da učestvuje u stvaranju jednog boljeg i drugačijeg sveta apsolutno ne prihvata od strane autora predstave. To je uslov svih uslova.

Reakcija na Mihizovu nagradu?

Mihizova nagrada za dramsko stvaralaštvo me je iskreno i jako obradovala, a istovremeno i obavezala više nego bilo koja druga nagrada. Njegova „Autobiografija o drugima“ ima tretman jako važne knjige u našoj porodici. Zahvaljujući njemu upoznala sam i razumela lakše jedno vreme i ljude tog vremena. Mnogo mi je pomogla devedesetih godina kada je trebalo da donesem neke važne odluke u privatnom životu. Tako da je za mene od posebnog značaja što će mi u biografiji stajati nagrada koja nosi njegovo ime. Najznačajniji deo ovog priznanja je štampanje knjige drama. To je takođe u velikoj vezi sa onim sto je Mihiz radio upravo u Ateljeu. Pre svega mislim na afirmaciju dramskog teksta.

LUDUS MOŽETE KUPITI...

Beograd:

U knjižarama: „Beopolis“ (Makedonska 22), „Stubovi kulture“ (Trg Republike 5) i „Aleksandar Belić“ (Studentski trg 5).
U „Supermarketu“ (Višnjiceva 10).
U pozorištima (na mestima gde se prodaju programi predstava).

Novi Sad:

U „Dućanu“ Srpskog narodnog pozorišta (Pozorišni trg 1) i u knjižari „Solaris“ (Sutjeska 2).



ŠEZDESET GODINA UMETNIČKOG RADA MIRE BANJAC



Mira Banjac

Povodom 60 godina umetničkog rada velike dramske umetnice Mire Banjac, Pozorišni muzej Vojvodine organizuje svečani program u Srpskom narodnom pozorištu 11. novembra 2009. godine. Svečanost počinje u 19 časova otvaranjem izložbe „Lica Mire Banjac“ autora Zorana Maksimovića, a u 20 sati je gala večer „Mira Banjac – publici u čast“ na kome učestvuju naši znameniti umetnici i kulturni radnici, njeni prijatelji i poštovaoci.

U okviru svečanog programa biće predstavljene i tri knjige o Miri Banjac:

„Mira Banjac i njeni filmski potreti“ (Izdavač: Udruženje filmskih glumaca Srbije, povodom Nagrade „Pavle Vuisić“, Beograd 2009), „Mira Banjac njom samom“ Vesne Krčmar (Intervjui, izbor po tematskoj srodnosti u izdanju Pozorišnog muzeja Vojvodine, povodom 60 godina rada Mire Banjac, Novi Sad 2009) i „Mira Banjac“ Zorana Maksimovića, drugo dopunjeno izdanje (Savez dramskih umetnika Srbije – Pozorišni muzej Vojvodine, povodom Nagrade za životno delo „Dobričin prsten“, Beograd – Novi Sad 2009).

Tako su govorili...

Mira Banjac: O ULOGAMA

„Ponosna sam na te žene, galeriju žena koju sam predstavljala. One su moj narod a vrlo je teško i odgovorno igrati svoj narod. U početku se sećam lutanja i traženja sopstvenog glumačkog personaliteta. Kasnije sam shvatila da je moja prava teatarska vokacija igrati žene iz naroda. To su ti 'mali ljudi' sa velikim povodom na životnoj sceni. Ponosim se tim kreacijama jer su one na tragu pravog, istinskog, nepatvorenog života. (...) Moja glumačka karijera nije bila harizmatična, pre je ličila na neku reku ponornicu. Priznajem, imala sam i malo sreće. Na tom putu misao: želeći biti stalno iznad drugog – znači spustiti se, davala mi je ravnotežu i mir.“

(Iz monografije „Mira Banjac“, objavljene povodom nagrade za životno delo „Dobričin prsten“; priredio Zoran Maksimović, izdavači: Savez dramskih umetnika Srbije i Pozorišni muzej Vojvodine)

Sa Zoranom Radmilovićem u predstavi *Radovan III* Ateljea 212

„Staklenu cipelicu“ Ferenc Molnara u Novosadskom pozorištu režira Radoslav Milenković

NOVA-STARA, ZABORAVLJENA NEŽNOST

„Ako bih uopšte poredio F. Molnara, onda bismo mogli reći da je to jezik našeg Ace Popovića, nadasve životno utemeljen, niko ne govori kao *Ljubinko* i *Desanka*, *Mrešćenje šarana* ili *Kus petlić*, ali to svi razumeju i prepoznaju...“, kaže Rale Milenković

Snežana Miletić

Mađarskog klasika Ferenc Molnara, koji je u dramskoj literaturi susedne Mađarske ono što je u

našoj Aca Popović, u Novosadskom pozorištu/Ujvideki szinhaz režira Radoslav Milenković. Proba komada *Staklena ci-*

pelica počele su, bez ikakve simbolike, 5. oktobra, a premijera je zakazana za 14. novembar.

Ekipu zatičemo u probnoj sali, marširaju drugi čin, Milenković užurbano prelazi kilometre na sceni usmeravajući najpre „saobraćaj“ komada, da se u startu zna ko ima zeleno, ko narandžasto a ko crveno svetlo. Na redu je scena u kojoj su Edit Farago, Atila Giric i Gabriela Crnković. Edit Farago, koja se u poslednje vreme specijalizovala za minijature – jednu apsolutno neodoljivu imala je u predstavi *Portugal*, kaže da joj i ovaj komad miriše na nešto jako dobro. I mlada nada ovog teatra Gabriela Crnković ima dvostruko povišenu pozorišnu temperaturu – zbog Molnara koji joj je jedan od omiljenih dramskih pisaca ali i zato što radi sa rediteljem koji ozbiljno razgovara sa njenim likom, i sa njom – o njenom liku.

„Igram Irmu, mladu čestitu služavku koja ima 19 godina. Ova čista duša bez roditelja jako je zaljubljena u čoveka koji ima 48 godina. Ima dosta da se radi na ulozi a mojoj dobroj kondiciji za rad doprinelo je i nedavno uskakanje u ulogu u *Pomorandžinoj kori* koja je, doduše, potpuno drugačiji tekst – ima drugačije scensko čitanje – ali je to bila odlična škola za mene. Praktično sam na startu glumačkog života i onda nije čudo što volim sve, i zadatu slobodu i sugestije, i zadatke koje daje reditelj, traganje, sve, sve...“

Direktni partner mladoj glumici je iskusni Atila Giric koji igra stolara u ozbiljnim godinama: „Moj junak živi besplatno u pansionu koji je u vlasništvu nastojnice čiji je on ljubavnik a u njega je istovremeno zaljubljena služavka u tom pansionu. Nije on Kazanova, pre jedan umoran čovek, gundalo. Ovaj komad pravi zazubice svakom glumcu, jer donosi neku zaboravljenu nežnost i poetiku koje su nestale iz života, pa i sa scene. Nije ga teško igrati, jer i mi u svakodnevnom životu, kada se zezamo, koristimo reči koje ispisuje Molnar. Malo sam se zaprepastio i uplašio kada sam video da

Proba predstave *Staklena cipelica*: Radoslav Milenković i Andrea Janković

me od 95 strana nema samo na 20, ali bože moj, i s tim sam naučio da živim. Za sada nam dobro ide, sa Raletom smo već radili, i on je glumac pa je nekako dvostruko zanimljivo. Radujem se narednim nedeljama kad na red dođe udešavanje na centimetre, milimetre, nijanse...“

Posle glumaca, na red dolazi reditelj: „Izabrao sam ovaj komad, koji je za mađarske glumce omiljena klasika, kao što sam pronašao i *Ljubičasti bagrem*, prvi mađarski tekst koji sam radio u ovom pozorištu, a taj rad je ujedno bio i moja prva saradnja sa Teatrom, i jako sam ponosan zbog toga. Dugo sam razmišljao o njemu i ovo je najbolje mesto da se on postavi. *Staklena cipelica* prvi je komad koji sam video na sceni u Mađarskoj kada sam pre 10 godina tragao za glumicom za predstavu *Murlin Murlo* u kapašvarskom pozorištu. Tada nisam razumeo ni reč ali sam bio očaran atmosferom koju je na sceni iznedrio taj tekst. Tek mnogo godina kasnije, kada sam počeo da otkrivam tajne mađarskog jezika, mogao sam da *njušnem* ovo izuzetno delo. Pešta, periferija, proleter, 1924. godina, ta, po motivima *Pepeljuga*-farsa, vrlo je socijalno utemeljena, žanrovski nešto što bismo mogli da nazovemo lirskom komedijom, ne brkajući pri tom holivudske gadosti. Kod Molnara postoji jak melodramski naboj, sa posledicama Čehova i cele dramaturgije kraja 20. veka. To nije ponovo napisana *Pepeljuga* nego je siže pronađen u drugačijim okolnostima. Ne znam kako bi se mogli motivisati prevodioci da prevedu brojne fantastične mađarske komade i jezik te epohe kojom progovara i *Staklena cipelica*. Taj jezik

nije dokumentarno prepisan, on je potpuno reformulisan i ponovo izražen. Tako ne govori niko ali to razumeju svi! Ako bih uopšte poredio, mogao bih da kažem da je to jezik kojim progovara naš Aca Popović. Nadasve životno utemeljen, niko ne govori kao *Ljubinko* i *Desanka*, *Mrešćenje šarana* ili *Kus petlić*, ali svi to razumeju i prepoznaju. S tim što je Aca bio sam i jedini a Molnar je pisao među još deset fantastičnih pisaca tog vremena. Neki njegovi komadi igrani su u ovom teatru ali ovaj nikada.“

Na primedbu da je njegov mađarski, u odnosu na onaj koji se čuo tokom proba *Galeba* pre koju godinu, sada gotovo savršen, Milenković kaže: „Trudim se da me razumeju, nije savršen, i ne mogu predavati mađarski, govorim sa greškama. Međutim, kada se opustiš među prijateljima, nije ti važno jer znaš da te oni razumeju. Ako negde zapne u komunikaciji, uvek mogu da objasnim na srpskom, mada mi je mnogo lepše da sa ljudima kojima je maternji jezik mađarski govorim mađarski. Dobro je da se razumemo na mađarskom jer je to i glumcima brži put do onog što treba da urade. Čila je malo tužna (Čila Lovas, inspicijent) jer sve je manje materijala za ispravljanje, što je i logično jer u Mađarskoj režiram bar tri produkcije godišnje a i živim sa Mađaricom – sad je na meni da Barbaru Horvat (dramaturg na *Staklenoj cipelici*) naučim malo bolje srpski.“

Proba *Staklene cipelice*: Andrea Janković, Zoltan Šimer i Radoslav Milenković

NEMAMO KULTURU NEPOSLUŠNOSTI

„Egzil nije samo pitanje geografske udaljenosti od sredine sa kojom se identifikujete, već pitanje nemoći jezika, nemoći da rečima izrazite najdublja osećanja i prefinjenost misli”, kaže reditelj Željko Đukić

Slavko Milanović

Željko Đukić, reditelj ovdašnjeg porekla koji živi i radi u Americi radeći dramu *Kod kuće/Kabul* Tonija Kušnera na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu, i to nakon dvadeset godina ponovo „na svom terenu”, kazao je i pokazao da... No, njegova priča o Americi, pozorištu..., čini se, rasprostire se upravo na onoj krhkoj a snažnoj razmeđi na kojoj se ukrštaju život i teatar.

Koji je razlog za vaš ostanak u Sjedinjenim Državama – sredini koja, da tako kažemo, nije baš previše naklonjena „umetničkom” pozorištu?

Od 1990. do 1993. godine završavao sam poslediplomske studije na Univerzitetu Merilend, a to je bilo dosta komplikovano vreme. Dogodilo se, eto, da sam, sa porodicom, ostao u Vašingtonu. Zašto? Amerika je zaista poslednja zemlja na svetu u koju bi čovek trebalo da ode da se bavi pozorištem; nema ni tradiciju ni strukturu pozorišnog života u koju bi čovek mogao jednostavno da uplovi. Ali u američkoj kulturi postoji nešto lepo: ako imate ideju, energiju, snagu, maštu i volju – otvaraju vam se putevi da nešto pokrenete. Privukla me ta njihova otvorenost, želja za saradnjom, potreba za učenjem... Mislim da me to zadržalo, a ne američka pozorišna tradicija. Jednostavno, postojala je mogućnost da se nešto napravi iz osnova. Takoreći ni iz čega.

Vaš TUTA teatar je godinama jedno od najuspešnijih pozorišta u Čikagu. Iako ste u neprofitnom sektoru, čini se kao da ste ostvarili „američki san” o uspehu. Dobili ste brojna priznanja ne samo kao reditelj nego i kao producent, između ostalog i nagradu za najbolji repertoar.

U ovo vreme emigracije i izmeštanja ne postoje uslovi za stari mit o uspehu. Ode čovek, pa uspe! Ne verujem u to. Meni se to nije dogodilo. Čovek je na gubitku, samim tim što je otišao. Izgubili

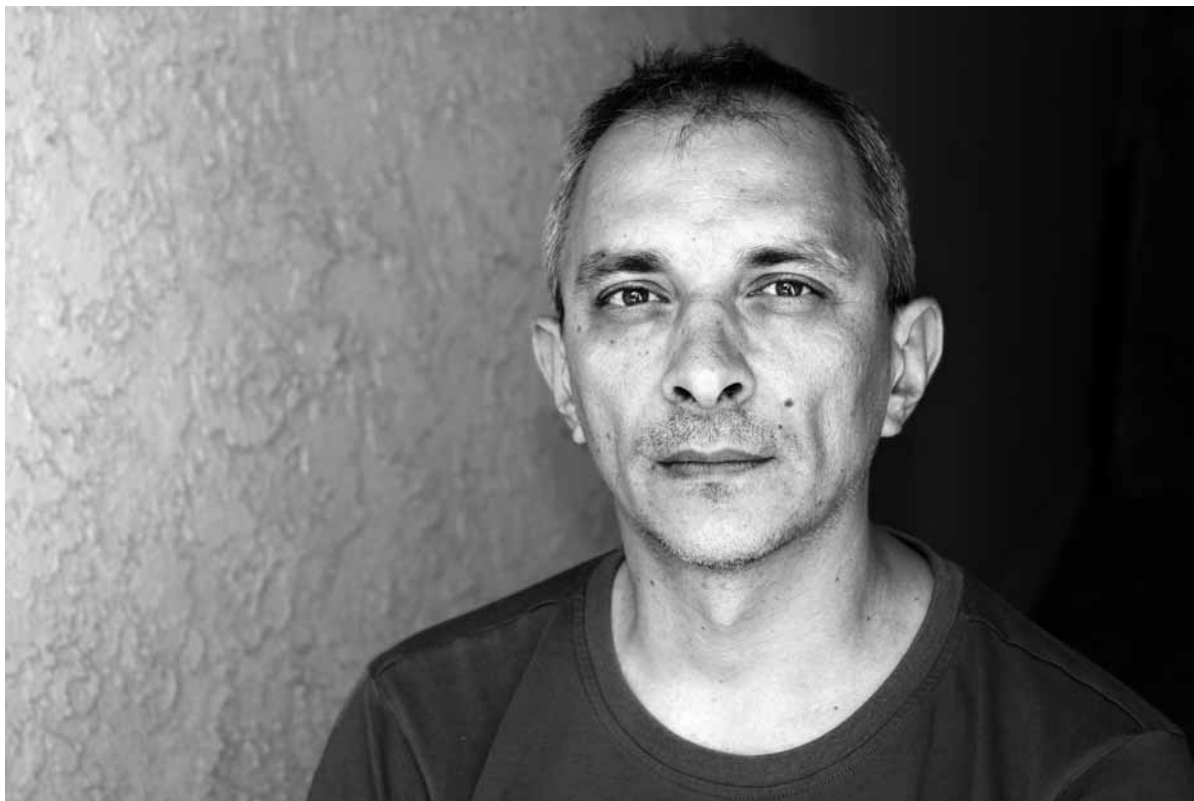
ste jezik, kontinuitet, puno ste izgubili. Mit u uspehu?... Ja to nisam video. Te naše ljude koji su uspeali. Možda finansijski, ali – kao što kaže lik iz Kušnerovog komada – „otiči je užasna stvar”. A moj rad tamo? Jednostavno, pitanje je bilo raditi/vratiti se smislu. Što se tiče priznanja za najbolji repertoar, to se od-

pozorištu. Najzad se o jednoj kuturi i jednoj sredini pisalo pozitivno. Priznanje koje sam dobio samo je deo te pozitivne reakcije.

Vi ste u SAD-u – kao reditelj i predavač na nekoliko univerziteta – takoreći kod kuće. Kada ste se dogovarali o saradnji sa Narodnim pozorištem u Beogradu, rekli ste da vam je najvažnije da posle skoro dvadeset godina režirate na svom jeziku. Šta za vas znači povratak u svoj jezik?

Osnovni problem svake emigracije je – ne zaboraviti svoj jezik. Ali dešava se da iznenada primetite da zaboravljate reči. To je užasno iskustvo. Kao kod Kušnerove Mahale koja, iako govori nekoliko svetskih jezika, očajnički uzvikuje: „Juče nisam mogla da se setim ni slova!” Jedna od temeljnih tema ovog pisca je „izgubljen maternji jezik”. Egzil nije samo pitanje geografske udaljenosti od sredine

radite pozorište apsurdna, ili rusku avangardu – i odmah nailazite na problem oskudice u sredstavima izražavanja. Izvesna sugestivnost, da kažem težina, ili nevinost glume, koje nam se kod američkih glumaca čine prihvatljivim, posebno na filmu, dolazi otuda što oni nisu dotaknuti tom raznovrsnošću znanja i tehnika, koja je kod naših glumaca već rutinska. Značaj Kušnera je i u tome što je doveo u pitanje taj trivijalni realizam koji dugi niz godina koči razvoj ne samo glume nego i drame u Americi. On postavlja zahtev da se stvori i osmisli jedan svet koji se više ne dešava „u kuhinji”, i ne tiče se samo porodice, što je osnovna i dominantna tema američke drame. On u komadu koji radimo izmešta radnju u Kabul, znači i porodicu kao osnovni predmet izmešta na jedan viši nivo, a time se i forma drame menja – više ne može da se ta priča ispriča u maniru starog



Željko Đukić

nosi na jednu sezonu, na 2007. godinu. To je bila sezona srpske nove drame. Radili smo „Šine” Milene Marković i „Hadersfeld” Uglješe Šajtinca, koji su sa velikom pažnjom praćeni u američkoj štampi. O oba komada se pisalo kao o nečem uzbudljivom, drugačijem, potrebnom i važnom. O jednoj izuzetnoj energiji koja se događa u srpskoj drami i

sa kojom se identifikujete, već pitanje nemoći jezika, nemoći da rečima izrazite najdublja osećanja i prefinjenost misli. Srećom, pozorište nije medij u kome se komunicira samo jezikom. Žudeo sam za tim da se obratim glumcu na svom jeziku. I dobio sam priliku. Bilo je kao sa nekim jelom koje odavno niste jeli – odjedanput osetite svaku moguću nijansu ukusa...

Posle jedne probe predstave komentarisali ste razliku između naših i američkih glumaca. Primetili ste da repertoarski model pozorišta našim glumcima omogućava da u isto vreme igraju više različitih uloga, u više predstava različitih poetika. To rezultira u izvesnoj virtuoznosti, vladanju zanatom, pa i rutini. A američki glumci nisu u prilici da toliko igraju, ali zato imaju neku vrstu svežine, nerutinisanosti, nevinosti...

Mislim da ta razlika potiče iz škole. Naš Fakultet dramskih umetnosti je škola koja je sistematski uobličavana. Postoje rečnik, terminologija, ustanovljeni principi rada. U Americi su škole primitivnije, odnosno ne bave se svim onih što podrazumeva obrazovanje glumca. Kada radite sa američkim glumcima prvo što primetite je odsustvo svesti o žanrovima. Imate dva „žanra” – „Šekspira” i mizjuzikl! Onda se desi da, recimo,

realizma. Zato je pojava Kušnera veoma bitna, jer on ne deluje samo na dramaturgiju nego na celokupan doživljaj i način pozorišta u Americi. Po meni to je nešto najvažnije što se dogodilo u američkom pozorištu u poslednjih pola veka.

Umetnički direktor ste jednog američkog pozorišta. Šta biste mogli da nam savetujete, s obzirom na to da i kod nas treba da usledi promena tradicionalnog modela organizovanja?

Bio sam prisiljen da se bavim administrativnim poslovima u pozorištu, i vremenom sam shvatio da voditi pozorište nije ništa manje kreativan posao od bavljenja režijom. To nije nešto što bi

Kratka biografija

Željko Đukić završio je studije Pozorišne režije 1988. godine. Pre odlaska u SAD, u toku dve godine profesionalnog rada imao je nekoliko uspešnih režija u Beogradu, Sarajevu i Mostaru, i predavao glumu kao asistent na FDU. U SAD-u je magistrirao i nastavio da predaje glumu i teoriju pozorišta na više univerziteta, a 2002. godine osnovao je pozorište TUTA (akronim od *The Utopean Theatre Asylum*) najpre u Vašingtonu, a zatim u Čikagu, gde i danas živi i radi. Za rediteljski rad u SAD-u je dobio više priznanja i nagrada. Posle skoro dvadeset godina ponovo režira u Beogradu, u Narodnom pozorištu, dramu *Kod kuće/Kabul* Tonija Kušnera.

jedan umetnik trebalo da prihvata sa odbijanjem. To je, jednostavno, nužno. I Šekspir je morao da se bavi time. Nema čarobnog štapića koji će sve to rešiti umesto vas. A publika će uvek prepoznati istinitost, posvećenost i vaš iskren rad. Što se tiče saveta, zadržao bih se na tome što sam rekao: sami pozorišni ljudi moraju da osmisle uslove za svoj rad, da ih stvore. Ima jedna lepa stvar u Americi kada se bavite onim što oni zovu *non-profit* organizacija – u šta spada i umetničko, nekomercijalno pozorište. Svaka od tih organizacija mora da jednom rečenicom definiše svoju društvenu ulogu. Iz početka mi je to izgledalo blesavo i nevažno. Ali posle sam shvatio da je potrebno se osposobiti da sve ciljeve svedete na jedan osnovni.

Sekretarijat za kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne novine.

„Ludus” uzvraća

s blagodarnošću.

Pretplatite 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



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



KRIZA KAPITALA – UMETNOST KRIZE

Iako nije bilo nijedne zaista velike predstave koja bi imala potencijal da ostavi dubok trag u našem pozorišnom sećanju, glavni utisak o festivalu je vrlo pozitivan, upravo zbog inspirativnih težnji ka eksperimentalnosti, koje su svi autori pokazali

Ana Tasić

Program ovogodišnjeg, 43. Bitefa bio je specifičan po tragalačkim pristupima reditelja čije smo predstave videli. Uopšteno posmatrano, predstave su bile karakteristične po izazovnosti i osobenosti forme, pa su pokrenule brojna pitanja za razmišljanje. Iako na ovogodišnjem festivalu nije bilo nijedne zaista velike predstave koja bi imala potencijal da ostavi dubok trag u našem pozorišnom sećanju, glavni utisak o festivalu je vrlo pozitivan, upravo zbog inspirativnih težnji ka eksperimentalnosti, koje su svi autori pokazali.

Festival je otvorila predstava *Sutra*, u režiji i koreografiji Sidija Larbija Šerkauija i izvođenju pozorišta „Sadler’s Well” iz Londona. Ovaj plesni komad je atraktivan na polju forme, zbog neobičnog spoja fascinacije autora kung-fuom, savremenim plesom, načelima budizma, ali nije mnogo zanimljiv u idejnom smislu. No, to siromaštvo sadržaja nije iznadilo, jer je već postao običaj da ovaj festival otvaraju praznjikavi spektakli. A zaista provokativno pozorište smo pratili u holu Sava centra, pre početka predstave, jer ova vrsta društvenih događaja – glamurozno otvaranje festivala – uvek predstavlja čisti teatar. Drugo veče su se na sceni Jugoslovesnkog dramskog pozorišta predstavili glumci trupe „Ex-Machina” koju vodi Rober Lepaž, sa predstavom *Plavi zmaj*, nastalom na osnovu teksta Mari Mišo i Robera Lepaža. Radnja prati susret nekadašnjih bračnih partnera, Pjera i Kler, Kanadana koji žive u Kini, a obojena je snažnim melodramskim bojama. U drugom planu se plasiraju i zanimljive opservacije o kulturološkim razlikama između Istoka i Zapada, kao i opštijim pitanjima umetnosti, politike, društvenih uređenja. Lepažov pristup jeste opravdao visoka očeki-

vanja od forme i vizuelne raskoši predstave, publika je zaista mogla da uživa u različitim trikovima sa svetlom, bojama, senkama. Sa druge strane, glumci Mari Mišo, Anri Šase i Taj Vej Fu nisu bili toliko impresivni, njihova igra je bila uglavnom mlaka i neuverljiva, te je pokvarila opšti utisak o predstavi.

Beogradska publika je zatim imala prilike da vidi *Brod za lutke* Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada, predstavu ovenčanu brojnim nagradama i pohvalama. Visoka očekivanja su bila opravdana, zbog srećnog spoja odličnog teksta (najboljeg u dosadašnjem opusu Milene Marković), odmereno savremenog pristupa u režiji Ane Tomović i zaista izvanredne igre glavne glumice Jasne Đuričić koja je nastupila u sedam različitih uloga, sedam stadijuma u ciklusu života žene. *Sanjari* Miloša Lolića, druga domaća predstava u programu ovogodišnjeg festivala, vrlo je estestizovana i precizna interpretacija drame Roberta Muzila (ovu predstavu smo hvalili u ranijim *Ludusima*).

Predstava *Odmor od povijesti* grupe Bacači sjenki iz Zagreba je najdrastičniji eksperiment na ovogodišnjem Bitefu (koncept, tekst i režija Boris Bakal i Katarina Pejović). Izvedena je četiri puta u Paviljonu „Cvijeta Zuzorić”, svaki put za dvadesetak gledalaca koji su izvedbu pratili iz kreveta! Predstava je oblik graničnog, eksperimentalnog, interdisciplinarnog i intermedijalnog pozorišta, poslednji deo trilogije „Proces _ grad”, kojoj pripada i predstava „Ex-pozicija”, koju smo videli pre dve godine na Bitefu. Na ulazu u glavni prostor izvođenja, svaki gledalac dobija jastuk i čebe, a glumci nam pomažu da se opustimo i smestimo u krevet. Tako, pokriveni i ušuškani, prepuštamo se svojim mislima, sećanjima i

refleksijama o detinjstvu, podstaknuti pričama glumaca Jelene Lopatić, Marije Škaričić, Damira Klemenića, Bojana Navojeca koji govore o svom odrastanju. Predstava ruši konvencionalna shvatanja o pozorištu, poziva gledaoca na koautorstvo i interaktivnost, kao i preispitivanja uverenja o suštini pozorišta, odnosa između izvođača i gledalaca, problema scenskog vremena i prostora itd.

Aerodromski klinici, prema tekstu i u režiji Lole Arias i Štefana Kegija (produkcija Théâtre Vidy-Lausanne), takode su veoma specifični, zbog novog, otvorenog, istraživačkog pristupa teatru. Reč je o dokumentarnom pozorištu, čiji su likovi i izvođači deca-nomadi, klinici koji su neprestano na putovanjima, aerodromima, čekaonicama, deca prezaposlenih i bogatih roditelja, prinudena na prebrzo sazrevanje i pronalaženje privremenih supstitucija za nepostojeće domove. U predstavi ih je devetoro: Patrik (12), Klajd (14), Ruskinja Kristina (10), Sara iz Angole (11), Usama iz Maroka (9), Alin iz Brazila (9), Francuskinja Žilijan (8), Indijka Garima (8) i Francuskinja Žilijet (7). Deca su oduševila beogradsku publiku svojom nesputanošću, šarmantnošću, duhovitošću, kao i energijom igre. Na ovom Bitefu smo videli još jednu dokumentarističku predstavu, *Karl Marks: Kapital, tom 1*, u režiji Helgarda Hauga i Danijela Vecela, produkciju Šaušpilhaus iz Dizeldorfa (Rimini protokol). Reditelji su ovde radili sa različitim poznavocima ekonomskih, društvenih i političkih prilika koji su dali svoja, savremena viđenja Marksovih teorija. Predstava je izuzetno zanimljiva na društveno-političkom planu, ali ne i na pozorišnom. Nismo tu, zapravo, ni videli mnogo pozorišta.

Logor, autora i izvođača Hermana Helea, Paulin Kalker i Arlen Hornveg, u izvođenju grupe „Hotel Modern” iz Roterdama je neverbalna, multimedijalna, lutkarska predstava koja prikazuje užase stradanja u nacističkim logorima za vreme Drugog svetskog rata. Na planu sadržaja, ova predstava nije nešto nova niti osobena, jer se bavi opšte poznatim činjenicama o Aušvicu, ali je na planu forme zaista impresivna i sasvim autentična. Tri animatora pokreću hiljade minijaturnih lutki na sceni preplavljenoj maketama koje predstavljaju Aušvic. Putem kamere koju jedan od izvođača nosi na sceni, video direktno prenosi radnju na platno u pozadini. Ovaj spoj proizvodi izvanredno jake emocije, koje su beogradsku publiku ostavile bez daha. *Pisac* je druga lutkarska predstava na ovogodišnjem Bitefu koja se bavila likom i delom Knuta Hamsuna, sa posebnim osvrtom na njegov odnos prema nacizmu. Predstava nije toliko posebna kao *Logor*, mada je glumica Ulrike Kvadi, koja je nastupila u nizu različitih uloga, zadivila svojim talentom, predanošću, uverljivom moći transforamacije (režija Jo Stromgren, produkcija Jo Stromgren kompani, Bergen, Norveška).

Međunarodni žiri, u kojem su bili Patris Pavis (predsednik), Vladimir Aleksić, Oliver Frljić, Maja Pelević i Roland Šimelfenig, većinom glasova je odlučio da se Grand Prix „Mira Trailović” dodeli predstavi *Sanjari* Miloša Lolića. Specijalna nagrada je, takode većinom glasova, dodeljena predstavi *Odmor od povijesti*. Politikina nagrada za najbolju režiju na 43. Bitefu je pripala Roberu Lepažu, a publika je najviše ocena dala predstavama *Pisac*, *Aerodromski klinici* i *Sutra*.



Sanjari



Odmor od povijesti



Airport kids



Sutra

Tako su govorili...

Neda Spasojević O POČECIMA U GLUMI I OČEKIVANJIMA

„Planove nisam imala, imala sam samo želju da se bavim tim pozivom, privlačila me je igra... Ja sam, jednostavno, mislila: završiću akademiju, pa ću, recimo, biti u Mostaru glumica jer mi se Mostar dopadao kao grad. To su bile moje prve fantazije: da ću ponovo otići negde, samo da završim. Međutim, već na trećoj godini dobila sam stipendiju 'Ateljea 212', već sam imala ponude, pa sam nekako prirodno ostala u Beogradu. Ali, u to vreme mi uopšte nije bila daleka misao da odem nekuda... Nisam o glumi fantazirala kao o nekoj karijeri, kao o nekom sad uspehu a priori, gluma me je privlačila kao igra, kao moje neko praznjenje. A sve što se događalo posle sa mnom, i ono što se zove uspeh, odvijalo se spontano, mimo mojih insistiranja, tako da je to za mene utoliko lepše.”

(Iz knjige „Glumci govore” Feliksa Pašića, izdavač: „Prometej” i „Sterijino pozorje”)



TRI JEZIKA X JEDNA SCENA = SJAJNA ENERGIJA

„Mislim da su kultura i Rumunije i Srbije nešto za šta će se drugi tek zainteresovati. Druge zemlje mogu da prodaju automobile, elektronsku opremu jer znaju kako se to radi. Naš najveći interes i najbolja izvozna preporuka je kultura. Nju treba snažiti i podići na što viši nivo. U protivnom, biće teško da ostanemo prepoznatljivi i da nas po nečemu pamte“, kaže Aleksandru Darije, reditelj i predsednik Evropske pozorišne unije

Marijana Terzin

S ladostrasne, pa i scene razvratnosti između Hristine Popović u ulozi Ermijen i Gorana Šušljika kao Kneza, podigle su temperaturu u gledalištu pod otvorenim nebom Budva grad teatra...“ Predstava *Rasprava* premijerno je izvedena 28. jula uz ovacije festivalske publike i pohvale pozorišne kritike. U oktobru su se glumci ponovo vratili tekstu francuskog klasika Pjera d' Marivoa, prilagođavajući izvođenje za redovan repertoar Jugoslovenskog dramskog pozorišta. U pitanju je prva koprodukcija između dve članice UTE, Evropske pozorišne unije, JDP-a i Teatra Bulandra iz Bukurešta.

Prvi sat boravka u Beogradu gosta iz Rumunije reditelja Aleksandra Darijea, upravnika bukureškog pozorišta i predsednika Evropske pozorišne unije, donosi očiglednu radost zbog susreta sa beogradskim kolegama, niz dogovora oko postavljanja scenografije i rasvete i stalno insistiranje na tekstu od kojeg nas bezmalo deli 265 godina. Neobično, kreće čitača proba već izvedene predstave.

Zašto se vraćate na prvi korak?

Marivo, sa kojim se drugi put u karijeri družim je „više skriven pisac“ nego što sam ja reditelj. Šalu na stranu, svaki komad ima više nivoa. Ako se njegovom korenu ne vraćate, a to je moguće samo uz ponovno čitanje teksta, preči opasnost da se stvari na sceni umrtve. Sve što uradite jednom, treba ponoviti jer samo takva situacija postaje etalon novih ideja. Samo se radom postižu inovacije. Meni je to naročito potrebno jer je pokret deo moje

mašte a scenska situacija može tek delimično da mi pomogne u tome. Uostalom, ovo izgleda kao vraćanje nečemu starom i poznatom. Ali, tek sa novim čitanjem i glumci i ja možemo da kažemo da znamo šta radimo. Predstava u Beogradu je po mnogo čemu drugačija od budvanske. Treba uzeti su obzir sve ljudsko u nama, i dobro i loše, jer ovo je ipak komad o ljudskoj prirodi, o dualizmu prirode, ko smo mi, šta je žensko u čoveku a šta muško u ženi.

Da li vi onda živite sa kratkom strasti u ljubavi, a produženom u poslu?

Ja bih se radovao da je obrnuto! Ipak, interesantno je koliko vas danas energija kolektivnog može podići u odnosu na individualnu ljubav žene ili muškarca o kojoj Marivo govori. Ne mogu sa vama podeliti sreću zbog toga što sam upoznao tako jak ansambl kakav je u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Srpska glumačka škola poznata je po svojim kvalitetima, a to su odlični glumci koji sa toliko strasti i energije rade svoj posao da mislim da smo stvorili tim koji će i ubuduće povezivati neki projekti. Godinama radim sa Oktavijanom Nekulajom, i ovoga puta scenografom i kostimografom. Posle tri zajedničke predstave u Bulandri, među kojima je i Marivoov *Trijumf ljubavi*, mi na gotovo isti način doživljavamo pozorište. Mislim da su to razumele i beogradske kolege Goran Šušljik, Hristina Popović, Anita Mančić, tako dragocena i autentična Sonja Vukićević. Zar ljudi zajedno ne čine čaroliju na ovim daskama. Ovde nema

prepreka ni osuda. Dovoljne su činjenice da sam ja iz Rumunije, glumci iz Srbije, drama iz Francuske a sporazumevamo se na engleskom.

Ovo je naša prva zajednička koprodukcija. Kako će posle Budve i Beograda trajati njen život?

Ovo nije prva koprodukcija Unije, ali jeste naših pozorišta. Mislim da je to važan i dobar početak i za Beograd i za Bukurešt. *Rasprava* će već krajem godine imati rumunsku premijeru. Biće to neka vrsta mini-sezone ove predstave. Planirana su dva gostovanja od najviše šest uzastopnih izvođenja, kako bi i rumunska publika dobila priliku da vidi ovu predstavu. Ja bar umem da ih iznenadim jer i pored tolikog iskustva nisam u karijeri režirao isti komad dva puta. Moje kolege vole da utvrđuju gradivo, a ja se trudim da skoro avanturistički ulazim u nove izazove. Može se, naravno, desiti da me neki pisac okupira pa da se, kao u slučaju Marivoa, Šekspira ili Popeskua, zadržim na jednom autoru, ali ne i na istoj drami. Mislim da nam predstoji i angažovano festivalsko leto. Već smo u pregovorima sa nekim direktorima, ali je još rano o tome govoriti.

Kakav je koncept rada UTE, Evropske pozorišne unije, na čijem ste čelu od 2006. godine, i da li se pod kapom tako ujedinjenih stručnjaka radi nešto što može doneti bližu saradnju pozorišta ovog regiona?

Mislim da Unija i njen uticaj postaju snažniji, a ne govorim to pretenciozno, sa pozicije predsednika. Nedavno smo imali sastanak Generalne skupštine u Palermu odakle sam stigao u Beograd, dok je moje pozorište produžilo u Tokio. Planiran je niz pozorišnih projekata koji će okupljati manje ili veće pozorišne timove. To je ključ za umetničke inte-



Proba predstave *Rasprava* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu (Foto: Emma Szabo)

gracije koje će Unija inicirati i podržati. Trudim se i mislim da sam uspeo da članove Unije usmerim ka istočnim i balkanskim zemljama. Vrlo je važno da se pozorišna iskustva pomere ka Mediteranu i Balkanu, pre svega zbog umetničkih potencijala. Razvijene zemlje uljuljkale su se u dobrim uslovima, a mi, manje razvijene grcemo... ali u idejama. Verujem da će i Jugoslovensko dramsko biti uključeno u neke zajedničke projekte i festivale.

Da li ima finansijskog sluha za razvoj pozorišnih projekata u Rumuniji?

To je odlično pitanje u vremenu krize! Ove godine je bilo rezova, ali novac ipak pristiže. Ne znamo kako će biti iduće godine, posle novembarških predsedničkih izbora, ali ipak mislim da ćemo održati pristojan i kulturnih vrednosti dostojan odnos prema razvoju te kulturne grane. Mislim da su kultura i Rumunije i Srbije nešto za šta će se drugi tek zainteresovati. Druge zemlje mogu da prodaju automobile, elektronsku opremu jer znaju kako se to radi. Naš najveći interes i najbolja izvozna preporuka je kultura. Nju treba snažiti i podići na što viši nivo. U protivnom, biće teško da ostanemo prepoznatljivi i da nas po nečemu pamte!

Delujete kao osoba kojoj je u Srbiji većina profesionalnih očekivanja ispunjena?

Uslovno rečeno! Nemam razloga za nezadovoljstvo. Otkrio sam divne ljude, odlične profesionalce, neočekivanu inspiraciju i... naišao na pozitivne kritike. Postoji još nešto, čini se mnogo važnije od svega navedenog. To je da publika u Srbiji ceni ono što smo uradili i to dokazuje posetom ovom komadu. Nijednom reditelju, a verujem ni glumcu nije toliko važna ispisana reč ili osvrst koliko publika. Mi, kao i svi umetnici pre nas, pozorište stvaramo za javnost, a najlepše i najvažnije je kada je ona sa nama.

UMETNIK KOGA JE IZNEDRILO POZORIŠTE

Aleksandru Darije voli da kaže da ga je iznedrilo pozorište jer je sin poznatog rumunskog glumačkog para Jurija Darijea i Konsuele Rosu. Priznanja za režije u studentskim danima donele su onu vrstu potrebne umetničke hrabrosti da stupanje u profesionalni svet nije prošao bez cenzura. *Jolly Jocker* Tudora Popeskua iz 1985. je bio zabranjen, kao i javno pominjanje Darijeovog imena. Njegova režija *Deset urnebesnih smehova* istog autora bila je četiri puta cenzurisana, ali su zato nagrađivane postavke *Amadeus* Pitera Šefera i *R.U.R* po Karelju Čapeku. Pravi međunarodni uspeh doživeo je sa režijom Šekspirovog *Sna letnje noći* u Pozorištu Komedija u Bukureštu gde je radio od 1989. Posle učešća i uspeha na LIFTU, ansambl je iz Londona samo produžio gostovanja po Velikoj Britaniji gde je izvedeno oko 30 predstava. Bila je to prva turneja rumunskih umetnika posle dvadeset godina. *Gardijan* je predstavu ocenio kao najbolju posle *Sna* Pitera Bruka, što je Darijeu donelo poznanstvo sa tim svetski priznatim umetnikom, i međunarodne režije. Od 1992. režirao je dela Šekspira, Bulgakova, Molijera, Brehta u *Oxford Stage Company*, *Perorming Arts Centru* u Njujorku i *Ghinza Season Theateru* u Tokiju. Predstave Aleksandra Darijea u Rumuniji, u teatru Bulandra gde je radio kao reditelj a sada kao upravnik, višestruko su nagrađivane. Njegove predstave su kombinacije zvuka, pokreta, muzike i energije. Marivoov *Trijumf ljubavi* režirao je 2005. Delo istog autora izabrao je za prvu srpsko-rumunsku koprodukciju.



Rasprava Pjera d' Marivoa u režiji A. Darije u JDP-u (Foto: Emma Szabo)

Pošta Srbije kao donator daruje jedine pozorišne novine.
„Ludus“ uzvraća s blagodarnošću.

POŠTA

KAMENČIĆ U CIPELI

Tribine o društveno angažovanim temama kao nova aktivnost Ateljea 212 pokrenule su i pitanja da li pozorište treba to da radi, da li posezanje za javnim, tribinskim razgovorom znači da ono ne može svojim sredstvima da uspostavi kontakt sa okolinom i da utiče na nju... No, već nakon prve dve tribine, to nepoverenje je izgleda isčililo

Piše: Sonja Ćirić

Polu u šali polu u zbilji, komentariše se da je u ovoj sezoni sve isto kao i u prethodnoj (odnosno u prethodnim), osim tribine u Ateljeu 212. Istina, uz ovaj kompliment Ateljeu sledi primedba da to osveženje nije postignuto pozorišnim sredstvom, ali da to ne smeta, zato što je cilj postignut: pažnja javnosti je skrenuta na pozorište!

Evo o čemu je reč: pozorište Atelje 212 je kao redovan program svoje nove sezone nazvane „Revolucija“ uvelo tribinu čija tema neće biti pozorišna predstava, ali će tema pozorišne predstave biti povod da se razgovara o društvenom problemu o kome se pričalo i na sceni. „Pokušaćemo da tokom čitave sezone pokrećemo intrigantne polemike. Želimo da Ateljeu, koji je osnovan kao provokativna kuća, vratimo društveni autoritet i prisutnost u mnogo širim krugovima nego što je samo bavljenje teatrom“, objasnio je upravnik Kokan Mladenović, najavljujući novu aktivnost svoje kuće. Obećao je da će probati da teme tribina budu takve, da svaka od njih bude „kamen u cipeli zbog kojeg se teško hoda u političkoj svakodnevnici“.

Prve vesti o ovoj dodatnoj delatnosti Ateljea 212 izazvale su nevericu. Najčešća pitanja su bila: da li pozorište treba to da radi, da li posezanje za javnim, tribinskim razgovorom znači da pozorište ne može svojim sredstvima da uspostavi kontakt sa okolinom i da utiče na nju?

Ko je u pravu, Atelje 212 koji želi da u bukvalnom smislu iskorači preko rampe u život, ili oni koji smatraju da to nije posao pozorišta, moglo je da se proceni,

čini se, već nakon prve tribine. Održana je za vreme Bitefa a povodom predstave „Pisac“ trupe Jo Stromgren iz Norveške o životu Knuta Hamsuna. Bitni detalj u biografiji ovog velikog pisca i Nobelovca – opredeljenost za fašizam – bio je povod temi te prve tribine nazvane „Kvislinzi u umetnosti“. Učestvovali su, osim Kokana Mladenovića, i Milan Vlačić, Borka Pavićević, Dragoljub Mićunović, Jovan Ćirilov, Bratislav Petković, Branimir Stojanović, i Girid Glans i Urlike Kuade, glumica i producentkinja predstave „Pisac“.

Kokan Mladenović je tu predstavu ocenio kao priliku „da u atmosferi Bitefa za koji je Atelje sudbinski vezan“, počne seriju tribina koje će biti „zaštitni znak Ateljea 212 tokom čitave sezone“ sa željom da pokrenu „društveni angažman ovog pozorišta i da ovo mesto postane mesto dobrih polemika i burnih diskusija na teme koje nas jako tište“, istakavši da je predstava „Pisac“ bila povod da se razgovara „o kvislinzima u umetnosti, o izdajstvu intelektualaca i svemu onome što je na ružan način obeležilo našu noviju istoriju“. Tokom tribine je manje govoreno o kvislinzima u umetnosti a više o našem sadašnjem društvenom trenutku. U stvari, najviše (a po nekima od prisutnih u publici – i jedino) se o umetnosti čulo u uvodnom izlaganju, od Kokana Mladenovića, pa ga zato prenosimo u celini: „Naravno da Knut Hamsun nije usamljen slučaj u literaturi. Pre nekoliko godina gledali smo sjajnu predstavu Johana Kresnika koja govori o Ernstu Jingeru, brilijantnom intelektualcu i velikom poborniku nacizma. Za nas u umetnosti, žalosno je da je jedan Marineti bio pristalica italijanskog fašizma. Znamo za nesrećnog Kurcija Malapartea koji je pisao ode Paveliću i koji je bio rado viđen gost kod njega i njegovih ustaša. Imamo Ezru Paunda, velikog latinofila i Amerikanca koji je bio oduševljen nacizmom. Zanimljiva je i paralela između Dragiša Vasića, koji je, kao izuzetni intelektualac i pisac pristao da bude ministar prosvete u Nedićevoj vladi, i Knuta Hamsuna koji je pristao da bude ministar prosvete u vladi Kvislinga. Dobra je mogućnost komparacije najvećeg norveškog pisca, Knuta Hamsuna, Nobelovca, i Ive Andrića koji je 1939. godine, kao naš ambasador u Berlinu, predao akreditiv Adolfu Hitleru, ali se veoma dostojanstveno ponašao kasnije, bez obzira na to što je, kao opunomoćenik ondašnje Jugoslavije, bio prisutan na potpisivanju Trojnog pakta. Komparacija te dvojice Nobelovaca, čini mi se jako zanimljivom... Ali, ono što mene svakako više zanima jeste odnos prema kvislinzima u umetnosti, odnos prema toj istorijskoj grešci. Ako sam ja to dobro proučio, 2007. godine je dat predlog da jedna velika ulica u Oslu dobije ime Knuta Hamsuna i da je došlo do burne reakcije javnosti i velike pobune. Bez obzira na svu genijalnost Ham-

suna kao pisca i na njegove zasluge za norvešku literaturu, tako nešto nije moglo da se dogodi. Ta reakcija u Srbiji je nešto što izostaje. Kada prolazite glavnom ulicom našeg glavnog grada, možete da vidite kako se ljudi koji su optuženi za najstrašnije zločine i genocide nad drugim narodima, prodaju na majicama i bedževima gde piše da su oni srpski heroji. Gde je problem naše društvene svesti i gde se to mi nismo dobro odredili, kada je moguće da Norvežani ne daju ulicu svom Nobelovcu a mi sa ponosom šetamo Knez Mihailovom i gledamo nasmejane likove Ratka Mladića i Radovana Karadžića, kao srpskih heroja? Kako to da se naše fudbalske utakmice ne prekidaju kada navijači zdušno pevaju *Nož, žica, Srebrenica?* ... To je taj politički deo priče. Što se konkretnih povoda tiče, ima ih mnogo. SANU je kao intelektualni *creme de la creme* našeg naroda, memorandum učinila ono što je učinila. Koja je odgovornost intelektualaca tog vremena u odnosu na sve što nam se dogodilo? ... Ja sam za neke novine davao najavu ove tribine pa sam rekao:

„Kao mlad čovek, sa dvadesetak godina, otišao je u Ameriku da radi, ali pošto je bio samouk i nije imao nikakva znanja, tamo nije našao hleb. Mogao je da bude samo fizički radnik, pa se vratio ogorčen na Ameriku i Jevreje. Iza svakog opredeljenja za fašizam, bije jedna velika mržnja. Hamsun je celog života bio opsednut tom mržnjom. Pored toga, u kući je imao ženu koja je bila odista aktivni nacional-socijalista. Kada su Nemci došli u Norvešku, ona je kuću punila nemačkim oficirima a Knut Hamsun je usamljen sedeo u gornjoj sobi i pisao, ali nije mogao da se odupre ovoj Lejdi Magbet. Dakle, Knut Hamsun je jedna tragična figura. Četiri meseca je bio u ludnici, svoj boravak tamo opisao je u knjizi *Po zaraslim stazama*. Naravno, on tu nema nijednu reč sažaljenja prema svom narodu, niti žaljenja za sve što je podupirao svojim ludačkim potezima. Recimo, osmog maja – to je bio poslednji dan kada je izašao kolaboracionistički list u Norveškoj – on je objavio svoj nekrolog Hitleru koji smo čuli i u ovoj predstavi. Isto tako, u leto 1943. godine otišao je da razgovara sa Hitlerom. Svi u Nor-

gradu su tada mnogi glumci streljani bez suđenja. Žanki je suđeno, ali je ona tada bila u šećernoj komi i nije bila u stanju da odgovori ni na jedno pitanje koje joj je postavljeno. To se vidi iz molbe koju je napisala 3. maja te godine i u kojoj govori kako je čuvala Koču Popovića koji je otišao u partizane, kako je čuvala Jevreje i jevrejsko zlato i navodi svedoke za to. Zaista je, dakle, prošla kroz pokajanje. Ona je snimala *Šareno popodne* i druge radio-emisije koje su se čule u šumi. Ja sam Žanku pokušao da odbranim umetnički. U istraživanju koje sam obavio pišući o njoj, saznao sam da su u Beogradu osuđeni momci i devojke koji su se 1943. godine prijavili na konkurs Radio Beograda za spikere. To su bili neki gimnazijalci. Beograd je tada bio pod okupacijom i važilo je ono sto Srba za jednog Švabu, pedeset mrtvih za jednog ranjenog. Šta su znali ti momci? Verovatno su išli na plažu, videli taj oglas za spikere i prijavili se... Deca. Niko od njih nije bio primljen, ali su posle rata svi bili streljani, zato što je Udba došla do spiska na kom su bila njihova imena. ... O tome je teško govoriti. Nisam teoretičar ni filozof, samo sam pokušao da umetničkim sredstvima opravdam Žanku Stokić.“

Tek radi ilustracije polemike koja se razvila na ovoj tribini, citiraćemo deo reakcije Borke Pavićević na Petkovićeve reči: „Sada je u modi čitav taj prevrat koji slavi kvislinge, a Žanka Stokić je isto što i Nedić! To je stvar koja direktno otvara sve što nam se događa danas! Tako da evo: ja ne abolim Žanku Stokić! To je samo moda zbog koje je nastao ceo ovaj neokonzervativni talas, koji odjedanput sada promovise četnike, prevrće celu istoriju, tvrdi da su partizani ubice, da su četnici bili divni, da je to isto, da je pomirenje.“

Povod drugoj tribini bila je predstava „Dokle?!“ Milice Piletić u režiji Alise Stojanović i datum njene premijere: „6. oktobar – dan koji se nije dogodio“. Učestvovali su: Marko Vidojković, Vudu Popaj, Marčelo, Teofil Pančić, Marina Fratan, Kokan Mladenović, Milica Piletić i deo glumačke ekipe predstave. Razgovor je, kao što se i očekivalo, bio izuzetno angažovan, živ, i terapijski. Bez obzira, nećemo ga navoditi zato što prevazilazi teme kojima se bavi „Ludus“.

Dakle, šta sad – kad iza sebe ima dve tribine – kaže javnost o njima? Da li je ovakva angažovanost primerena jednom pozorištu ili nije? „Svakako jeste! A zašto ne bi bila? Zar zato što je pozorište sišlo sa pozornice u život? Pa pozorištu je svuda mesto jer ceo svet je jedna velika pozornica! Eto, ja mislim da su ove tribine odlična ideja, i da imaju dvostruku korist: skreću pažnju javnosti na teatar, i pozivaju sve nas na budnost. Najgore je ne razmišljati!“, rekao je Jovan Ćirilov. „Ovo je jedan bitan momenat u našoj kulturi“, ocenila je Neda Arnerić. „Mislim da su ove tribine način da animiramo javnost i za pozorište i na društvene probleme. Zašto ne bismo mešali pozorište, kulturu uopšte, sa društvom? Naprotiv, to mora da se radi! Društvo, kultura, politika, ekonomija su zajedno i prožimaju se. Pozorište priča o životu i ne može da zaboravi na stvarnost! Ove tribine su zaista odlična ideja zato što smo se svi uljuljkali pomalo i postali letargični. Sve je na nama, i dalje, bez obzira što nije revolucija! Na svakom od nas je da u okviru svog posla uradi najviše što može – ne možemo sve stalno očekivati od države! Moramo da se trgnemo!“

Čini se, prošlo je nepoverenje prema novoj pozorišnoj delatnosti. Ateljeova revolucija je dobro počela.



Dokle?! Milice Piletić u režiji Alise Stojanović, Atelje 212



Pisac trupe Jo Stromgren iz Norveške

kako je moguće biti literarni i politički otac nacije i zadržati tu titulu u trenutku kad planom koji ste sa svojim istomišljenicima napravili, odvedete čitavu naciju u propast? Kako je moguće biti direktor Miloševićeve televizije u najmonstruoznije vreme, a nakon toga pušiti svoje Havane po mondenskim žurkama i ne osećati ni minimum krivice? Kako je moguće biti najznačajniji reditelj u istoriji našeg naroda, a zatim postati politički lider jedne monstruozne partije? ... Mnogo je pitanja o kojima možemo da razgovaramo i ja se nadam da će naša polemika biti veoma živa i da se oko mnogih stvari nećemo dogovoriti, a da ćemo poštovati tuđe mišljenje.“

I, tako je i bilo – polemika je bila vrlo živa. Pre nego što pokušamo da dočaramo delić te njene živosti, evo samo još nekoliko zanimljivosti o Hamsunu koje je ispričao Milan Vlačić, a koje, možda, objašnjavaju njegov afinitet prema fa-

veškoj su mislili da je otišao da ga upozori na nešto, a onda se iz kasnijih dokumenata videlo da je otišao samo da bi se žalio na nekog lokalnog gaulajtera koji mu je mnogo smetao. To je bio razgovor gluvih. Hitler je sa njim razgovarao 45 minuta. Bio je to razgovor gluvih, nadvikivali su se, jer je Hamsun bio gluv a Hitler nikoga nije ni slušao. Hamsun se proslavio time što je prekidao Hitlera, što kaže Gebels u svojim memoarima. U trenu kada je Hitleru rekao: *A sad bih hteo da vam kažem nešto o ponašanju vaših...*, Hitler je rekao: *Hvala lepo, do viđenja. Bilo mi je drago.*“

Bratislav Petković je razlog svog učešća na ovoj tribini video u svojoj drami o Žanki Stokić, velikoj glumici kojoj je zamereno da je glumila za vreme nemačke okupacije: „Napisao sam komad čija se radnja događa na njenoj krsnoj slavi, šestog maja 1947. godine. Ona je umrla 20. jula iste te godine. ... U Beo-

LUDUS

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

ČAS POZORIŠNE ANATOMIJE

„Lica u predstavi *Šest lica traži pisca* predstavljaju metaforu za život svakog od nas. Svi mi, u periodu koji nam je na raspolaganju, učinimo samo ono što ćemo učiniti i ništa drugo, a broj naših radnji i postupaka, na kraju je konačan“, kaže reditelj Zlatko Paković

Sonja Ćirić

Nova sezona u Malom pozorištu „Duško Radović“, i uvod u proslavu njegovog šezdesetog rođendana, počeli su predstavom „Šest lica traže pisca“ Luidija Pirandela, na Večernjoj sceni. Predstavu je režirao i adaptirao Zlatko Paković.

Zlatko Paković je diplomirao filozofiju i pozorišnu i radio režiju. Do sada je uglavnom režirao u pozorištima u Bugarskoj i na Kipru. Među tim njegovim inostranim predstavama su i one po tekstovima Dušana Kovačevića i Nebojše Romčevića. „Šest lica“ je njegova peta režija u Srbiji. Razgovor koji sledi je prilika da ga bolje upoznamo.

Poslednjih nekoliko decenija „Šest lica traži pisca“ nije izvedeno na našim scenama (ako ne računamo, i ako se ne varam, jedno hrvatsko izvođenje na nekom davnom Bitefu), moguće i zato što se smatra teškim za inscenaciju. Zašto ste se opredelili da radite baš taj komad?

Sve od one predstave iz pedesetih godina prošlog veka u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, u režiji Mate Milo-

ševića. Za više od pet decenija ovaj komad se nije našao na repertoaru beogradskih pozorišta. Za Miloševićevu predstavu svedoci kažu da je bila verna Pirandelovom tekstu, pedantno režirana, glumljena sa osećajem za nijansu, ali da je, ipak, bila nekako dosadna. Uprkos tome što je unutrašnji skelet ove drame komedija del arte i što Pirandelo u njoj na scenu izvodi lica koja samo što se ne rasprsu od strasti i patnje, postoji velika opasnost da predstava bude monotona a da šest lica deluje izveštačeno i papirnato. Ključ ove propasti nalazi se u dramskom liku Oca koji na sceni treba da izgovori enorman broj diskurzivnih rečenica koje konvulzivno variraju temeljnu misao Pirandela da subjekat nije jedna ličnost, te da svaka ta ličnost nije samo jedan karakter; nadalje, da je čovek za svakog drugog čoveka druga ličnost, a da dve osobe nikada ne mogu razumeti jedna drugu identično onome kako ta druga sebe doživljava. Insistiranjem samo na intelektualnom nivou ovog govora zapada se u rezonerski ton u koji

se potom uvlače i sva ostala lica koja od oca neuporedivo manje pripovedaju. Moraju se uz intelektualni, istaći i njemu opozitni tokovi ovih reči, emocionalni i nesvesni. Intelektualni izraz tu je samo jedna od maski. Ne sme se, naime, zaboraviti da ispod ovih očevih pametnih, hladnih, cerebralnih rečenica vri žestoka strast i autoritarna volja. Ukoliko im se pristupi s pasivnom rediteljskom i glumačkom vernošću, dobija se beskrvni, plakatski izraz.

Dakle?

Dakle, Pirandelo govori o ličnosti, o ulozi, o njihovoj multipnosti, o glumi, o odnosu pozorišta i života, forme i života – kako sam kaže, o odnosu misli i osećanja, namere i dela, strasti i svesti. Predstava koju sam režirao pokušaj je da se svi ti teatralni iskazi pretvore u oblik pozorišnog izraza. Tu na sceni, uz pozorišnu predstavu kakvu poznajući Pirandelov komad očekujemo da vidimo, uočavamo ne samo ono što se događa i iza kulisa tokom predstave, kao njen integralni deo, nego i to šta se događa iza zapleta, kako se on gradi, šta sve stoji iza jednog postupka i kakav raspon postupaka je moguć u istoj situaciji, kako i u kojoj meri se može menjati odnos dva lica i kako to utiče na radnju; šta je u osnovi karaktera koji liku daje glumac na sceni, kako se ista situacija može žanrovski menjati i kako ta promena unosi novo osećanje i preobražava atmosferu. Kako je moguće da nas nešto game, a zatim da nas to isto u drukčijoj formi razveseli. Uz ono što je dato, pokazujemo i ono što je moguće. Ono što je igrano mimetički, potom se raskrinkava otklonom od podražavanja. Zbog svega toga uveren sam da je ovaj Pirandelov komad izvrstan za mladu publiku, za srednjoškolce i studente. Pred njima je tu čas pozorišne anatomije.

Kakav bi pisac bio poželjan današnjem vremenu, pozorištu i pozorišnoj publici?

Na ovo pitanje bi bilo zanimljivo odgovoriti iz ugla šest lica što na sceni traže autora koji ih je napustio. Kakvog pisca oni priželjkuju? Kod Pirandela lica donose dramu koja, posle iskustva užasa dvadesetog veka, danas deluje sentimentalno. S jedne strane bilo bi zanimljivo saradivati s piscima koji bi na scenu u ovom komadu izveli nekih drugih šest nedovršenih lica koje pritiskaju problemi našeg doba. S druge strane, to bi bilo izvitoperavanje Pirandelove ideje. I pre devedeset godina kad je komad napisao, Pirandelo je bio svestan da na scenu izvodi lica sa melodramskim, a ne tragičkim zapletom. Melodrama je forma zabave tada preovlađujućeg bulevarskog pozorišta, predstavljala je rijaliti šou svog vremena. Ja je stoga zadržavam u predstavi kao takvu, ali je sučeljavam sa iskusejima našeg vremena i njegovog okrutnog načina da pruži zabavu. Na izvestan način, ovaj melodramski zaplet u novom kontekstu pokazuje i razliku u duhu vremena sadašnjeg i onog pre jednog veka. Na fonu te nemogućnosti da nas ganu svojom tugaljivom pričicom, koja je u svoje vreme bila sablažnjavajuća za publiku, šest lica nam pokazuju koliko je naša potreba za zadovoljstvom ekstremizovana i koliko su nam danas potrebna neuporedivo jača sredstva.

Kažete: Lica žive dramu, a Glumci je igraju...

Oni glumci koji igraju Lica imaju generalno drugačiji pristup svojim ulogama od onih koji igraju Upravnicu i uloge Glumaca u pozorištu. Pirandelo ko-



Zlatko Paković

ji je ubeden da je karakter dinamička kategorija, stvara Šest lica kao stabilne karaktere. Ovi stabilni karakteri mogu da učine samo ono što čine i ništa drugo, oni su prisiljeni da budu to što jesu, oni nemaju izbora i nemaju zapravo slobodne volje. Kad ovako govorimo o Licima, osećamo izvestan užas, jer shvatamo da oni predstavljaju i metaforu za život svakog od nas. Svi mi, u periodu koji nam je na raspolaganju, učinimo samo ono što ćemo učiniti i ništa drugo, a broj naših radnji i postupaka na kraju je konačan. To je jezivo. Uloge Glumaca su, međutim, tu da u ovo tragično osećanje života koje Lica nose sa sobom uvedu komediju kao zahtev za slobodom. Oni nam pokazuju da svoje uloge samo igraju, da one nisu njihovi životi, te da s njima mogu da čine šta smatraju za shodno. Zato oni u mojoj predstavi improvizuju igrajući životne situacije Lica, menjajući pri tom karaktere i žanrove. Stvar postaje kompleksnija i teža za igru kada se u predstavi i oni glumci koji igraju Lica s dubokim psihološkim pristupom, nakratko ili istupaju iz svojih uloga, pokazujući nam svoje glumačko biće u iskoraku iz uloge, ili pak razmenjuju među sobom uloge, preuzimajući ulogu drugog lica. Kad se ima u vidu da su te promene nagle i da je tempo predstave furiozan, onda postaje jasno koliko je to zahtevan glumački zadatak.

Premijernu publiku je zbnio kraj vaše predstave...

Reč je o izostanku poklona. Uobičajeno je da se poklon smatra krajem predstave, iako on predstavlja samo kraj zajedničkom boravku glumaca i publike u istom prostoru. Poklon se odvija kad je predstava već završena. Glumci na poklon izlaze u kostimima, ali izvan svojih uloga, kao privatna lica. U našoj predstavi, glumci su, međutim, tokom predstave s vremena na vreme nedvosmisleno stajali do znanja publici da su samo glumci koji igraju uloge. Oni su, na izvestan način, već obavili ono što je suština poklona – uverenje da smo ipak samo u pozorištu. Predstava se završava razgovetno i jasno. Da podsetim, dva glumca na proscenijumu u naručju drže po jedno od tela usmrćene dece, na komandu glumice koja je tu sa njima, deca podignu glavice i uglas viknu: Kraj! Svetlo se gasi, posle izvesnog vremena upali se radno svetlo, čuje se muzika, na scenu izlaze binski radnici i rasklapaju dekor, uključuje se i svetlo u sali za izlazak publike. Glumci ne izlaze na poklon, ne poštuju konvenciju, ugovor između publike i ansambla, jer tako shvatamo zahtev za konsekventno kritičkim čitanjem Pirandela. Najzad, ovim izostankom glumačkog poklona naglašava se na najbolji način prisustvo publike. Publica tek u ovom izostanku uočava sebe kao publiku. Istina, glumci su žrtvovali egoističko zadovoljstvo

da im bude aplaudirano, ali time se postiglo da se publika osvrne na sebe. Nema čoveka koji neće pri tom pomisliti šta je sad ovo, šta time hoće da nam kažu i, najzad, zašto uopšte aplaudiram, kad da prestanem i kad da krenem iz sale. Na ovaj način, pirandelovska predstava se u stvari produžava. Publici se nameće jedna uloga koju u njoj svako treba da savlada na svoj način. Poklon nam nedvosmisleno kaže da je predstava definitivno završena i da idemo kući, ali ovde, i pošto je sa scene jasno rečeno, zatim i jasno pokazano da je predstava gotova, glumci se ne pojavljuju na poklon, i nama u publici nije sasvim jasno da li je predstava uistinu gotova, u toj nesigurnosti, publika nastavlja samu predstavu. Mnogi ustaju i odlaze tek posle poduzeg sedenja i razmišljanja. Jedan kritičar u tolikoj meri nije mogao da shvati ovu ideju i ovakvo raspoloženje pozorišta da je u svom radiofonskom prikazu predstave, prethodno tvrdeći kako je Pirandelo ništavan pisac, posegao za banalnim obrazloženjem kao racionalizacijom. Glumci se nisu pojavili, jer im je bilo neugodno, tvrdi on. Svoju masku, svoju ulogu, on je, dakle, nastavio da igra produžavajući parcijalno našu predstavu i na svoj kritičarski nastup. Da je bilo poklona, on svoju ulogu ne bi odigrao do kraja.

U vašoj biografiji, u programu predstave, piše da ste uglavnom režirali van zemlje?

Najpre da otklonim jednu činjeničnu grešku. „Šest lica traži pisca“ nije četvrta, kako piše u programu, nego moja peta predstava u Srbiji. U međuvremenu, od trenutka kad je na kraju prošle sezone štampan program pa do skorašnje premijere na Večernjoj sceni Malog pozorišta „Duško Radović“, ja sam u „Paviljonu Veljković“ Centra za kulturnu dekontaminaciju, na osnovu dramskog opusa Biljane Jovanović, režirao predstavu „Zator podunavske regije“, premijerno izvedenu 5. jula. Ovim dodatkom, naravno, broj mojih režija u domovini nije izgubio ništa od svoje skromnosti. Što se pak tiče lakoće ili težine rada u inostranstvu i ovde, principijelni odgovor bi bio da za sve one koji pozorište smatraju umetnošću rad nigde nije lak, a da svugde može predstavljati dragoceno i najličnije iskustvo. Naravno, važno je da u jednom pozorištu postoje dobri uslovi za smeo poduhvat, za eksperiment, da vas tu ne očekuje ona troma atmosfera u kojoj svi već unapred vide rezultat po ugledu na ono što su do tada postizali. U svim sredinama postoji kulturna inercija, nasleđe na koje se svi osvrću, dostignuća s kojima se upoređuju. Možda i ima neke prednosti kad režirate kao stranac, od vas tu manje očekuju da se ponašate po odmaćenim pravilima.

Sterijino pozorje KONKURS ZA ORIGINALNI DOMAĆI DRAMSKI TEKST 2009. GODINE

Domaći dramski tekst i njegova afirmacija kao izvorna načela na kojima je utemeljeno Sterijino pozorje, uz proširenje koncepcije Festivala, ostaju najvažniji segmenti pozorišne umetnosti kojima se institucija Sterijinog pozorja bavi.

Uslovi konkursa

Na osnovu odluke Upravnog odbora, Sterijino pozorje raspisuje konkurs za originalni dramski tekst.

Pravo učešća na konkursu imaju državljani Republike Srbije. Biće razmatrani originalni dramski tekstovi izvorno napisani na srpskom ili prevedeni na srpski jezik. Žiri će uzimati u obzir neobjavljene, neizvedene i nenagrađene dramske tekstove.

Sterijino pozorje preuzima prava na objavljivanje nagrađenog teksta u izdanjima Pozorja, na srpskom i engleskom jeziku, i prava na praižvođenje.

Konkurs je anoniman. Tekstove, u štampanoj formi (4 primerka), slati pod šifrom. U posebnoj koverti poslati rešenje šifre. Po objavljivanju rezultata, nagrađeni autor je dužan da u roku od pet dana pošalje originalan dramski tekst sa šifrom i osnovnim ličnim podacima.

Rok za slanje tekstova je 30. novembar 2009.

Tekstovi prispeli na konkurs ne vraćaju se i biće pohranjeni u Biblioteci Sterijinog pozorja.

Dodeljuje se samo jedna nagrada. Nagrada podrazumeva Sterijinu značku, sertifikat i finansijski deo u iznosu od 400.000 dinara.

O Nagradi će odlučivati žiri u sastavu: Darinka Nikolić, urednica časopisa „Scena“, Novi Sad, dr Marina Milivojević-Madžarev, dramaturg Jugoslovenskog dramskog pozorišta, Beograd, Ana Tomović, rediteljka, Beograd.

Dodela nagrade biće upriličena 29. marta 2010. (dan Sterijinog pozorja) u prostorijama Pozorja.

Sterijino pozorje raspisuje konkurs za originalni domaći dramski tekst pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture Republike Srbije, Gradske uprave za kulturu Novog Sada i Pokrajinskog sekretarijata za kulturu AP Vojvodine.

Odstampane tekstove sa šifrom slati na adresu:

STERIJINO POZORJE
(za Konkurs)
Zmaj-Jovina 22/I
21000 Novi Sad



KO ĆE I KAKO VREDNOVATI GLUMAČKI RAD

Novi Zakon o kulturi radikalno menja stvari po pitanju statusa glumca. Ugovorni odnosi, koje prati zakonska obaveza lokalnih samouprava da valorizuju status slobodnog umetnika, izjednačavaju sve umetnike i povećavaju kompeticiju. Ali, ko je taj ko će odlučivati o angažmanu umetnika i kome će taj neko podnositi račun?

Željko Hubač

Već dve godine se, u okviru Dana Zorana Radmilovića, održava tribina posvećena najaktuelnijim pozorišnim temama. Prošle godine se u vrlo živoj i nadasve polemičnoj raspravi govorilo o statusu pozorišta u Srbiji, kada je napravljena jasna distinkcija između teataru u velikim centrima sa razvijenom pozorišnom infrastrukturom i značajnom koncentracijom kvalitetnih umetnika, i malih teataru u unutrašnjosti koji kubure sa manjkom kadra, prostora, razumevanja od strane osnivača. U svetlu činjenice da je nedavno u Skupštini Srbije usvojen Zakon o kulturi, koji se, između ostalog, najneposrednije tiče glumaca, ali i izvan toga, u svetlu aktuelne ekonomske i krize teatarskih institucija, ovogodišnja tema tribine je bila „Status glumca u Srbiji“.

Na pitanje kakav je danas status glumca u Srbiji, u uvodnom izlaganju moderator tribine (autor ovog teksta) apostrofirao je da bilo kakav odgovor na ovo pitanje najpre zahteva definisanje, da tako kažemo, dve „vrste“ glumaca koji danas egzistiraju u aktuelnom pozorišnom sistemu, bez obzira na meru svog talenta: prvi su oni koji su u stalnom radnom odnosu u gradskim i državnim teatrima, a drugi su oni koji rade kao slobodnjaci. Prvima pripadaju beneficije radnog odnosa po automatizmu, drugima stalna jurnjava za tezgama i borba sa birokratijom. Slobodnjaci se pak dalje dele na one koji žive u Beogradu i još nekim gradovima u kojima im lokalna administracija priznaje status koji im potvrđuje strukovno udruženje i s tim u vezi im uplaćuje socijalno i zdravstveno osiguranje, i na one koji žive u sredinama gde se taj nezavidan položaj slobodnjaka nikako ne valorizuje od strane lokalnih vlasti.

Novi Zakon o kulturi radikalno menja stvari u ovoj oblasti. Ugovorni odnosi, koje prati zakonska obaveza lokalnih samouprava da valorizuju status slobodnog umetnika, izjednačavaju sve umetnike i povećavaju kompeticiju, što bi trebalo da dovede do rasta kvaliteta i oslobađanja određenih budžetskih sredstava kojima bi se podržala produkcija. Posebno se značajni pozitivni efekti očekuju u ansamblima u unutrašnjosti, jer je migracija kvalitetnijih glumaca neminovnost, s obzirom na odredbe Zakona.

Naravno, sve ima svoje lice i naličje pa i ova izmena regulative. Naime, ko je taj ko će odlučivati o angažmanu umetnika, kome će taj neko podnositi račun, tj. ko će valorizovati njegov rad, hoće li se javiti prostor za samovolju potencijalnih utilitarista, što bi moglo da dovede do dodatnog ugrožavanja statusa glumca u nas?

Najzad, sve i da je regulativa takva da omogućava sasvim pravednu i umetnički motivisanu pozorišnu praksu, postavlja se pitanje u kojoj meri će status glumca u Srbiji da definiše kvantitet, a potom i kvalitet, pozorišne produkcije. Jer, ukoliko primena Zakona dovede do rasterećenja budžeta na stavci plata zaposlenih, a da se deo tih sredstava ne prelije u produkciju, te u Srbiji opstane svega pedesetak teataru sa tri do četiri premijere godišnje, koje ograničava skroman budžet, status glumca više neće biti pitanje razvoja kvaliteta, već pitanje pukog opstanka. Ili je pitanje opstanka već na dnevnom redu?

Uzimajući učešće u raspravi, dr Milivoje Mladenović, aktuelni upravnik Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu i selektor zaječarskog Festivala, predložio je da se status glumca u Srbiji osmotri sa profesionalnog (a tu se pre svega misli na sistem obrazovanja, hi-

perprodukciju kadrova i sl.) umetničkog (davno zaboravljena tema glumačke poetike i sl.), i tek onda sa socijalnog aspekta, koji bi faktički trebalo da proističe iz prva dva. Mladenović smatra da je osnovni problem u utvrđivanju statusa glumca taj što država nije definisala odnos prema pozorištu kao instituciji kulture od posebnog društvenog značaja. Niko, veli Mladenović, nije pokušao da utvrdi šta su prave potrebe Srbije za pozorištem, te da se novim Zakonom diskriminišu umetnici, koje treba zaštititi i posebno vrednovati njihov rad, što bi im omogućilo egzistenciju i prostor da se bave umetnošću.

Ksenija Radulović, direktorka Muzeja pozorišne umetnosti Srbije, konstatovala je da, glede Zakona, još uvek nije jasno znamo li na koje se profesije ugovori odnose. Da li je zakon pravljen samo za teatre i kako će se njegove odredbe primenjivati na druge institucije kulture? Radulovićeva se, pri tom, zapitala da li su glumci u stvari u poziciji pokusnih kunića?

Mladenović je pokušao da pojasni odredbe Zakona u odnosu na teatar, apostrofirajući da će se ugovori u pozorišnim institucijama odnositi na umetničke, programske i stručne delatnosti, a ko su nosioci tih delatnosti, o tome treba da odluči Ministarstvo kulture. No, kako veli Mladenović, nejasnoće koje izaziva Zakon o kulturi u odnosu na aktuelni zakonski paket koji reguliše prava zaposlenih, zbunjuju mnoge jer je Zakon o kulturi, takav kakav je, nemoguće trenutno primenjivati bez zakonskih podakata koji moraju da imaju u vidu ustavna prava radnika, što, po njemu, otvara priču bez nekog vidljivog kraja. Mladenović je na kraju svog izlaganja naglasio da je sistem ugovornih odnosa u teatru, koji je primenljiv u Mađarskoj, napušten.

Svetislav Jovanov, teatrolog i dramaturg, aktuelno stanje u srpskim teatrima je opisao rečenicom „Gospodar ne zna šta govori“. Jovanov smatra da će Zakon koji sadrži nejasnoće imati i zakonska podataka koja će sadržati nejasnoće, što će izazvati haos. Po njemu, osnovni problem u Srbiji, koji se prenosi i na teatar, taj je što još uvek nismo utvrdili u kom društvenom sistemu živimo, što donošenje nekakve kulturne politike čini nemogućom misijom. Lutajući između liberalnog kapitalizma i socijalizma, Srbija je osiromašena, a bez para nema razvoja kulture. Jovanov je mišljenja, takođe, da bez reforme Narodnog i Srpskog narodnog pozorišta nema napretka i da je ljudima iz Ministarstva kulture bilo bolje da su se bavili tim reformama, a ne donošenjem Zakona sa bezbroj mana.

Reditelj Boris Liješević je preneo svoje iskustvo boravka na tržištu, što je sudbina većine reditelja. On smatra da su umetnici stalno na proveru i da je kontinuitet napretka neophodan, a da se napredak, u oskudnoj produkciji kakva je naša, može postići sistematskim organizovanjem studijskog rada u teatrima, u okviru koga bi glumci u saradnji sa pedagogima, radili na sebi. Jer, Liješević smatra da je rad sa nekvalitetnim rediteljima put u nazadovanje glumaca.

Mladi glumci zaječarskog teatra, koji su takođe učestvovali na tribini, inače diplomci prištinske akademije u klasi profesora Milana Plečaša, izjavili su da im prija kontinualan rad, kakav im je njihov matični teatar omogućio. Vujadin Milošević je zadovoljan svojim



Nagrada „Krstomir Milovanović“ za najbolju scenografiju: *Derviš i smrt* M. Selimovića u režiji Egona Savina, Narodno pozorište Beograd



Najbolja predstava Festivala: *Dundo Maroje* M. Držića u režiji Kokana Mladenovića, Kruševačko pozorište

NAJBOLJA PREDSTAVA DUNDO MAROJE

Od 11. do 17. oktobra u Zaječaru su održani XVIII Dani Zorana Radmilovića. Selektor Festivala, dr Milivoje Mladenović, u takmičarski program uvrstio je sledeće predstave: „Derviš i smrt“ Mihizova dramatisacija istimenog romana Meše Selimovića, u adaptaciji reditelja Egona Savina, predstava beogradskog Narodnog pozorišta; „Nevinost“ komad koji je napisala Dea Loer, a u režiji Dejana Mijača, predstava Ateljea 212; Držićev „Dundo Maroje“ u režiji Kokana Mladenovića i produkciji Kruševačkog pozorišta; Nušićeva „Gospoda ministarka“ predstava Narodnog pozorišta Niš u režiji Dušana Jovanovića; „Protuve piju čaj“ Dušana Mihailovića, u režiji Juga Radivojevića, predstava Šabačkog pozorišta; „Jare u mleku“ predstava Pozorišta mladih, koju je po tekstu Jurija Poljakova režirao Boris Liješević. U čast nagrađenih glumci zaječarskog Pozorišta Timočke krajine premijerno su izveli komad Hrista Bojčeva „Orkestar Titanik“ u režiji Davida Putnika. Tročlani žiri, u sastavu Kornelije Kovač, Irfan Mensur i Ferid Karajica, nakon svakog izvođenja dodeljivao je Zoranov brk za glumca večeri, a po njihovoj odluci Nagradu za najboljeg glumca Festivala dobio je Nikola Ristanovski, za ulogu Ahmeda Nurudina u predstavi „Derviš i smrt“, dok je za scenografiju u istoj predstavi žiri Nagrade „Krstomir Milovanović“ nagradio Egona Savina. Po odluci publike najbolja predstava Festivala je kruševački „Dundo Maroje“.

trenutnim statusom, iako mora da produžava ugovor sa teatrom svaka tri meseca, ali postavlja, po njegovom mišljenju, ključno pitanje za status glumca: „Ko je taj ko vrednuje moj rad!“

Jelena Radić smatra da je mladom glumcu važan trening, a da uprava teatra mora da preuzme odgovornost za napredak glumačkog ansambla, promišljenim i kompetentnim odlučivanjem

glede izbora saradnika i repertoarske politike.

Miloš Tanasković je zahvalio upravi zaječarskog teatra što im daje prostor za inicijativu, ali je na pitanje kako vidi svoj umetnički razvoj u daljoj budućnosti, odgovorio: „Ne znam, nemam nikakvu ideju. S obzirom na to da radim na tromesečni ugovor ja ne znam šta će sa mnom biti za mesec dana...“

PISMO JAČEM

Učesnicima tribine organizator je, kao propratni materijal, poslao tekst koji je Zoran Radmilović napisao davne 1982. a koji se zove „Pismo jačem“ ili „Jednostavna hrabrost jednog glumca“ iz koga ovoga puta objavljujemo nekoliko najzanimljivijih odlomaka: „Glumci su uvek bili plašeni, zaplašivani, prepadani. Vekovima. Sobom i drugima. Sistematski. Glumci su, otkad postoje, bili niža bića. U glumce se bežalo od kuće, glumce u kuće nisu primali. Glumci su sahranjivani van grobljanskih zidova, čak i veliki Molijer. (...) Onog trenutka kad je stari čika Eshil izmislio prvog glumca, počelo je to hiljadugodišnje bežanje. Bežanje od ljudi ka ljudima sve u suludoj nadi da će naići na pravog čoveka. A hoće glumac da bude i hrabar, i dostojanstven, i superioran katkad pokušava da se prikaže ravnopravnim, značajnim, hoće i da podvikne, da raspravlja, da odluči ponešto! (...) U osnovi, u temelju, u krovu i okolo te trošne zgrade leži pusti strah. A ko nas to plaši? Naravno, prvo mi sami sebe, a potom ostale strukture, da upotrebim tu neuhvatljivu reč mladih političara. Strukture koje odlučuju, koje drže snagu i moć. (...) A rešenje je vrlo jednostavno, na dohvata ruke, iza kuće takoreći. Trebalo bi samo reći – neću više tako! Svega tri reči, neizgovorene ili zaturene za ovih 2000 godina. I možda još dve - marš tamo! Znači, ukupno pet reči. (...) Odlučio sam da se ne bojim više ljudi, već samo Boga, za svaki slučaj.“



Teze o selekciji 55. Sterijinog pozorja

VALERI NACIONALNE DRAME

Tražiću pozorište koje postavlja mnoštvo pitanja, koje se buni protiv rezignacije, letargije i uspavanosti, teatar koji pokreće gledaoca, svojom pričom, idejama, emocijama, maštom, slikama i zvucima, pozorište koje odbija da bude deo rutine, inercije i mulja prosečnosti

Piše: Ana Tasić



Ana Tasić

Poziv direktora Sterijinog pozorja Ivana Lalića da budem selektor Sterijinog pozorja, za segment nacionalne drame, prihvatila sam sa složenim osećanjima radosti, uzbuđenja, nervoze, zabrinutosti... Sreće zbog ukazane časti i ogromnog ugleda koji ima Sterijino pozorje, a nemira zbog velike odgovornosti koju ta čast i lepota posla podrazumevaju.

Trogodišnje iskustvo selektora festivala Dani komedije u Jagodini naučilo me je da pomirim i nađem odgovarajuću meru svog ukusa i svojih pogleda na pozorište, sa drugim, brojnim, ukusima i pogledima. Naučila sam da je, u okviru programa jednog festivala, neophodno prisustvo različitosti koje će stvoriti živ, šaren, uzbuđljiv, dinamičan, pulsirajući mozaik

različitih poetika. Idealna je kombinacija proverenih pozorišnih vrednosti i iskoračka u eksperiment, neophodnih zbog akcije i provokacije, bez kojih festival ne bio živ.

U procesu selekcije za 55. Sterijino pozorje, jedini parametar će biti predstave same, njihov umetnički kvalitet i integritet, vrednosti teksta, režije, glume, scenografije, kostimografije, koreografije, muzike, kao i njihova savremenost, odnosno vrednosti koje one imaju u našem, aktuelnom, društvenom trenutku. Ovu činjenicu zaista imam potrebu da podvučem, jasno i markantno, odnosno da istaknem imperativ nezavisnosti selekcije i autonomije umetnosti. Ova potreba je rezultat iskustva sa Dana komedije, odnosno svesti o postojanju brojnih pritisaka

iz okruženja, sa različitih strana, čiji je cilj uticaj na odluke selektora. Taj aspekt selektorskog posla, borba za autonomiju i integritet umetnosti, odnosno ignorisanje pritisaka sa strane, sigurno je jedan od najzahtevnijih. No, to je imperativ, koji će definisati i moj rad na Sterijinom pozorju.

Kao selektor predstava nastalih na osnovu nacionalne drame, favorizovaću pozorište koje izaziva, zbunjuje, mračni, stvara nelagodu i mučninu, ali i raduje, veseli, zasmehava, sve to na putu potrage za istinom. Tražiću pozorište koje postavlja mnoštvo pitanja, koje se buni protiv rezignacije, letargije i uspavanosti, teatar koji pokreće gledaoca, svojom pričom, idejama, emocijama, maštom, slikama i zvucima, pozorište koje odbija da bude deo rutine, inercije i mulja prosečnosti.

Kako je jedna od osnovnih delatnosti Sterijinog pozorja stimulisanje i podrška

produkciji dramske književnosti, nastojajući da u program 55. Sterijinog pozorja uključim neke od brojnih praižvedbi tekstova mladih dramskih pisaca iz Srbije. U konkurenciju za 55. Sterijino pozorje ulaze predstave premijerno izvedene od 15. marta 2009. do 15. marta 2010. godine. Od 15. marta ove godine do danas, u Srbiji je već izveden impresivan broj premijera realizovanih na osnovu tekstova mladih pisaca (impresivan u odnosu na opštu redukovanoost produkcije): Filipa Vujoševića, Milene Bogavac, Maje Pelević, Aleksandra Radivojevića, Jordana Cvetanovića i drugih. Ipak, pošto je Sterijino pozorje pozorišni, a ne dramski festival, naravno da će prioritet u selekciji imati predstave koje su u celini kvalitetno realizovane – u rediteljskom, glumačkom, scenografskom, kostimografskom, koreografskom, muzičkom pogledu. Čest je slučaj da praižvedbe tekstova ne budu na značajan, zaokružen, umetnički vredan način scenski pročitane, odnosno da kvalitetni tekstovi ne dobiju odgovarajuću scensku interpretaciju. To je, na primer, slučaj sa predstavom *Ronalde, razumi me*, čije je polazište veoma inspirativan tekst Filipa Vujoševića, ali predstava nije adekvatno rediteljski pročitana. Ili, nešto ranije, sa tekstom *Brod za lutke* Milene Marković, čija praižvedba u Jugoslovenskom dramskom pozorištu nije bila uspešna, odnosno tekst je adekvatno pročitao tek u drugoj predstavi, izvedenoj na sceni Srpskog narodnog pozorišta, koja je trujumfovala na 54. Pozorju. Učešće na glavnom programu Sterijinog pozorja

zahteva i podrazumeva umetničke vrednosti celovitog pozorišnog čina.

Pored obavezne podrške mladim dramskim piscima, mislim da je važna misija Sterijinog pozorja da podrži nova rediteljska čitanja klasične domaće dramaturgije, da afirmiše osobene, progresivne rediteljske poetike. Dakle, da predstavi i tradiciju, pročitano na provokativan i inovativan način koji komunicira sa našim vremenom. Vrednovanje predstava nastalih na osnovu klasičnih tekstova, duboko je povezano sa njihovom savremenosti, možda njihovom rekonstrukcijom. Presudan je, dakle, momenat korespondencije sa našim vremenom. Scenska čitanja klasika moraju uključiti njihovu aktualizaciju, odnosno integrisati u sebe pitanja, možda i odgovore, o problemima koji su nama, danas i ovde, važni.

Takođe, kako je jedan od bitnih ciljeva Sterijinog pozorja i širenje, umrežavanje, umetnička i društvena integracija, jedan od prioriteta narednog festivala će biti dovođenje inostranih predstava, nastalih na osnovu srpskih tekstova. Možda *Barbelo* Biljane Srbljanović, koju je Paolo Madeli nedavno postavio u zagrebačkom teatru Gavella ili *Brod za lutke* Milene Marković koji je Aleksandar Popovski režirao na sceni ljubljanskog Slovenskog narodnog gledališta. Ili neke druge strane produkcije, šire od ex-Yu prostora, jer mislim da je izuzetno važan drugi pogled na našu tradiciju, pogled sa strane, inostrana čitanja domaće drame, jer ona, u velikoj meri, bogate našu sliku o nama.

VELIKI JUBILEJ MALOG POZORIŠTA

Šezdeset godina Malog pozorišta „Duško Radović“ svojevremeno osnovanog pod imenom Pozorište lutaka Narodne Republike Srbije

Aleksandra Jakšić

Današnje Malo pozorište „Duško Radović“, svojevremeno pod imenom Pozorište lutaka Narodne Republike Srbije, osnovano je 27. maja 1948. odlukom Vlade NR Srbije, a otvoreno 23. oktobra 1949. u dvorani Hotela „Palas“ premijerom predstave *Pepeljuga* Vladimira Nazora u režiji Predraga Dinulovića. Već na samom početku rada suočilo se s velikim problemima: nije bilo stručnih kadrova, lutkarska literatura u Srbiji, odnosno Jugoslaviji, gotovo da nije postojala, a uslovi za rad bili su više nego skromni. „Probe smo održavali u prostranom i hladnom foajeu. Često smo morali praviti pauze samo da bi se glumci zagre-

jali. Na sceni smo rad prekidali i češće i duže, jer se smrznutim prstima kontrolnici naprosto nisu mogli držati...“, zapisala je tadašnji umetnički rukovodilac Marija Kulundžić, koja je tokom godina u Pozorištu režirala blizu pedeset predstava, radila dramaturgiju i prevodila.

Umetnički život Pozorišta lutaka NRS pratio je nemir sopstvenog stvaranja, ali i stvaranja tradicije lutkarske umetnosti, koja u Srbiji postoji otprilike koliko i taj teatar. Trebalo je u isto vreme prihvatiti sve što je do tada bilo stvoreno, pratiti nove tendencije svetskog lutkarskog pozorišta, kreirati svoj izraz, i pro-

veravati sopstvena shvatanja u kontaktu sa dostignućima iz drugih sredina...

Zahvaljujući pre svega entuzijazmu i predanom radu članova, Pozorište je nakon prve decenije postojanja, proizvelo nekoliko odličnih premijera, koje su rezultovale i prvim inostranim gostovanjima, i to u Varšavi 1962, s predstavom *Priča s mora* (D. Manojlović/M. Kulundžić). Takođe, ubrzo je uspostavljena dugogodišnja saradnja sa teatrima iz Varšave, Sofije i tadašnjeg Lenjingrada, koju je činila široka razmena gostovanja, iskustava, literature, umetnika, informacija i sl.

Ključni momenat u istoriji Malog pozorišta (Pozorište je menjalo ime nekoliko puta, zvalo se i Beogradsko marionetsko pozorište, te Beogradsko pozorište lutaka) je izgradnja namenske zgrade u Tašmajdanskom parku, koja je podignuta prema projektu arh. Ivana Antića na adresi Abardareva 1, i otvorena juna 1968.

Predstava koja je obeležila početak rada u novoj zgradi, i koja je proputovala „mnoge zemlje, igrajući na brojnim turnejama i međunarodnim festivalima“ je *Na slovo, na slovo* (D. Radović/V. Belogrić). Tih godina svetski trend je odvajanje lutkarskog i dramskog, dok *Na slovo* paralelno koristi ta dva medija, konfrontira lutku i glumca kao žive partnere. I to vrlo uspešno – predstava 1970. dobija i dve vanredne Sterijine nagrade, za tekst i za režiju. Zapravo, korišćenje mnogih formi u Malom pozorištu, od marioneta, ginjola, do javajki, lutki na štapovima, teatra senki, maski, „crnog teatra“, apstrakcije omogućilo je negovanje različitih žanrova i realizovanje najrazličitijih predstava...

Lutkarski, a kasnije i dramski repertoar za decu proširen je otvaranjem Večernje scene „Radović“ (ime poznatog pisca je na zahtev zaposlenih posle njegove smrti pripojeno nazivu Kuće) 1986. godine, na kojoj su prevashodno igrani tekstovi savremene drame, svetske i domaće. Takav repertoarski koncept doživio je svoju punu umetničku potvrdu u poslednjih nekoliko sezona. Dolaskom Anje Suše na čelo Malog pozorišta „Duško Radović“, dolazi do transformacije reper-

ROĐENDANSKA MONOGRAFIJA



Povodom šezdesetogodišnjice postojanja Malo pozorište je objavilo monografiju *Bolje je praviti dobra i lepa dugmeta nego loše brodove*. Posle uvodnih reči Anje Suše slede tekstovi koji se bave raznim aspektima života i rada ove kuće. Istorijski osvrt na dečju kulturu i pozorište za decu u svetu i Srbiji, kao i na zbivanja u i oko Pozorišta pružila je Šanja Petrović-Todosijević. Irena Sentevska nas provodi kroz prostore pozorišta – od bara u hotelu „Palas“ do namenske moderne zgrade. Kao dugogodišnji dramaturg pozorišta, Milica Novković daje sveobuhvatni pregled umetničkog razvoja i rasta Malog pozorišta sa fokusom na poslednju deceniju. Blok posvećen lutkarstvu kazuje o umetnosti lutkarske animacije, o dramaturgiji lutkarskog teksta i o procesu nastanka marionete. Autori su mr Marijana Petrović, dr Sava Anđelković i Dragoslav Todorović. Ana Tasić analiza savremeno dramsko pismo za decu i odrasle na repertoaru „Radovića“. Ivan Medenica elaborira na temu promišljene i složene repertoarske politike Pozorišta. Ljubica Beljanski-Ristić se bavi komunikacijom pozorišta za decu i mlade sa realnošću i čuvenim pitanjem da li ipak postoje prihvatljive i neprihvatljive teme u toj vrsti teatra. O istorijatu međunarodne saradnje i gostovanjima od osnivanja do danas piše potpisnik ovih redova. Deo monografije je posvećen razgovorima sa umetničkim saradnicima „Radovića“, sa rediteljima, dramaturzima i koreografima, muzičarima i kompozitorima, vizuelnim umetnicima i dizajnerima scene, onima koji su svojim poetikama formirali današnji „Radović“. Moderatori razgovora su Minja Bogavac, Maja Pelević, Iva Nenić i Bojan Đorđev. Paralelnu hronologiju događaja u Pozorištu i svetu i Srbiji uradila je Jelena Kovačević, dok knjigu „zatvaraju“ tekstovi i beleške saradnika i prijatelja Malog pozorišta. Dizajn Monografije je uradio Škart.

Prilikom proslave šezdesetogodišnjice postojanja Malog pozorišta „Duško Radović“, možemo konstatovati da ono predstavlja svetlu tačku srpskog teatarskog života, njegov repertoar odlikuje estetska radikalnost i provokativnost. Svim svojim delatnostima doprinosi afirmaciji pozorišta za decu i mlade, a i društveno je angažovano kroz humanitarne projekte koje sprovodi...



Mića i Aćim u predstavi *Na slovo na slovo*

toara, i uvođenja Scene za mladu publiku, koja je programski definisana po uzoru na scene evropskih teataru, i zahvaljujući dvosmernoj saradnji sa institucijama i umetnicima najpre iz Danske i Švedske. Takođe, na Večernjoj sceni počinju da rade mladi umetnici, izvode se do tada neizvedeni savremeni dramski tekstovi, vremenom je profilisan specifičan jezik i izraz, pojavila se čitava generacija mladih reditelja, scenografa, kostimografa, kompozitora, koreografa... Izvode se i praižvedbe tekstova mladih srpskih

dramskih pisaca. „Radović“ ponovo postaje jedan od najzanimljivijih scenskih prostora u zemlji, apsolutno je otvoren za inovativne ideje i eksperimente. Predstave poput *Okamenjenog princa* (H. Mankel/M. van der Velden), *Strašnih priča braće Grim* (T. Sapli i K. En Dafi/M. Gordon), *Dečaka Pavlove ulice* (F. Molnar/N. Zavišić), *Ko je Loret* (F. Kadije/K. Petrović) najbolje ilustruju tu različitost, nove forme, ali i nove sadržaje...



KOSTIMI U MEDEJI INSPIRISANI SU SRPSKIM NOŠNJAMA

„Pozorište i rad u pozorištu je sličan u svim evropskim zemljama. Mogla bih reći da postoji taj univerzalni jezik teatra, koji uprkos jezičkim barijerama funkcioniše u svim sredinama“, kaže Angelina Atlagić

Olivera Milošević

Angelina Atlagić, na prvi pogled krhku i tihu ali vrednu i autentičnu umetnicu, kostimografa prati glas da ne pravi kompromise. Njeni radovi u pozorištu su često više od kostima, a rado je viđena kao saradnik mnogih značajnih reditelja.

Uradila je kostime za više od sto pedest predstava u gotovo svim domaćim i brojnim evropskim pozorištima. Sve više radi van granica zemlje. Još se pamte njeni kostimi u ruskoj predstavi „Rat i mir“ u Boljšoj teatru u Moskvi, a oni u predstavi „Otrovana tunika“, za koje je 2002. dobila nagradu za najboljeg kostimografa u Moskvi, još žive na sceni Teatra Fomenko. U Španiji je godišnju nagradu dobila 2007. za kostime u predstavi „Baroko“. Radila je u Italiji, Belgiji, Sloveniji, Nemačkoj...

Prošlog leta je na uglednom španskom festivalu pozorišne klasike u gradiću Merida veliku uspeh imala predstava „Medeja“, rađena po Euripidovom tekstu, u kojoj se u tumačenju reditelja Tomaža Pandura prepliću mitsko i savremeno doba. Nekoliko ekskluzivnosti pratilo je izvođenje ovog dela – prostor starog rimskog pozorišta na kojem je bila scena, samo deset izvođenja, nekoliko hiljada gledalaca na svakoj predstavi, glumica iz Almodovarovih filmova Blanka Portiljo u naslovnoj ulozi i kostimi Angeline Atlagić.

Nedavno se Angelina vratila iz Visbadena, sa premijere predstave „Kamen“

2009. „Medeju“. Sve ove predstave smo radili u Španiji, u Madridu, osim „Kali-gule“. Sada prvi put radimo predstavu u Berlinu. Saradnja sa Tomažem podrazumeva vrlo poseban način rada u svim fazama kreativnog procesa, od stvaranja idejnog rešenja do same realizacije i generalnih proba. Pripreme obično traju oko godinu dana. Pandur polazi od slike, uvek ima jasnu i preciznu ideju o vizuelnom aspektu predstave, ali ostavlja dovoljno prostora za svoju kreativnu slobodu i nadogradnju. On ima svoju posebnu rediteljsku poetiku i estetiku, koja je meni vrlo bliska, kao i način rada i komunikaciju sa saradnicima.

Prošlog leta ste za predstavu „Medeja“ u Pandurovoj režiji realizovali oko 70 kostima. Zanimljiv je bio dramaturški koncept. Čime ste bili inspirisani? Kako su nastajali ti kostimi?

„Medeja“ je nastajala polako, mesecima smo tražili rešenje kako ispričati savremenu priču koja je bazirana na mitu, koja je u kostimografskom smislu savremena ali u sebi spaja različita vremena i prostore, kao i dramaturški različite žanrove. Osim kostima Medeje, Jasona i Dadilje, veliku ulogu su igrali ženski i muški hor, koji je imao zahtevnu plesnu, muzičku i glumačku ulogu, kao i mnogo presvlačenja. Kostimi su inspirisani srpskim nošnjama, ali su kombinovani sa detaljima iz okolnih zemalja. Medeja se na samom početku predstave pojavljuje u savremenom kostimu izbeglice, sa naših



Angelina Atlagić

rovski obrti. Igranje na otvorenom prostoru, u magičnom rimskom pozorištu u Meridi, uz pojavu automobila koji se kreće po sceni, životinja, scenografiji od slame, dalo je predstavi autentičnost neorealističnog filma kako u doživljaju predstave, tako i u načinu na koji smo je radili i pripremali se za probe.

Slobodan Unkovski je još jedan veliki reditelj čiji ste dugogodišnji stalni saradnik. Njegov sistem rada je pretpostavljam drugačiji?

Rediteljski stilovi Unkovskog i Pandura su sasvim različiti, ali su način komunikacije sa glumcima i saradnicima vrlo slični. Obojica imaju veliko poštovanje za svakog učesnika predstave i posvećuju im maksimalnu pažnju. Takav način komunikacije doveo je i do uspostavljanja specifičnog sistema rada u nastanku i razvoju predstave. Tomaž Pandur i Slobodan Unkovski veliku pažnju pridaju fizičkoj i psihičkoj spremnosti glumca, svaki od njih ima različite vežbe koje se rade pred svaku probu i koje uspostavljaju način govora i uvod u njihovu posebnu rediteljsku estetiku i poetiku. Unkovski u te vežbe uključuje i saradnike, scenografe, kostimografe, inspicijenta... tako da se stvara jedna prijatna atmosfera u kojoj se svi osećamo aktivnim učesnicima predstave. Posebno su zanimljive improvizacije koje radi da bi bolje upoznao glumce i njihove lične i glumačke specifičnosti. Šteta je da kod nas ne postoji sistem kao u Rusiji gde svaki značajni reditelj dobija svoje pozorište, gde sa svojim glumcima i saradnicima razvija svoj specifičan sistem rada.

Nedavno ste sa Unkovskim imali prvu premijeru u Nemačkoj, u Visbadenu, novi komad Marijusa fon Majenburga „Kamen“. O čemu se u tom delu radi i od čega ste u tom slučaju krenuli u realizaciju kostima i scenografije?

Tekst „Kamen“ ima vrlo složenu dramaturšku strukturu i ako kažem da je to fragmentarna dramaturgija, to ne bi bilo sasvim tačno jer ovo delo bih pre nazvala „puzzle“ dramaturgijom. Sastoji se iz 35 scena, koje se dešavaju u 1935, 1945, 1953, 1978, i 1993. godini. Scene se smenjuju velikom brzinom, kao na filmu, i ne ostavljaju mnogo mogućnosti za scensko kostimografske promene. Pokušala

velike razlike, pre svega u produkcijom i organizacionom smislu. Možda su najdrastičniji primeri tih razlika da recimo u Rusiji gde kostimograf nema mogućnost da interveniše na kostimu u toku rada, već ga vidi gotovog na sceni i tada vrši korekcije, do toga da u nekim zemljama očekuju da kostimograf potpuno učestvuje u izradi kostima. Takvo iskustvo sam imala u Belgiji i Italiji. Sve zavisi i od samog pozorišta, velike kuće kao što je recimo Boljšoj, nemaju vremena za improvizacije i eksperimente, datumi zakazanih premijera se ne pomeraju. Pozorište u Visbadenu je prava mala fabrika, godišnje proizvedu 30 premijera na pet scena i imaju preko hiljadu odigranih predstava. Uprkos tako velikom broju premijera zadivio me je entuzijazam i radni elan ekipe sa kojom sam saradivala. Predstave koje sam radila u Španiji su bile u režiji Tomaža Pandura koji u svakom pozorištu donosi svoj specifični način rada.

Kakva je uloga i značaj pozorišta u tim sredinama?

Sudeći po premijerama i rasprodatim ulaznicama za „Medeju“, koje su bile rezervisane mesecima unapred, čini mi se da je u Španiji pozorište vrlo visoko kotirano na listi kulturnih dešavanja. Rusija ima dugu i bogatu tradiciju i ono što me je fasciniralo je to da je za predstavu koju sam radila 2002. „Otrovana tunika“ u Teatru Fomenko napravljena lista čekanja na ulaznice po godinu dana unapred. Specifičnost ruske publike je i veliko obrazovanje i predznanje, pošto se tamo često izvode klasična dela i svaki razgovor o predstavi bazira se na velikom poznavanju teksta i poređenju sa prethodnim izvođenjima. Takst „Kamen“ govori o nacizmu i odnosu novih generacija prema nacističkom nasleđu, pisac Marijus fon Majenburg na zanimljiv način tretira ovu delikatnu temu, a veliki dugotrajan aplauz na kraju predstave, govori o tome koliko je pozorište bitno, kao živa reč i



Kamen Marijusa fon Majenburga u režiji Slobodana Unkovskog

koju je po novom tekstu Marijusa fon Majenburga režirao Slobodan Unkovski, a kojoj je kao kostimograf i scenograf dala svoj doprinos.

Saradnja sa Tomažem Pandurom počela je u Španiji? Koje ste sve predstave radili zajedno i kako izgleda rad sa njim?

Naša prva saradnja je bila u Solunu 1997. na multimedijalnom spektaklu „Tišine Balkana“, ali je naša prva zajednička pozorišna predstava „Inferno“ nastala u Španiji 2005. Saradnju smo nastavili 2006. uz koreografa Nača Duata na baletu „Alas“, 2007. smo radili u Zagrebu „Kali-gulu“ koji je premijerno izveden u Budvi, 2008. predstavu „Baroko“, a

prostora, koja se nošena ratnim viorom našla u Španiji, pojavljuju se muški hor, novinari, koji pokušavaju da rekonstruišu priču, koja u toj medijskog verziji dobija različita tumačenja. Jedan fotografski fleš izaziva eksploziju i rušenje zida iza koga se pojavljuje Kentaur, mitsko biće i Medeja počinje da se priseća događaja od pre nekoliko hiljada godina, pojavljuje se u mitskom ogrataču koji posle dugog antičkog monologa skida i ostaje u savremenoj haljini iz 50-ih, u ruralnom okruženju neke mediteranske zemlje. To je samo kratka ilustracija kostimskog putovanja kroz vekove. Pored tih vremeskih skokova, posebnu zanimljivost predstave čine dramaturški, žan-



Medeja po Euripidu u režiji Tomaža Pandura

različite vremenske periode a sve promene su se dešavale vidljivo na sceni.

Radite po čitavoj Evropi, kako poredite rad u Moskvi sa onim u Madridu, a oba sa Visbadenom, na primer?

Pozorište i rad u pozorištu je sličan u svim evropskim zemljama. Mogla bih reći da postoji taj univerzalni jezik pozorišta, koji uprkos jezičkim barijerama funkcioniše u svim sredinama u kojima sam do sada radila. Bilo mi je simpatično, kada je u toku rada na scenografiji, tehnički direktor u Visbadenu zavapio: „Zašto su svi umetnici ma otkuda da dolaze, isti?“ Bio je u pitanju jedan novi zahtev koji u početku rada nije bio predviđen. Uprkos tim sličnostima postoje i

kao neka vrsta grupne terapije za rešavanje trauma u društvu.

Koje predstave, koji reditelji i koja pozorišta vas očekuju u narednom periodu?

Prva premijera treba da bude 15. decembra u Madlenianumu, reč je i novoj operi „Mandragola“, kompozitora Ivana Jeftića u režiji Slobodana Unkovskog, u januaru je premijera u Moskvi, „Alisa iz ogledala“ u Teatru Fomenko u režiji Ivana Popovskog, i krajem aprila balet u Berlinskoj državnoj operi, „Kratka istorija vremena“ u režiji Tomaža Pandura i koreografiji Ronalda Savkovića, gde je u glavnoj ulozi čuveni baletski igrač Vladimir Malahov.

BOJE I SNAGA POZORIŠTA

Na pozorišnom festivalu u Nitri sa velikim uspehom gostovao je Atelje 212 sa predstavama *Putujuće pozorište Šopalović*, *Odumiranje* i *Pomorandžina kora*, kao i Jugoslovensko dramsko pozorište sa predstavama *Barbelo, o psima i deci* i *Hadersfild*

Marijana Terzin



Proba predstave *Odumiranje* na sceni Teatra Stefana Jacza u Olštinu, Poljska

Akademik Ljubomir Simović je napisao da se pozorište može dešavati na deset kvadrata, a slovenački reditelj Tomi Janežič je to pokazao predstavom Ateljea 212 *Putujuće pozorište Šopalović*, koja je posle Rusije i Hrvatske, na svom trećem gostovanju, na 18. pozorišnom festivalu u Nitri, osvojila slovačku publiku. Dugim aplauzom na sceni Divadlo Andreja Bagara ispraćeni su Vlastimir Đuza Stojiljković, Dara Džokić, Boris Isaković, Jasna Đuričić, Svetozar Cvetković... Pozorište u pozorištu i nužnost snažne imaginacije da se u igri između dva kordona publike osete ratna vremena, strahovi velikana koji bi da žive život – ali na sceni, slovačka publika razumela je vrlo dobro. I glumačko strpljenje bilo je na proveriti uz uvek radnog Janežiča. On komad ne prepušta slučaju, živi svako izvođenje nadgledajući ga kao čedo, uključujući se po potrebi. Kako je izvedba Ateljea 212 bila poslednja u programu među 12 predstava iz 10 zemalja, dogodio se presedan. Janežič je uz skandiranje publike a na iznenađenje prozvana direktorke manifestacije Darine Karove, izrežirao zatvaranje festivala u okviru same predstave! Zaustavio glumce, pozvao domaćine, a i publici objasnio svoje razloge.

Više nego dobro ovaj epilog uklopio se u najveći međunarodni slovački festival revijalnog karaktera, posvećen socijalno političkim fenomenama i radovima inovativnih, mladih reditelja. Cilj festivala je da se pošalje poruka, inicira ili radikalizuje, da se ljudi današnjice stave nasuprot arhetipskom nasleđu i prolede sećanja. Zato je osamnaesto izdanje festivala u Nitri, praćeno gradskim instalacijama i programima, bilo posvećeno dvadesetogodišnjici Plišane revolucije, pita-

nju odgovornosti za prošlost i preokretu u njenom tumačenju. Ciljna grupa nisu samo mladi, ljubopitljivi gledaoci malog ali istorijski i kulturno najstarijeg slovačkog urbanog naselja, već reditelji, teatrolozi, predstavnici drugih evropskih festivala kojih je u Nitri od 25. do 30. septembra bilo oko 300. Među njima i Jovan Ćirilov, pristigao direktno sa Bitefa. Deli sa nama oduševljenje slovačkim *Višnjikom* što znači da ćemo ga uskoro videti u Beogradu i ističe visoku profesionalnost slovačkih predstava – i klasika i mladih autora kakvi su Dodo Gombar, Mihal Valčak, Sava Popovič.

U selekciji festivala u Nitri, manje spektakularnoj od Bitefove, bile su *Ana Karenjina* Slovenskog pozorišta iz Bratislave, *Evrovizija* Teatro Praga iz Lisabona, *Beertourist* Vunderbauma iz Roter-

dama, *Faidra Fitness* KoMa and Alka. T iz Budimpešte, *Bolest familije M* Temišvarskog nacionalnog pozorišta, *Žena iz prošlosti* Gradskog pozorišta Žilina, *Šest stepeni* Santasangre iz Rima, *Heksen* Debris Comp iz Bratislave, *Kako objasniti slike mrtvog zeca* Teatra NO99 iz Talina. Prateći program obuhvatio je čak 90 različitih događaja, od izložbi, off-rasprava, predavanja. Svoj način tumačenja pozorišta objasnili su reditelj Tomi Janežič i glumac Svetozar Cvetković na vrlo posećenoj studentskoj radionici.

Činjenica da se na tim prostorima ne zna mnogo o srpskom pozorištu, tačnije ne zna više od postojanja prestižnog Bite-

fa u celoj Evropi, samo je povećala interesovanje teatrologa koji su mahom bili domaćini srpskim amaterskim trupama. Ko onda menja našu ulogu u istočnoj Evropi? Sva odgovornost izgleda leži u najčistijoj potrebi mladih umetnika koji su napustili Srbiju proteklih godina da naše nasleđe predstave sredini u kojoj žive. To je slučaj sa Majom Hrišnik, koselektorom festivala u Nitri koja se ovde doselila pre 12 godina. Za „Ludus“ kaže da je u izboru *Šopalovića* presudan bio rediteljski pristup, ali i tema odgovornosti umetnosti u vreme krize tj. rata koju su hteli ove godine da reflektuju zbog aktuelne svetske krize i sagledavanja njenih posledica.

Isti je slučaj sa snažnim uticajem Gorana Injca koji već nekoliko godina živi u Poljskoj kao saradnik tamošnjeg pozorišnog instituta. Istoričar umetnosti, slavista, književnik, prevodi srpske drame na poljski i obratno. Možda najviše njegovom zaslugom u nevelikom gradu Olštinu je sredinom septembra Srbija gostovala sa po dve predstave Ateljea 212 i Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Naziv festivala *Demoludy* što znači demokratske nacije ironično aludira na to da su poslednjih godina promena zemlje istočnog bloka počele da žive odvojeno bez bližih kontakata. Zato je direktor festivala Marcin Zavada, blizak saradnik Kristijana Lupe, petodnevnu manifestaciju posvetio produkcijama sa nekadašnjeg jugoslovenskog prostora. Prethodna dva festivala bavila su se ruskim komadima.

Šta je motiv pitamo se da se u gradu od oko 180 hiljada stanovnika, gde je

srpska populacija zanemarljiva, predstavlja eks-ju? Zavada iskreno objašnjava „Ni publika, ni brojni slavisti koji su, videli ste, i najbrojnija publika vašeg gostovanja, ni ja koji samo znam za Bitef i Biljanu Srbljanović, nemamo pojma šta to rade pozorišta Balkana! Svi smo se okrenuli Zapadu i kulturno odrodili. To pokušava da promeni *Demoludy*. Zar to nije divna mentalna i kuturna avantura u *Zonu identiteta*, što je i podnaslov festivala, da se suočimo sa nečim o čemu ne znamo gotovo ništa?“

Pada u oči da je uz po jednu predstavu iz Hrvatske, Slovenije, Bosne i Hercegovine, ovogodišnju selekciju činilo četiri predstave iz Srbije. Razlog je jednostavan mada kod nas neredko zanemarljiv. Srbija se ubraja u red retkih evropskih zemalja koje imaju sopstvenu produkciju i sopstvene teme, gde pisci pišu i gde se njihova dela izvode, gde tekst i izvođenje nisu zavedeni. Reditelji kažu da je prirodno da agilna pozorišta naručuju komade koji aktualizuju savremene tokove, pisci veruju da smo mi neko nesrećno tle iz kojeg se, ako ništa drugo, bar radaju dobri komadi. Tako je poljska publika jasno razumela poruku o odlasku mladih sa sela u *Odumiranju* Dušana Spasojevića i režiji Egona Savina, cikom pozdravila kritiku standardizacije ženskog identiteta Maje Pelević u *Pomorandžinoj kori* reditelja Gorana Markovića, dugim aplauzom otpozdravila očekivanoj drami Biljane Srbljanović *Barbelo, o psima i deci* i poistovećivala se sa tužnom mladosti *Hadersfilda* Uglješe Šajtinca.

Predušlov za multikulturalni dijalog osim očiglednog poređenja razlika i sličnosti, uticaja savremene dramaturgije, pružila je izvanredna energija posetilaca, posle čega je glumac Srđan Timarov poželeo da bar neko vreme bude angažovan u Olštinu! „Očekivali smo dve pozorišne reakcije, a desila se samo jedna – uspeh! Tema je objedinila moderni svet, a prevod je, rekao bih po reakcijama, bio odličan. Uostalom, nama treba auditorijum od bar 30 miliona!“, kaže Timarov.

Jedno je sigurno, sva pomenuta gostovanja potvrdila su da zemlje nekadašnjeg istočnog bloka spremno iznova definišu svoj kulturni status i gotovo kopernikanski pokušavaju da promene nešto u pozorišnoj praksi. Svrstavamo se, upoređujemo i saznajemo šta nas to tako čvrsto i tužno povezuje u nasleđu jednog perioda koji je doneo mnogo kolektivne sreće i nesreće!



Tomi Janežič i Svetozar Cvetković na konferenciji za novinare povodom gostovanja predstave *Putujuće pozorište Šopalović* Ateljea 212 u Nitri

Teatralni glumci i nepoverljiva publika

U SLAVU SMEHA

Nakon premijere *Otela*, u malenom klubu cetinjskog Zetskog doma, pričalo se o raznim temama koje su se odnosile, uglavnom, na „bivši život“, a posebno je bilo zanimljivo kada su Miralem Zupčević i Branislav Lečić iz vizure jednog Sarajlije i jednog Beograđanina, opisivali svoje viđenje prvog dana bombardovanja, koje je u Beogradu počelo 1999, a u Sarajevu mnogo ranije

Željko Hubač

U pozorišnom svetu, definitivno, postoje dve sorte ljudi: oni, srećniji, koji su u teatru (i za teatar) „živeli“ za vreme stare Juge, i oni koji su međ' pozorištnike ušli klaustrofobičnih i

strašnih devedesetih. Nažalost, moja malenkost pripada onima drugima. I mi o tom svetu u kojem su umetnici iz različitih sredina i bez predrasuda razmenjivali svoju kreativnost, energiju i lju-

dolikost, možemo da sudimo samo na osnovu video zapisa predstava koji nisu u stanju da dočaraju stvarni teatarski ambijent sa scene, a kamoli onaj iza nje, te na osnovu malobrojnih teatarskih dokumentarnih emisija, koje su na RTS-u svojevremeno brisane kad god je nastajalo trake za hiperprodukciju informativnog programa.

Međutim, o tom vremenu, za kojim smo uzdisali mi kojima je „nebeska“ Srbija bila tesna, donekle su uzbuđljivo svedočile mnogobrojne sjajne anegdote, koje su prepričavale starije kolege, a odnosile su se na najneverovatnije i uvek beskrajno duhovite opise susretanja pozorišnih legendi. A posleratno povezivanje ex-Yu prostora, na planu teatra, moja generacija dočekala je sa velikim očekivanjima i tek kada su te „freske“ oživele shvatili smo koliko toga je, zatvaranjem u feude sopstvenih nacionalističkih zaobluda, zauvek izgubljeno.

Prilikom da postanem svedok jedne zanimljive teatarske anegdote stekao sam na Cetinju, tokom priprema predstave „*Otelo*“, u kojima su učestvovali umetnici iz Bosne, Srbije i Crne Gore. Naime, nakon premijere, kako je vreme odmicalo, u malenom klubu cetinjskog

Zetskog doma, ostajalo je sve manje zainteresovanih za razgovor (jer su pre toga bili posebno zainteresovani za viski i šampanjac), ali nekako najviše su za komunikaciju bili raspoloženi Miralem Zupčević i Branislav Lečić. Teme su bile mnogobrojne i mahom su se odnosile na „bivši život“ iz vizure jednog Sarajlije i jednog Beograđanina, ali najzanimljiviji je bio onaj trenutak kada su ova dva glumca, jedan drugom, opisivali svoje viđenje prvog dana bombardovanja, koje je u Beogradu počelo 1999, a u Sarajevu mnogo ranije.

Lečić je Miralemu pričao o tome kako to veče svojoj supruzi, kojoj su prijatelji iz Italije javili da su bombarderi krenuli ka Beogradu, nije mogao da objasni zašto, bez obzira na sve, smatra kako mora da ide u Zvezdara teatar jer ima zakazanu predstavu. Pre samog izlaska na scenu, javljeno mu je da je ratno stanje pitanje trenutka. Lečić je publici pokušao da objasni da se predstava otkazuje, ali oni su to shvatili kao dobar štos i uz salve smeha mu aplaudirali. Koliko god puta pokušao da ih iz razuveri da ne gledaju „Kontejner sa pet zvezdica“ već običnu ljudsku informaciju o početku rata, toliko puta bi ga prekidali

grohot i aplauz. Miralem je, uz smeh, koji je, kako kaže, oduvek tumačio kao ljudsku potrebu da odloži suret sa strašnom svakodnevicom, Lečiću uzvratilo svojom pričom o prvom danu rata. Naime, on je tada radio u ateljeu, u potkrovlju zgrade u kojoj ima stan, i kada je video pokrete artiljerije na obližnjim brdima, ne sačekavši prve salve, strčao je do stana i usplahiren, bezmalo nemuštim jezikom, zbog osećaja straha, rekao ženi da povede decu i da pođu u podrum. Iako se u tom trenutku već čulo preletanje granata preko Sarajeva, njegovoj ženi je pojava uplašenog supruga, koji kao da je izgubio moć govora, delovala bezmalo groteskno i ona mu je podviknula: „Daj, Miraleme, ne teraj šegu s takvim stvarima, kakav rat?! To vi glumci vazda nešto preterujete i teatralizujete.“

A mi, koji smo savremenici toga rata, i posebno oni koji su u vreme rata bili jako mali, studenti cetinjske Akademije, te večeri smo se smejali i uživali u šarmu dvojice glumaca, zajednički se braneći od zla jedinim raspoloživim oružjem čija vrednost tokom tranzicije nije devalvirala – smehom.

SVI SMO UČESNICI „VELIKOG BRATA“

„Živimo u tamnoj zoni gde su narušeni svi kodeksi. Čudimo se zašto naoko ničim izazvani mladi ljudi izađu i pale, ruše, razbijaju. A u osnovi toga što rade je jedno duboko, skoro revolucionarno nezadovoljstvo. Nezadovoljstvo zbog očiglednog poništavanja svega onog što su ih učili. S jedne strane im stoji ozbiljna propoved kako se treba ponašati, a sa druge gledaju pljačku, otimačinu, kriminal kao potpuno legitimne, 'visoko tolerisane' tranzicione pojave“, kaže Duško Kovačević

Tatjana Nježić

Imam dva osećanja u odnosu na jubilej, dvadesetpetogodišnjicu Zvezdara teatra. Jedno od njih je zadovoljstvo što smo preživeli“, rekao je Duško Kovačević na početku razgovora za „Ludus“ rađenog u tom pozorištu tokom jednog kišnog, ledenog podneva.

„Da, zadovoljstvo da smo preživeli 25 godina uprkos raznim problemima i činjenici na koju moram da podsetim“, nastavlja Duško. „Zvezdara je u vreme kad sam počeo da dolazim ovde, polovinom osamdesetih godina, bila na, rekao bih, dalekoj, periferiji Beograda. I, sećam se jedne zanimljive scene kada sam se upitao gde ja to zapravo idem.“

A to je?

Bilo je to '87. Znači, tri godine posle premijere „Mrešćenja šarana“. Krećem na prvu čitaču probu „Klaustrofobične komedije“, polazim sa Dorćola, sedam u taksu, i kažem taksisti, onako nonšalantno i sigurno „Idemo do Zvezdara teatra“, na šta me on pita „A gde je to?“. Pokušah da mu objasnim i vidim da taksista nema pojma ne samo o Zvezdara teatru nego o čitavom kraju, ne zna ni ulicu. Pomislio sam kako će tek znati ljudi koji treba da stignu s Banovog brda, Novog Beograda... a ja se spremam da tamo radim predstavu. Ljudima se ponekad privida da bi bilo dobro da imaju pozorište koje će odmah da bude poznato, da ima veliki repertoar i sve ono što se stvara najmanje 20 godina.

Zvezdari nije trebalo mnogo vremena da postane zvezda?

Sa 7-8 predstava u tih prvih 5-6 godina koje su bile zaista hit, napravljen je brzi most do publike koja je došla u, za to vreme, nepoznat kraj. Bila je to jedna, onako, baš romantična avantura. Većina ljudi koji su tada krenuli u tu priču da su znali šta ih čeka ne bi ni pomislili da to mogu i da ostvare. Nego, sva sreća da čovek često ne zna šta ga čeka na putu, pa krene i jednog dana stigne tamo gde je pošao. Korist od neznanja.

Koje je drugo osećanje?

Drugo osećanje je... Evo, pet minuta pre nego što ste došli pojavio se jedan od ljudi iz pozorišta i pitao Nenada Brkića, koji brine o egzistenciji ove kuće i u tehničkom smislu, gde može da kupi na brzinu šest velikih kanti zato što u tonskoj kabini na staroj sceni na toliko mesta prokišnjava. To se isto dešava i u garderobama na novoj sceni zato što je krov potpuno propao. A pre toga smo imali jedan dug sastanak oko tendera ne za gradnju, koja je zbog svetske krize odložena na neodređeno vreme, već za adaptaciju. Ustanovljeno je da mi uopšte ne znamo kada će ta adaptacija da počne. Jer, za adaptaciju zgrade, znači za osnovnu zaštitu, potrebno je 14 tendera!

Šta je potrebno?

Dobro ste čuli, potrebno je 14 tendera. Jer, svaka od stvari koja treba da se uradi ide na tender. Stolice su jedan

tender, osiguranje instalacija drugi, grobnarini treći... i tako 14 puta. A dopisivanje i prepisivanje za svaki je nešto što je samo po sebi skoro već gotova drama ili komedija. Samo slušam i pitam se – da li je to što čujem tačno i moguće. Pričam o činjenici da je ovih 25 godina prošlo u tome da li će nešto da se zapali, da li prokišnjava, da li će struja da ubije nekoga, da li će biti prevruće ili prehladno, da li je rizik sesti na stolicu, da li će da iskoče instalacije i ceo strujni sistem

funkcionišu kako treba, pa se vraćamo na ono, poznato: ako bi kum to mogao da sredi...

Gde je pozorište u svemu tome?

Otprilike negde u 15-16. veku, pa ćemo polako... putujuće pozorište sa konjskom zapregom, muškarci će igrati ženske uloge, krašće se već u komšiluku da bi predstava mogla da se igra. Gde je pozorište pitanje je, bojim se, samo za nas koji se bavimo njime. Umetnost je, globalno gledajući, izgubila značaj koji je imala posle drugog svetskog rata, naročito u periodu hladnog rata kada je jedna strana rušila drugu i putem umetnosti. Umetnost se tu snalazila uz sve reperkusije koje su se dešavale. Sad je došlo do globalnog interesa isključivo za novac. Novac je, da se ne zavaravamo, uvek bio bitan. Aleksandar Makedonski nije išao u osvajačke pohode zato što nije imao druga posla nego zato što su osvajani bogati gradovi. Ideja velikih pljački oduvek je bila prisutna, samo se, kroz istoriju, različito zvala.

Istorija je puna...

Istorija je prepuna podataka da je jurnjava i borba za novac bila oduvek najveći pokretač. Nekad se to radilo pod okriljem velikih ideja. Sad je novac jednostavno skinuo sve kostime i novac radi za novac. Novac mora da se okreće u rukama 2-3 posto ljudi na planeti i to je

je došlo to vreme, koje je iz one perspektive bilo daleka budućnost i mene interesuje šta se desilo sa svim tim našim malim životima i pričama do dana današnjeg. Kako izgleda ta parabola u istorijski vrlo kratkom vremenu, a korak je ogroman. Šta se suštinski desilo, konkretno, sa jednom arterskom česmom u mom komšiluku, u zavičaju, koja je kasnije postala predmet privatizacije. Da li je moguće da je ta česma gde smo mi klinici dolazili posle fudbala da pijemo vode i umivamo se, koja je važila i za lekovitu, danas dospela u nečije vlasništvo i od gradske vode postala nečija proizvodna linija pa tu vodu danas mogu da popijem isključivo ako je kupim flaširanu u prodavnici, a košta više od mleka. Mala-velika priča, zvana da li je ili kako je to moguće. Da li je moguće... u blizini moje kuće bila je jedna velika taraba koja je zapravo bila prvi srpski tabloid. Na njoj je sve pisalo; ko je lud, ko je lopov, ko je s kim, ko koga voli, ko koga mrzi i da ne ulazimo u detalje koji nisu za štampu, bili su tu i prvi pornografski crteži. Da li je moguće da je nestala kao i stotina kuća te je od svega ostalo pet-šest velikih zgrada. Da li je moguća takva i tolika otimačina i sve ono što ona sobom nosi, znači, korupcija. Otimačina je rogovatna reč, ali je ne možemo zameniti malo lepšim izrazom, rečju lopovluk, na primer, jer to nije isto. Lopovluk je kad lopovi obiju nešto i pokradu. Otimačina je kad vam „legalno“ uzmu sve ubeđujući vas



Duško Kovačević

usred predstave... I ta borba sa golom egzistencijom i udaljenost Zvezdare od centara, odlučivanja o sudbini pozorišta i kulture, ostala je ista kao pre 25 godina. Pošto sam se nešto malo privatno bavio politikom, kako sam već govorio, u samoodbrani, a nešto malo više u mojim komadima, jer me interesuje odnos pojedinca i toga što se zove vlast, mogu reći da se temeljno i opravdano bojim da je tu reč o genetici. Ne o politici, već o genetici koja kreira politiku.

Genetici?

To nema čak mnogo veze sa svesnim planskim odlukama, sa zakonima, principima demokratije... To je duboko ukorenjeno kao jedan mentalni sklop koji podrazumeva da postoji skupština, ustav, zakoni, sudovi... ali ono što je najbitnije i bez čega ne može da se funkcioniše to je prijateljstvo, poznanstvo, kumstvo i pripadnost partiji. I sad nije više samo komunistička partija. Sad imamo više različitih, a istih partija. Pritiska nas i velika dilema. Tačnije, više čovek ne može da bude pametan koja je to količina kompromisa koja mora da se čini da bi se preživelo, koja količina pristajanja na sve i svašta. A politički mehanizmi ne

pri tom da je to najbolje za vas, za državu, za buduće zemlje...

A gde su nestali snovi, želje, verovanja...?

Mislim da nas je generalno uništila televizija. Satrla nas je. Od onog bezazlenog gledanja serija Lole Đukića kroz prozor nekog stana ili u zajedničkoj prostoriji – pošto je u gradu u prvom trenutku bilo desetak televizora, pa ga je imao Dom kulture ili Savez boraca u čijoj sali od sto mesta je boravilo 500 ljudi za vreme Dnevnika ali se ekran slabo video od dima i slabo čuo od žamora – stigismo do ovog današnjeg očajja. Televizor je menjao svest ljudi i odnos čoveka prema životu da bi došli do današnjih dana kada na svim kanalima, od nacionalne televizije preko svih alternativnih televizija kao udaran sadržaj imate rijaliti šou a ne zna se koji je gori od koga.

I sve je to menjalo ono što se zove „elementarno vaspitanje“.

Svojevremeno se govorilo da živimo kao da je sve napisao Duško Kovačević...

E, bilo, pa se pripoveda. Život izmiče u apsurdnoj slici sveta i ulazi u tamnu zonu gde su narušeni svi kodeksi. Pa se posle svega čudimo zašto u Srbiji, u



Naslovna strana monografije

svetu, u velikim gradovima, naoko ničim izazvani mladi ljudi izađu i pale, ruše, razbijaju. A u osnovi toga što rade je jedno duboko, skoro revolucionarno nezadovoljstvo. Nezadovoljstvo, zbog očiglednog poništavanja svega onog što su ih učili. S jedne strane im stoji ozbiljna propoved kako se treba ponašati, a sa druge gledaju pljačku, otimačinu, kriminal kao potpuno legitimne, „visoko tolerisane“ tranzicione pojave. I, pitanje je samo da li imaš petlje da budeš deo tog sveta ili ćeš ostati marginalizovani bednik i jadnik čitavog života zato što si dobro vaspitan pa se nisi pridružio „hrabrima i jakim“ koje država pre ili kasnije mora da poštuje zvali se oni tajkuni ili kako god... Šta da misle i urade mladi ljudi kad vide, na primer, da čovek iz jedne zemlje gde je optužen jer je ukrao milijarde, pređe u drugu zemlju gde mu daju sva prava i sve počasti? Gde je tu, ta čuvena „svetska pravda“?

I opet dolazimo do pitanja gde je u tome pozorište?

Pozorište je u situaciji čoveka koji se vrti oko kontejnera. Kriza je desetkovala budžet, u skladu s tim obavešteni smo od nadležnih da možemo raditi jednu ili dve predstave. Zvezdara tu ima malu prednost u odnosu na druga pozorišta jer je koncipirana po modelu koji će pre ili kasnije stići i druge, a to je da je život sa blagajne jako bitan za egzistenciju.

Ako se iz tog ugla osvrnemo na Zvezdarinih 25 godina ne možemo reći da je diktat blagajne ugrozio kvalitet repertoara ni u umetničkom smislu ni po pitanju društvenog angažmana?

Ta priča da je blagajna veliki kompromis i ubistvo pozorišta – ne stoji. To mogu da pričaju ljudi koji hoće da pravdaju lošu sezonu ili loš period u pozorištu. Predstava koja nije gledana jednostavno nije dobra. U našem repertoaru bilo je predstava koje su išle na kartu više po deset godina a sa druge strane imali smo i takve da u startu sve bude sjajno; i tekst, i podela i reditelj a da predstava ide 10-15 puta i sama se ugasi bez obzira što je na početku delovalo da smo na najboljem putu da napravimo izuzetno veliko i dobru stvar. Nešto se ne sklopi kako treba, ne posreći se... Ono što nikada ne može da se kaže to je da publika nije razumela komad, da je publika nedorasla umetničkim ambicijama. To je nepristojno.

Neretko se može čuti da je Zvezdara poslednjih godina sa svojim repertoarom ispod nivoa u odnosu na ono što je bila...

To nije tačno. S jedne strane, od 2000. kad smo gradili ovu kuću svojim sredstvima nijedne godine nismo imali siguran repertoar kao ranije. Jer je stalno bila ista priča, kao i danas, da će se rušiti stara scena, skidati krov, obustaviti igranje... Vi i ja sad sedimo i razgovaramo, o tome smo govorili toliko puta, u zgradi koja ne postoji. Posle 25 godina sedimo u zgradi koja nije građevinski ucrtana u plan grada. U čekanju te jeseni ili tog proleća kada izgradnja „sigurno“ počinje, odlagali smo ambicioznije projekte. S druge strane, sada na repertoaru imamo 16-17 predstava od kojih

najmanje deset ide izuzetno dobro. Publika Zvezdare je, po prodaji karata, izuzetno zadovoljna.

Dakle, godinama smo odlagali projekte koje smo planirali, između ostalog, sa Unkovskim, sa Egonom Savinim, jer smo računali ovako: radićemo predstavu u koju treba da se investira puno, krenuće radovi i onda ona mora da se zaustavi, moramo da je skinemo. Znači radili bi i investirali uzalud. Provlačili smo se i gledali da radimo komade sa manje lica koji će biti laki za izmeštanje, gostovanje...

I „Profesionalac“ je komad sa manje lica i relativno jednostavnom, mobilnom scenografijom pa je ipak legendarna predstava?

„Profesionalac“ se desio u neko drugo, pod znacima navoda, dobro vreme. Jer, tada je pozorište još uvek bilo bitno. Političke prilike su bile takve da su odgovarale pozorištu. Zbivanja ne samo u Jugoslaviji nego i u svetu su još uvek imala dodirnih tačaka sa zakonima logike. Novac još nije bio zaigrao glavnu ulogu na način kao danas. Bilo je to vreme kada je počeo da se rastače jedan veliki svet, zvali ga „iza gvozdene zavese“ ili kako god, za koji se verovalo da je neuništiv, a to je otvaralo mnogo i mnoge zapitanosti o čoveku, njegovoj sudbini, budućnosti, prošlosti u novom svetlu... Danas je nešto potpuno drugačije, jedan krug je zatvoren, pitanja su posustala i počinje nešto novo. U tom nečem novom, kao što vidimo, ne mogu da se snađu pisci, ni umetnički filmovi ni što šta još. Što se pozorišta tiče ono se bukvalno bori sa golom egzistencijom i razmišlja kako da preživi. U tom preživljavanju, razume se, repertoar je posebno bitan. Vodeći računa o njemu morate voditi računa o tome šta je to što će, recimo, kroz šest meseci ili godinu dana interesovati publiku. Ako nisi „vidovit“ možeš biti u ozbiljnom problemu.

Ima li u tih 25 godina neka predstava koja je vama lično „naj“ po bilo kom osnovu?

U sklopu čitavog Zvezdarinog repertoara ne bih izdvojio nijednu da je bila posebno bitna što se tiče mog odnosa prema pozorištu. To pitanje bi bilo dobro za anketu publici koja dolazi u Zvezdaru. Meni kao čoveku koji radi ovde svaka predstava koju planiramo ima presudno značenje. E sad, da li će se ona ispostaviti kao veoma bitna ili ne to zavisi od bar sto okolnosti.

Kog žanra je realnost u kojoj živimo?

Veliki svetski rijaliti šou. Neskriven. Eto nas u „Velikom bratu“ na najočigledniji i najbrutalniji način.

A u kom smo godišnjem dobu s obzirom na vašu poznatu tezu da u Srbiji ima pet godišnjih doba; proleće, leto, jesen, zima, rat?

Evo prešli smo iz leta u zimu. Neko je ukrao jesen i proleće a niko nije ni pomislio a kamoli uzviknuo „Hvatajte lopova“. Dok se ustanovi ko krade godišnja doba nama će proći život bez dva najlepša vremena u godini.

Nešto što se ne može zaobići u priči o Zvezdari je odnos vas i Bate Stojkovića?

Sad kad smo pravili retrospektivu, dokumentarni film, monografiju, koju je odlično uradio Feliks Pašić, iznova se moglo sagledati da je Bata Stojković u jednom periodu gotovo izjednačen sa Zvezdarom. Odigrao je blizu 1200 predstava na staroj sceni, znači bio svaku drugu-treću noć tu, u pozorištu. Nas dvojica smo preko 30 godina radili, u pozorištu i na filmu. Nisam ga u našim odnosima prihvatao samo kao glumca niti je on mene prihvatao samo kao čoveka koji se bavi pisanjem. Mi smo, pre svega, bili prijatelji. Naša druženja su mahom bila priče o svemu što se dešavalo, u pozorištu, literaturi, slikarstvu... Bilo je to vreme kada su se čekale premijere sa posebnom pažnjom, čitale knjige u izbo-

ru za NIN-a, bavilo se značajem novih ljudi u kulturi... Sve je imalo nekako svoju drugu konotaciju, težinu i vrednost. Mi smo sa većinom ljudi kojih, na žalost, nema, bili prijatelji. Raspravljali smo o literaturi (knjigama koje su zabranjene pa su štampane kao samizdat), filmovima koji su zabranjeni, ili recimo u izložbi Miće Popovića koja je bila zabranjena. Tako da smo tih 30 godina proveli u pričama o svemu što je bilo blisko našem poslu. Bata je bio jedan od retkih glumaca koji je izuzetno puno čitao i sve ga je interesovalo, svuda se pojavljivao da se uveri šta je to istina, a šta je, samo, politički trač.

Šta mislite da bi on danas rekao?

Znajući ga, mislim da ga ovo o čemu pričamo samo po sebi ne bi mnogo interesovalo. Njega bi interesovalo kako bi to o čemu pričamo moglo da se odigra na sceni. Njega je interesovalo kako je moguće sve to što je u vazduhu konkretizo-

vati i napraviti pozorišnu predstavu. Recimo, povodom ove naše priče da je pozorište marginalizovano i da je uz kontejner rekao bi da nije tačno. Branio je pozorište u raznim problematičnim situacijama sa toliko strasti da smo ga često gledali kao čoveka koji nije u realnosti. A iskreno govoreći, kako sam počeo da se bavim pozorištem, a ima tome 40 godina, ne sećam se da je bilo baš dobro, da je rodilo i da je preteklo. Samo, sada je sve u prošlosti lepše, romantičnije, značajnije... Trenutno je ozbiljna kriza značaja pozorišta.

Na primer?

Sad je, recimo, obesmišljena priča o političkom pozorištu. Danas je politika u drugom planu, pošto je ekonomija apsolutno na prvom mestu. Sve je isključivo u službi novca. Kad se nekad ulazilo u gradski komitet, ili političke institucije, ulazilo se sa strahom, zazorom, sa osećanjem moći politike.

Ljudi su odlazili u crkve skrivajući se da ih drugi ne vide. Danas su institucije moći i vere zamenjene bankama. Sada je banka najvažnija i kada čovek u nju ulazi on sav treperi i strepi hoće li dobiti kredit, hoće li mu zabraniti minus, hoće li ga direktno uništiti i baciti u dugove, hoće li to odobijati i završiti kao klošar... Banke su postale simbol sveta i najbitnije institucije na planeti.

Ne volim viceve, ali ima jedan indikativan. Došao neki nesretnik kod bankara da traži kredit. Vidi ga bankar onako sirotog i odrpanog i kaže „Ne može“, pa se onda predomisli i reče „Dobro, može pod jednim uslovom, daću vam taj kredit ako kažete koje mi je oko stakleno“. I ovaj ga nesretnik pogleda pomno pa izusti „Desno“. „Jeste“, odgovori bankar, „dobićete kredit, nego recite mi kako ste znali.“ „Pa“, kaže nesretnik, „to oko me je gledalo nekako topla, ljudski.“



Duško Kovačević

Iz govora Duška Kovačevića na svečanosti povodom jubileja

25 GODINA „ZVEZDARA TEATRA“

Oslog oktobra 1984. godine izvedena je premijera „Mrešćenje šarana“, gorke komedije Aleksandra – Ace Popovića, dramskog pisca u „punjoj snazi“, u režiji Dejana Mijača, gospodina u „najboljim stvaralačkim godinama“, i u izvođenju sjajnog glumačkog ansambla, pretežno mladih umetnika na pragu velikih karijera... Tog dana, te premijerne noći, niko nije (ni u šali) razmišljao o 8. oktobru 2009. godine, i proslavi 25 godina postojanja jedne pozorišne avanture... Gde je tad bila 2009. godina? I gde je sad, danas, 1984?

Razgledajući fotografije od pre četvrt veka, prvo što se može primetiti je da smo svi mi na tim fotografijama... u crno-belom tehni. (Kolor fotografije su postale uobičajene tek kad smo zašli u godine koje nisu baš za preveliko slikanje... Gde je bila boja, dok smo boje imali?)

Od te, davne, 1984. godine, pa do ove jeseni, i ove noći, na scenama „Zvezdara teatra“ izvedene su 64 premijere. (Broj premijera bi bio znatno veći, da, kao što vam je poznato, „Zvezdara“ nije imala vežite probleme sa obnavljanjem rušene zgrade, sa planovima o gradnji „svake sledeće jeseni“ ili „najkasnije početkom aprila“, sa srušenim krovom tokom bombardovanja, maja meseca 1999. godine...)

U većitoj borbi, da se sačuva život „kuće pokraj puta“, ljudi iz „Zvezdara“ su naučili da su sve nedaće normalne;

normalno je da mi danas sedimo u zgradi koje nema; nije „upisana“ u građevinski plan grada, dok se ne završi rekonstrukcija, koja je „obećata“ pre nekoliko godina, a počće ove jeseni, ili sledećeg proleća, a najkasnije do proslave pedesete godine postojanja.

Bez stalnog glumačkog ansambla, Zvezdara je imala probleme – teško je bilo, skoro nemoguće, igrati velike, „ansambl predstave“, i, naravno, imali smo prednosti; oko svakog projekta, okupljala su se velika glumačka imena – sa tantijemama za jednu predstavu, često kao za platu u matičnoj kući... Ovo je bilo moguće samo pod jednim „malim uslovom“ da predstava ide „na kartu više“.

Za 25 godina postojanja, na scenama Zvezdara, i na gostovanjima širom sveta, izvedeno je 5.102 predstave, sa posetom od oko milion i dvesta hiljada gledalaca.

Svi podaci o životu i radu Zvezdara, izneti su u obimnoj, majstorski priređenoj monografiji Feliksa Pašića, koga pozdravljamo, i želimo brzo ozdravljenje. Sa posebnim zadovoljstvom pominjemo i 11 pesničkih večeri Matije Bečkovića, poezije koja se pomno sluša uoči Nove godine; prihod od Matijinih večeri poezije upućen je u 11 kuća, 11 domova, sa minimumom egzistencije.

Uskoro će, opet, Nova godina, a bila je, juče.

Od glumaca – najpoznatijih, najvećih imena, kada smo sabrali broj odigranih uloga na ovim scenama, redosled prvih deset, izgleda ovako:

Prvi je Danilo – Bata Stojković, sa 1.102 predstave. Igrao je, znači više od tri godine, svake noći.

Zato je, vrlo često, stavljan znak jednakosti između Zvezdara i Bate. A u znak zahvalnosti, i sećanja na Gospodina, Stojkovića, Stara scena će od marta meseca sledeće godine nositi Batino ime. Na njoj je igrao hiljadu i stotinu puta, na njoj je doživljavao aplauze koje je retko ko čuo, i sa nje je otišao u bolnicu, sa obećanjem da će se brzo vratiti, jer, rekao je, kad glumi, „ništa ga ne boli“.

Da nije otišao u „posetu“ bratu Živoradu, i Mići Popoviću, Bobi Seleniću, Jovanu Hristiću, Borislavu Mihajloviću Mihizu..., i još mnogim dragim prijateljima koji su bili redovni gosti na njegovim premijerama, Bata bi, sigurno, odigrao još 500 predstava.

Drugo mesto na ovoj dragocenoj listi, dele:

Gospoda, Ljiljana Dragutinović, i Gospodin, Dragan – Gagi Jovanović, sa po 708 predstava... Gospoda Dragutinović je odigrala teške, zahtevne uloge, i sve sa puno šarma, a Gagi je od predstava pravio – na oduševljenje publike, solističke koncerte. I tako će i dalje biti, ako nas ne ostavi kad kao pilot poleti iznad ove stare zgrade u novom avionu.

Četvrti je Gospodin, Bogdan Diklić, sa 696 predstava, Batin prijatelj, partner i saputnik na dalekim gostovanjima.

Na petom mestu je Gospodin, Lazar – Laza Ristovski, mada je svoju, poslednju pozorišnu ulogu u Zvezdari – šest stotina

pedeset i četvrtu, odigrao pre petnaest godina. Gospodin Ristovski je rad u pozorištu proglasio za „robiju“, te je jedne noći preskočio scenu i nestao, da bi ga, kasnije, filmske kamere pronašle kako se krije u raznoraznim likovima, po filmovima, a sve zarad skrivanja od pozorišne robije...

Na šestom mestu je Gospodin, Branimir Brstina, legitimni hroničar života Bate Stojkovića, i naslednik šarma Zorana Radmilovića, zaštitnog znaka starog Ateleja 212.

Gospodin, Bora Todorović je odigrao u Zvezdari četiri uloge, u 575 predstava, mada je desetak godina bio odsutan sa scene, govoreći kako se „umorio od pozorišta“, što će vam, povremeno, reći svaki glumac posle dvadeset-trideset godina dolaska u garderobu, gde se presvlači, skida „civilno odelo“, i ulazi u kostim – kožu čoveka koji će te noći ispričati neku svoju sudbinu. (Lakše je, ako je priča malo smešna, bez obzira na gorčinu većine srpskih, tradicionalnih komedija... A, ponajbolje je, što zavešta Njegoš, kad se pomešaju med, i, žuč).

Sa preko 500 uloga su Gospodin, Miodrag Krivokapić, Gospoda, Jelisaveta – Seka Sabljčić, Gospoda, Milena Dravić, Gospodin, Mihailo – Miša Janketić, i – na žalost, naš Danilo Lazović, koji je sa svojim prijateljem, imenjakom, Danilom Stojkovićem, otišao da pozavršava neka posla, jer je uvek nešto hitno radio, nekuda žurio, nešto planirao, mada još nešto nije ni započeo. Otišao je brzo, kao što je i živeo...

Sve već rečeno, pomenuto, pobrojano, ne bi postojalo, da u Zvezdari ne rade ljudi kojima je ova kuća više od posla;

Milena, Dragiša, Mira, Daca, Neda, Žiža, Aške, i večiti građevinar – Gospodin, Brkić, i još mnogo „radenika“, tokom proteklih 25 godina sa stalnom brigom da se prevaziđu problemi, i da se radi kao da je reč o najsavremenijem evropskom pozorištu.

Kako to uspevaju, samo oni znaju, a i vi, kad ih pozivate, kad vam se neka predstava posebno sviđa, a karata nema...

Ovo pozorište im duguje posebnu zahvalnost.

Godine 2034. biće 50 godina od prve predstave u Zvezdara teatru. Ta, 2034. godina je danas daleka, kao što je 1984. bila ova, 2009, pa smo izdržali. (Živ čovek je čudo od čoveka.)

Da je neko, 1984. godine rekao: „Videćemo se na proslavi dvadesetpetogodišnjice Zvezdara“, verovatno bi ga svi izbegavali. Poučeni, danas, tim iskustvom, da je to moguće, da je to realno, da čovek mora samo malo da se pribere, da se pripremi, da očvrstne, da se skameni, usudujem se da kažem: „Vidimo se za proslavu pedesetog rođendana Zvezdara teatra u novoj zgradi, sa starij, i novim, prijateljima.“

Ko ovo danas prihvata sa sumnjom, neka se seti nekih neobičnih predstava; mi smo u pozorištu, a u pozorištu je sve moguće. Pozorište je, u suštini, jedna velika, lepa iluzija, pa je moguće da budemo ovde, i ako nas nema.

Do viđenja, do oktobra 2034. godine!

Duško Kovačević

ZATVOR U NAMA

„Doing theatre throws light on the stage of daily life“ (Stvaranje pozorišta baca svetlost na scenu svakodnevnog života), reči Augosta Boala svojevrsan su moto „ApsArta“ koji se bavi primenjenim pozorištem, odnosno uvođenjem dramske igre u zatvore

Aleksandra Jakšić

Pozorište nije privilegija samo teatarskih ustanova i profesionalnih trupa već sredstvo istraživanja i kreativnog izražavanja svakog pojedinca ili grupe u svrhe ličnog razvoja i društvenog angažmana. Pozorište je dijalog svih koji su deo pozorišnog događaja. I učesnika i gledalaca i društvene zajednice...“, kaže rediteljka Aleksandra Jelić iz „ApsArt – Centra za pozorišna istraživanja“, koja se bavi primenjenim pozorištem. Njen teatarski rad manifestuje se u radu sa različitim marginalizovanim grupama. Jedna od njih su osuđenici – zavisnici od droga, koji su u septembru u UK „Vuk Karadžić“ izveli predstavu *Pinokio 4-0-D*. Koristeći siže priče o Pinokiju, njegovo lutanje kroz stran svet prepun iskušenja, petorica aktera su nam prikazala sve scene tipičnog narkomanskog života, odnosno sve većeg srljanja u porok – put uz pomoć heroina do zemlje Dembelije. Svi elementi fantastike su odlično ukorporirani u realnost zavisničkog života. Tekst koji su sami stvorili obiluje žargonom, duhovit je i ima elemente samoironije – ona je prisutna i u samom Pinokiju, njegova savest sve vreme radi, a dobija i magareće uši... Reč je o jednoj istinitoj, emotivnoj i pre svega dirljivoj predstavi. Posle izvođenja publika je imala prilike da razgovara sa glumcima. Parafraziram jednog od zatvorenika: „Sve počinje kao igra. A radionice postaju naš prozor iz zatvorskog života. Verovali smo Aleksandri, ali nismo verovali sebi. Svrha ovog procesa je da postanemo ljudi. A društvo koje ne može da prihvati da možemo da postanemo ljudi, ne zanima nas.“ Aleksandra Jelić za „Ludus“ govori o svom radu.

Odakle ideja za pokretanje Apsarta?

ApsArt je nastao iz lične potrage za smislom i slobodom u mom dotadašnjem rediteljskom poslu. Ta potraga, koju bi svako stvaralaštvo trebalo da poseduje,

nastala je usled okolnosti u kojima sam studirala i radila. Od mnoštva ograničavajućih elemenata, nemogućnosti, otvorene cenzure, zatvorenih krugova, političkih opcija, ideoloških matrica jedva je moglo da se živi, a kamoli da se radi (istini za volju nije ni danas mnogo bolje). U to vreme za mene je velika inspiracija bio Aleksandar Solženjicin. „Arhipelag Gulag“, njegov epski memoarski dokument o sovjetskim logorima, bio je svet u kome sam pronalazila odgovore na bolna pitanja svakodnevice. Paradoksalno, zapisi iz logora su imali kodove za razbijanje moje takozvane slobode. U meni se pojavila želja da idem u zatvor – dobrovoljno. Od tada verujem da je zatvor u nama a ne oko nas, i da se treba igrati na svakom mestu a pogotovo na onom gde se to najmanje očekuje ili je čak nepoželjno.

Kada sam počela da istražujem ubrzo sam shvatila da praksa uvođenja dramske igre u zatvore uveliko postoji u mnogim zemljama. Primenjeno pozorište se već nekoliko decenija koristi ne samo u zatvorima već i u školama, bolnicama, domovima... Napravila sam zaokret napustivši klasične forme i institucije i tek tada po prvi put otkrila pozorište spontanosti, igre i istine – to bih sad lako mogla nazvati novootkrivenom slobodom.

Cilj ApsArta?

Godine 2004. sam osnovala ApsArt sa ciljem da pozorište uvedem u srpske zatvore. Dve godine kasnije, nakon mnogo borbe i pokušaja da uđem u neki od zatvora, našao se jedan čovek koji je imao razumevanja za moju nameru. Upravnik Specijalne zatvorske bolnice Miodrag Anđelković pružio mi je ključnu pomoć i otvorio vrata te institucije. Zatvorska scena je mogla da počne sa radom. Počela sam da radim sa osuđenima kojima je u okviru zatvorske kazne izrečena i pose-

bnja mera lečenja od bolesti zavisnosti. Od tada pa već tri i po godine u Specijalnoj zatvorskoj bolnici postoji dramska radionica primenjenog pozorišta koja se odvija jednom nedeljno. To nije mesto na kome se uči gluma ili se analiziraju dramski tekstovi. Radionica je mesto gde se skidaju maske.

Način rada?

Rad u zatvoru izgleda neobičan „slobodnim“ ljudima. Mnogi me pitaju: kako je to raditi sa osuđenima, kako uspevam, da li je opasno ili strašno, u čemu je posebnost? Takva pitanja zapravo samo ukazuju na predrasude. Ne vidim razliku između rada sa zatvorenima i rada sa bilo kojom drugom grupom ljudi. Strahovi, otpori, blokade, nepoverenja, zavisnosti ali i radosti, podrške, stvaranja, emocije... zajednički su svim ljudima. Igra je lekovita za svakoga. Spontano kroz mnoge igre, dramske vežbe, improvizacije, osuđenici – polaznici radionice se zapravo bave sobom, jedni drugima i problemima koji ih muče. Drama omogućava prisutnost sada i ovde, a spontanost je onaj trenutak rizika u kome se dešava stvaranje kroz novo iskustvo. Improvizacije i različite dramske vežbe i igre im omogućavaju da istraže mehanizme nekih modela ponašanja, da nađu nove odgovore, da otkriju buduće rizične situacije, da podele sa grupom. Tako padaju maske, otkrivaju se ljudi, i rađa se vera da je promena moguća. Da mogu bolje. Najlepša stvar je kad iznenade sami sebe.

Moje dramske radionice nisu korektivno, prevaspitno pozorište. Nastojim da samo donosim sredstva a od učesnika u potpunosti zavisi koliko će uzeti i koliko se otvoriti. Ne postoji cilj već samo proces, koji se odvija na mnogo nivoa. I ja, kao i oni, doživljam promene. U tom procesu ja nisam reditelj već samo moderator i pokušavam da ne namećem svoje ideje već da pomognem da prikazemo njihove.

Predstava kao proizvod rada nije nužna...

Tokom nekoliko meseci rada sa svakom grupom može a i ne mora da nastane predstava. To zavisi samo od grupe. Učesnici odlučuju o temi, formi, žanru i svim elementima predstave. Oni stvaraju dramski predložak od ličnih ili njima poznatih iskustava. Okvir predstave je život, ne dramski tekst. *Making theatre from everyday life*. Iz ovakvog pristupa nastaje pozorište istinitije i uzbudljivije

od svakog kojem sam prisustvovala. Ovo je, naravno, moj lični osećaj ali i neprestano svedočanstvo publike na našim izvođenjima. Predstave su često interaktivne jer publika lako postaje aktivni učesnik i podstaknuta intenzitetom utisaka, ulazi u scenu, menja lik, scenu, diskutuje... Dešava se razmena koja je teško merljiva ali očigledna i značajna za obe strane.

Iz rada u Specijalnoj zatvorskoj bolnici do sada su nastale tri predstave. Sve su bile prikazane pred beogradskom pozorišnom publikom – što je bio ogroman korak kako za osuđenike, tako i za instituciju u kojoj su smešteni. Koliko je neobično i dirljivo gledati pozorišnu publiku i ljude iz zatvora, na trenutak ujedinjenje u trajanju igre, opčinjene zajedničkom lepotom i radošću! Prisustvovanje ovom pozorišnom zajedništvu u kome igra briše i anulira postojanje zatvora i zidova predrasuda za mene je jedno od najznačajnijih iskustava u životu. Prva naša predstava je bila performans *Čarobnjaci iz O.Z.-a* (Okružnog zatvora), po kome je trupa kasnije dobila ime, a koji je iz-

Pošta Srbije kao donator daruje jedine pozorišne novine. „Ludus“ uzvraća s blagodarnošću.

POŠTA

vođen u Domu omladine i UK „Vuk Karadžić“. Usledila je forum predstava *Čiji si ti Petre?* koja je izvođena u Specijalnoj zatvorskoj bolnici, a publiku su činili osuđenici, osoblje kao i publika BITEF-a. Obe predstave bile su i deo programa BITEF Polifonije 2007. i 2008.

Treća predstava je *Pinokio 4-0-D*.

TO ACT (eng.) – delati, činiti, aktivirati, dejstvovati... glumiti

Postoji jedan fenomen kod primenjenog pozorišta: ono razbija strahove ali ih i izaziva. U repertoarskim pozorištima postoji strah od teatra koji bi svako mogao da pravi. Čak i oni bez škole, bez slobode, bez budućnosti... Verovatno se mnogi dramski umetnici naježe od pomisli da se svi bave pozorištem i da ona postoje na svakom ćošku. Takav stav samo ukazuje na duboku razliku između repertoarskog i primenjenog pozorišta. Jasno je da samo primenjeno pozorište danas ima pravo da se nazove „narodno pozorište“, što je kod nas postalo zajedničko ime za institucije koje nikad i nisu bile za narod već za narodnu elitu. Istinska demokracija forum teatra i primenjenog pozorišta ogleda se u njegovoj suštinskoj otvorenosti za svakoga. Svi su pozvani na scenu.

Postoji i drugi strah od primenjenog pozorišta – strah od njegove angažovanosti. Ima onih koji veruju da je ovo samo prolazni i dosadni trend društveno angažovanih kružoka u borbi za ljudska prava. A opet i repertoarsko pozorište, odavno a danas pogotovo, želi da bude angažovano. Toliko da je ovaj termin postao glavna reč u repertoarskoj politici mnogih pozorišta. Pa zašto onda nije u redu ako se angažuješ u radu sa običnim svetom a ne sa glumcima? Takva vrsta rada nema za cilj da priori stvori umetnost, ali ko može sa sigurnošću da tvrdi da je ona zagarantovani proizvod isključivo profesionalaca? Ako postoje razmena, katarza, promena, istina... pa sledstveno i lepota koja ih nužno prati – zar onda umetnost nije samo korak odatle?

Možda je ipak bilo predugo nekoliko vekova sedenja u pozorišnom mraku? U zapečku postdramskog pozorišta mnogi umetnici ionako sede u senci besmisla sopstvenih proizvoda. Između društvenog dna i umetničke elite mi tražimo slobodu za igru i pozorište za sve ljude. Uopšte ne morate da idete u pozorište – možete ga stvarati sami. Zar to nije oslobađajuće?

Mi u ApsArtu, želimo da se primenjeno pozorište zaista i primenjuje. Radili smo sa adolescentima u Dnevnoj bolnici u Palmotićevoj, sa decom u osnovnim školama, sa bivšim zavisnicima u pravoslavnim zajednicama „Zemlja živih“, romskom decom, ženama u zatvoru... ali to nije dovoljno. Ne možemo stići na sva mesta. Zbog toga nameravamo da svoje shvatanje pozorišta koje delimo sa bezbroj teoretičara i praktičara širom sveta podelimo sa svima koji žele ovim da se bave. Otvoreno i iskreno. Započinjemo sa radom i u oblasti edukacije. Obučavamo moderatore i osposobljavamo ih da koriste tu vrstu pozorišta kao dodatno sredstvo u radu sa ljudima, a nekima da to bude i način izražavanja, delovanja, života... Želim da verujem da će i u mom gradu uskoro postojati na akademijama i odsek za primenjeno pozorište i da mladi glumci, reditelji, dramaturzi neće zauvek verovati da je šansa samo u Ateljeu, JDP-u, Narodnom... u Molijeru, Šekspiru...

Ako stvarno volite pozorište i dramsku igru, izađite iz kuće i sa akademija i stvarajte pozorište gde god želite. Nedajte da vas sputavaju zidovi, klanovi, repertoari, kuloari, strahovi, mrakovi... Igrajte se na svakom mestu. Mnogo malih kosmosa vas čeka, uzbudljivih kao sam život!

Tako se posle ogromnog napravljenog kruga, posle traganja i pronalaženja, zarobljavanja i oslobađanja, vraćamo na reči Branka Miljkovića koji kao da je mislio na primenjeno pozorište kada je napisao: „Ali jednog dana/ Tamo gde je bilo srce stajaće sunce/ I neće biti u ljudskom govoru takvih reči/ Kojih će se pesma odreći/ Poeziju će svi pisati/ Istina će prisustvovati u svim rečima/ Na mestima gde je pesma najlepša/ Onaj ko je prvi zapevao povući će se/ Prepuštajući pesmu drugima.“

Aleksandra Jelić



Pinokio 4-0-D (Foto: Andrej Filev)



MESTO I ULOGA POZORIŠNOG KRITIČARA

Nadam se da nije u pravu onaj Irac koji tvrdi da je novinskoj pozorišnoj kritici odzvonilo, nekima od nas će sigurno nedostajati

Branko Dimitrijević

Od pre nekoliko nedelja pozorišnu kritiku u nedeljniku NIN više ne piše profesor Vladimir Stamenković. Tu ulogu preuzeo je Ivan Medenica. Povodom ove smene, uredništvo NIN-a objavilo je uvodnik i nekoliko kolumni posvećenih Vladimiru Stamenkoviću i organizovalo prijem na kome su se od njega prigodnim govorima oprostili direktor lista, glavni i odgovorni urednik, urednik kulturne rubrike, a uručena mu je i plaketa povodom četiri decenije pisanja pozorišne kritike za ovaj nedeljnik.

Za razliku od pozorišne teorije, sa kojom se često meša, pozorišna kritika je deskriptivno pisanje o predstavi i kao takvo postoji već hiljadama godina (prvi put je opis predstave zapisan još u starom Egiptu), ali je svoju praktičnu primenu dobila u vreme razvoja štampanih medija, u devetnaestom veku. Od tada i počinje praksa redovnog praćenja predstava i pisanja o njima od strane jednog kritičara, pa su tako postali poznati i

Džordž Henri Luis, Viljem Arčer i Džordž Bernard Šo.

Prošle godine umro je Klajv Barns, čija je karijera dramskog i baletskog kritičara trajala skoro šest decenija, istina za različite novine. Godine 1961. postao je kritičar baleta za londonski *Tajms*. Onda ga je preuzeo *Njujork Tajms*, gde je pisao i baletske i dramske kritike. Godine 1978. prešao je u *Njujork Post*, gde je proveo trideset godina. Pomogao je koreografima Džordžu Balanšajnu i Džeromu Robinsu da postanu poznati. S druge strane, Džozef Pap nije voleo Barnsa, mada je ovaj hvalio njegov *Chorus Line*, pa ga je za vreme jedne TV debate o Hamletu gađao ljuskama od kikirikija. Poznata je i Barnsova veoma oštra kritika predstave *Oh, Kalkuta*, kada je rekao da bi kvalifikovanje ovog dela kao pornografija bila uvreda za pornografiju.

Autor *Kalkute* bio je po mnogima najuticajniji pozorišni kritičar dvadesetog

veka, Kenet Tajnan, poznat i kao tvorca fraze „gnevni mladi ljudi“. Počeo je da piše u vreme kad je uloga kritičara bila izuzetno važna iz kulturnih ali i ekonomskih razloga. Da li je tako i danas kad, na primer, direktor *Ebi Teatra* iz Dablina, Fia Mek Kongejl tvrdi da je važnost pozorišne kritike za njegovo pozorište znatno smanjena jer su čitaoci izgubili naviku da prate pisanje kritičara, nešto zbog toga što se sami kritičari ne odnose ozbiljno prema svome poslu, a nešto i zato što im je prostor unutar novina umanjeno, većinom kritike imaju samo 500 reči. A najvažnije je, tvrdi on, što sada mlađi gledaoci komuniciraju na drugi način, a više veruju preporukama koje dobijaju od poznanika preko blogova, SMS poruka i Tvitera. Inteligentni i obavešteni kritičari ne mogu svoj pogled na predstavu da svedu u 500 reči.

Za novine je najbolje da je kritičar istovremeno i kvalifikovan za taj posao ali je i ličnost, dakle interesantan sam po sebi, možda i kontroverzan. Pitanje je i zašto bi neko odabrao taj posao, ako zamenarimo ne tako malobrojne koji su tako zalutali, jer retki su oni poput Zigfrida Jakobsona (1881–1926) koji su u ranom dobu odlučili da se kritikom bave, a onda su imali i tu sreću da ih kao studenta angažuje neki bolji list, u ovom slučaju *Die Welt am Montag*, da bi nešto kasnije postao i pozorišni dopisnik iz Berlina za *Die Zeit*. No kontroverzno ga nisu zaobišle. Kada je napao *Berliner Tageblatt* za umetničku korupciju, odgovoreno mu je optužbama za plagijat. Navodno je za svoju knjigu *Pozorište glavnog grada imperije* prepisao čitave fraze iz kritika svog kolega Alfreda Golda. Branio ga je i Artur Šnicler (možda i kao protivuslugu, jer Jakobson je pozitivno pisao o njemu i Hugu fon Hofmanštalu) ali nije pomoglo, otpustili su ga iz *Welta*. To je imalo i pozitivan efekat jer Jakobson je onda pokrenuo prvi pozorišni časopis *Die Schaubühne*, koji je kasnije promenio ime u *Die Weltbühne*, levičarski magazin na kulturne teme i promovisanje pacifizma. Jakobson je hvalio Maksa Rajnharta sve dok ovaj nije pretvorio cirkusku šatru u *Großes Schauspielhaus*. Piskatorov rad je pratio i umereno ga hvalio ali je među ekspresionistima, koje inače nije voleo, napra-



Ken Tajnan

vio izuzetke u slučajevima Georga Kajzera i Ernsta Tolera. Isto tako rano je procenio potencijal Brehta kao značajnog autora. Kao i neki naši kritičari, Jakobson je bio nepredvidiv, njegovi prijatelji su se često iznenadili kad bi neku predstavu hvalio, a slične je kudio u prošlosti.

Volter Ker je počeo da piše kritike za *Njujork Tajms* godine 1966, pre toga je pisao za *Njujork Herald Tribjun*, i jedno vreme su ga zvali *superkritičar*, dobio je i Pulicerovu nagradu, a opet je uvek bio u senci svoje supruge Džin, koja se proslavila svojim humorističkim romanima. Zato joj se pridružio u pisanju, pa su zajedno napisali nekoliko pozorišnih komada i mjuzikl *Zlatokosa* koji je dobio dve Toni nagrade. Danas se bivši Ric teatar, u 48. ulici, zove po njemu.

Ime Eliota Nortona ne nosi nijedan teatar, mada je i on jedno vreme bio uticajan, ali je poživeo tačno sto godina, te tako bio svedok uspona i padova na Brodveju tokom skoro celog dvadesetog veka. Postao je kritičar 1934. i pisao sve do 1982. za *Boston Post*, a treba znati da većina brodvejskih produkcija pre premijere u Njujorku ima pretpremijere u Bostonu, da se opipa puls publike dok još ima vremena za korekcije. Među rediteljima koji su cenili mišljenje gospodina Nortona i tražili savete od njega bili su i Majk Nikols i Džoša Logan, te pisac Nil Sajmon.

Dosta uticaja u Americi imali su još i Erik Bentli, Robert Brustajn i Stenli Kofman. Prvi je napisao knjigu *Dramski pisac kao mislilac*, Brustajn *Pozorište*

pobune, a Kofman je kratko pisao kritike za *Njujork Tajms*, dok nije oteran. Ova trojica su zaslužna za upoznavanje američke publike sa evropskim dramskim piscima kao što su Pirandelo, Breht, Becket i Žene, a pozitivno su primili *Living teatar* u vreme dok su ga drugi kritičari ili ignorisali ili ismevali.

No, ipak i u pogledu uticaja i u pogledu kontroverzi, samo je jedan bio Kenet Tajnan (1927–1980). Bio je i prijatelj i neprijatelj svih najvažnijih glumaca, pisaca i producenata i to na obe strane Atlantika. Pisao je za *Ivning Standard*, za *Obzerver*, za *Njujorker*... Lorens Olivije ga je nagovorio da postane dramaturg novoformiranog engleskog *Narodno pozorišta*, a svoje poslednje godine proveo je u Los Anđelesu. Dopisivao se sa Tenesijem Vilijamsom, Marlenom Ditrhih, Piterom Bruksom, Aleksom Ginisom i Terensom Retigenom. Borio se da i Engleska dobije dotirana pozorišta po Nemačkom uzoru, borio protiv cenzure, prvi je na BBC-ju rekao onu reč koja u njegovom jeziku počinje sa „f“ a u našem sa „j“. Njegovo učešće u projektu *Oh, Kalkuta* deo je te borbe protiv cenzure, skečeve su pisali Becket i Džon Lenon između ostalih, a predstava je zaradila milione, od čega je vrlo mali deo pripao Tajnanu, zato što je potpisao nepovoljan ugovor.

Vašington Post ga je nazvao „genijalni perverzajak“, malo zbog toga što se uvek ekstravagantno oblačio, ne bi li što više bio nalik „reinkarnaciji“ Markiza de Sada, a malo više zbog toga što nije krio svoje sadomazohističke sklonosti.

Mnogi ga nisu voleli zbog njegove neumorne trke za publicitetom po svaku cenu. I zaista, njegovi dnevnički dosta liče po stilu na dnevnik Endija Vorhola, takođe samopromotera par ekselans. Ali, kao i Vorhol, Tajnan je imao i talenta, njegove duhovitosti u stilu Oskara Vajlda se često citiraju.

Nadam se da nije u pravu onaj Irac koji tvrdi da je novinskoj pozorišnoj kritici odzvonilo, nekima od nas će sigurno nedostajati. Ako ne kritika, onda bar kritičari. A što se tiče prvog pasusa ovog teksta, tačna je samo prva rečenica, ostatak je sarkazam. NIN se zapravo rastao sa profesorom Vladimirom Stamenkovićem, svojim pozorišnim kritičarem od četiri decenije, bez reči. To njima na dušu. Istovremeno to je i u duhu naslova ovog teksta. Ivanu Medenici želim dugu karijeru u ovom nezahvalnom poslu.



Dramaturški informator

KAD BI...

Dramu diskretno definiše i tenzija zbog neke nerazrešene misterije, o kojoj se postepeno saznaje. Broj likova – tri (dva muška, jedan ženski – anđeo čuvar)

Ana Tasić

Akteri drame *Kad bi...* Aleksandra S. Jankovića su Amerikanac Pol i Srbin Milutin koji se susreću u nekoj neodređenoj čekaonici. Komad je oblikovan na granici realizma i fantastike, pri čemu elementi fantastike nose neku začudnu duhovitost, ali stvaraju i jednu prigušenu tenziju, koja prati proces međusobnog upoznavanja likova. Milutinova naivnost i zbunjenost situacijom u kojoj se našao (urgencija anđela

čuvara itd.), izvor su humora, pojačanog sočnim, direktnim, narodskim dosetkama, vrstom verbalnog humora koji slikovito iscrta primitivan i grub mentalitet. Dramu diskretno definiše i tenzija zbog neke nerazrešene misterije, o kojoj se postepeno saznaje.

Okosnica razgovora između Pola i Milutina su konfliktni pogledi na popularnu kulturu, sukobljena mišljenja o pojedinačnim filmovima, književnim de-



Aleksandar S. Janković

lima, pop pesmama. Kako je autor drame i filmski kritičar, u dramu su integrisana osobena mišljenja o pojedinim delima filmske umetnosti, na primer o *Pegi Sju se udala*, *Veliko plavetnilo*, *Petar Pan*

itd. U jednom trenutku njihove rasprave, Milutin napominje Polu Kopolin stav *da se sve istine nalaze u filmovima*, sugerisući sličnost između filmova o kojima oni raspravljaju i njihovih života. Njihov susret je i povod za žustre rasprave o različitim kulturama, srpske i američke, mentalitetu, pogledima na svet, te otvaranje lokalne društvene problematike – nepotizam, licemerje, lenjost itd. Njihov odnos je složen, obeležen ambivalentnošću i stalnim konfliktima zbog različitih pogleda na svet, ali i opstajanjem solidarnosti, samilosti, ljudskosti. Drama *Kad bi...* Aleksandra S. Jankovića bi, uz odgovarajuću rediteljsku interpretaciju, možda uključivanje benda koji bi uživo izvodio pesme koje peva Emet (anđeo čuvar), što je rešenje koje se logično nameće, mogla da bude baza za jednu zanimljivu, intelektualno-emosivnu, nepretencioznu predstavu.



Kratka biografija

Aleksandar S. Janković je rođen u Beogradu 1970. godine. Diplomirao, magistrirao i doktorirao je na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, gde danas radi kao docent na predmetima Istorija filma, Istorija srpskog filma i Popularna kultura. Dvadesetak godina se bavi filmskom i rok kritikom. Izvedene drame: *Pad heroja* (Dadov, 1992, režija Anja Suša), *Berlinoutopija* (Dadov, 1994, režija Anja Suša), *Krugerov gnev* (Dadov, 1995, režija Darijan Mihajlović), *Falsifikati* (Pozorište „Boško Buha“, 1998, Belef, režija Ivana Bulatović), *Srećni princ* (Narodno Pozorište Sombor, 1998, režija Ivana Bulatović), *Strahotni gusari* (Malo pozorište „Duško Radović“, režija Gorčin Stojanović), *U potrazi za izgubljenim vremenom* (Dadov, 2008, režija Peđa Štrbac).

VIŠE OD JEDNE BIOGRAFIJE

„Većina drama koje sam režirala je vezana na neki način sa politikom, zbog ličnog interesovanja ne prema politici samoj, već prema tome kako ona ili neka druga sila jača od pojedinaca, utiče na njihove živote. Tema koja me veoma okupira je i položaj pozorišta u današnjem svetu, obeleženom masovnom kulturom: rijaliti programima, internetom...“, kaže Svetlana Dimčović

Tijana Spasić

U Beogradu je tokom ovogodišnjeg Bitefa boravila i Svetlana Dimčović, rediteljka beogradskog porekla koja živi i radi u Londonu, a domaća publika je zna po prošlogodišnjoj postavci komada „Bog pakla“ Sema Šeparda u Ateljeu 212. Iskoristili smo priliku da sa Svetlanom porazgovaramo o Bitefu, njenim aktuelnim profesionalnim angažmanima, razlikama u pozorišnim prilikama u Londonu i Beogradu, kao i o teškoj borbi koju teatar danas svuda u svetu vodi sa raznim oblicima masovne kulture.

Pratite Bitef kao i svake godine – kako vam, iz perspektive nekog ko radi u najvećem pozorišnom centru u Evropi, izgleda ovogodišnji izbor predstava?

Do sada su predstave bile veoma raznovrsne i interesantne – publika je mogla da vidi minimalni moderni ples iz Engleske, sa elementima Istoka, takođe i Lepaža koji radi u malo klasičnijoj pozorišnoj formi koja stremi ka multimedijskoj, a takođe se bavi baletom i Istokom, odnosno Kinom; zanimljiva je i hrvatska predstava Bacača senki, u kojoj publika legne u krevet i sluša neku vrstu ispovesti likova koji su na ivici života i smrti, zbog čega to i nije klasična predstava već događaj.

Šta za vas znači ovogodišnji Bitefov moto „Križa kapitala – Umetnost krize“, kako ga tumačite?

Ova godina je na finansijskom planu u svetu izuzetno neobična zbog tog

kompletnog kolapsa bankarskog sistema i berze, tako da je sasvim logično da jedan važan pozorišni festival bude povezan sa značajnom društvenom temom, jer pozorište je sastavni deo društva. Mislim da se tema sama nametnula, da selektori nisu pošli od nje već od predstava koje su u ovom trenutku u svetu relevantne. Lepaž se bavi velikim siromaštvom među Kinezima, represivnim društvom u kom devojka ne može da rodi dete ako nije u braku, i s druge strane, velikim bogatstvom kapitalizma koji se tu susreće sa starim modelom kineskog poslovanja. Kina je sada aktuelna baš zbog toga što je postala više finansijski prisutna, veća je ekonomska sila nego ranije.

Prošle godine ste u Ateljeu 212 adaptirali i postavili Šepardovu novu dramu „Bog pakla“. Kako ste zadovoljni reakcijama ovašnje publike na komad koji je prvobitno napisan kao odgovor na američku politiku prema Iraku?

Imala sam prilike da čujem komentare od publike, i oni su bili izuzetno interesantni. Predstava je, po svemu sudeći, najpopularnija kod ljudi srednjih godina, koji verovatno razumeju taj ženski lik u predstavi, odnosno saosećaju sa Emom, koju igra Dragana Đukić. Tema predstave je odnos pojedinca i države, posebno tajnih službi i službi obezbeđenja na nivou slobode individue u okviru sistema – istina je da se ona dešava u Americi, ali je izuzetno povezana i sa

nama. Zato sam želela da je uradim baš u Beogradu, jer je reč o običnim ljudima koji samo žele da žive svoj život i da ne budu povezani ni na koji način sa politikom, ali država je uletela u njihov dom, ne u predvorje nego pravo u dnevnu sobu. Veliko je pitanje da li je moguće biti građanin svoje države, a u isto vreme biti apolitičan i da li vi na to uopšte imate pravo. Kako Sem Šepard pokušava da nam prikaže, čovek na to, u Americi, uopšte nema pravo. U Srbiji su politički problemi takođe neprestano otvoreni, mi smo kao narod mnogo više angažovani na tom polju i više se bavimo tim temama nego neki prosečni ljudi u drugim zemljama.

Imate li nekih planova da uskoro ponovo radite u Beogradu, ili negde u Srbiji?

Ima konkretnih planova, ali s obzirom na finansijsku situaciju koja je dovela do značajnog smanjenja sredstava za kulturu, realizacija će možda kasniti. Trenutno radim sa dva teatra u Engleskoj, sa Kraljevskom Šekspirovom trupom i sa Buš pozorištem, ali se radujem sledećoj predstavi u Beogradu, pre svega jer imamo kvalitetne glumce, ovo je moj grad, i volim da radim na svom jeziku. Takođe, bilo mi je zadovoljstvo da radim sa ansablom Ateljea 212, jer su glumci talentovani, znaju jedni druge, imaju zajednički jezik, poznaju salu, i zato može da se radi detaljnije. To nije slučaj svuda, u mnogim zemljama glumci su angažovani samo za konkretnu predstavu, često se upoznaju na prvoj probi i tek onda moraju da grade zajednički jezik. Iz umetničkog ugla, imati ansambl je sjajno, to je luksuz koji mi imamo i danas.

Kad smo kod toga, šta vas čeka u novoj sezoni u Londonu?

Radim sa pozoristom Buš na aktuelnom pitanju ko dolazi u pozorište, zašto dolazi, da li želi da vidi sve u sezoni... Uvodim program koji će, nadamo se, doneti rezultate sledeće godine, time što će na neki način da pruži ruku publici koja je povezana sa zemljama centralne i istočne Evrope, ili sa baltičkim zemljama, i takođe da nametne pitanje da li ta



Svetlana Dimčović

publika želi da gleda dela pisaca iz svog miljea, iz tih zemalja, ili ne.

Takođe, nastavljam da gostujem po raznim zemljama. Model rada je takav da kao odem u neku zemlju i postavim tekst jednog mlađeg pisca, koji za tu priliku prevedem. Time se istovremeno ostvaruje promocija pisaca na internacionalnom planu, razmena umetničkih iskustava, koprodukcija između raznih pozorišta i pozorišnih organizacija. U principu, ono što me zanima je da radim sa piscima i glumcima koji imaju više od jedne nacionalne biografije... Nadam se da ćemo više ovakvih projekata moći da pokrenemo i u Beogradu u budućnosti.

Mnoge predstave koje ste do sada radili baziraju se na veoma aktuelnim političkim problemima u svetu, poput situacije u Zimbabveu ili među irskim nacionalistima. Kako birate tekst koji ćete režirati?

Većina drama koje sam režirala je vezana na neki način sa politikom, zbog ličnog interesovanja ne prema politici samoj, već prema tome kako ona ili neka druga sila jača od pojedinaca, utiče na njihove živote. Još jedna tema koja me

veoma okupira je položaj pozorišta u današnjem svetu, obeleženom masovnom kulturom: rijaliti programima, internetom, i to ne samo kao izvorom informacija nego i internetom kao izvorom druženja, tempom života koji je sve brži i brži, sa ekonomskom krizom koja ugrožava kupovanje pozorišnih karata.

Šta bi onda pozorište trebalo da ponudi kako bi ljudi odustali od lakih i prijemčivih sadržaja?

Pozorište je potpuno originalna umetnost, to je jedina umetnost u kojoj je publika na nekoliko metara od čoveka koji u suštini ne postoji. On postoji na sceni samo sat vremena, dva sata, i onda naknadno, možda zauvek, u mašti te iste publike. Ta neverovatna moć pozorišta da stvori nešto, da zaista dotakne publiku je čudesna, ne može se porediti sa televizijom, ni ovim lakšim zabavama koje su samo prisutnije i agresivnije. Ali vi ipak morate da odete u pozorište, da isključite telefon, da sednete, ili ne sednete, zavisi kakva predstava je u pitanju, u svakom slučaju da odvojite neko vreme i da se prepustite.

OVACIJE ZA GLUMAČKE BRAVURE

Gostovanje Narodnog pozorišta na festivalu u Trebinju

Mikojan Bezbradica

Uz srdačan i iskren aplauz, ali i višeminutne ovacije praćene uzvicima „bravo“, nedavno je trebinjska publika nagradila aktere čuvene duodrame „Zagonetne varijacije“, francuskog dramskog pisca i filozofa Erika Emanuela Šmita u režiji Božidara Đurovića, koja je izvedena 10. septembra u okviru četvrtog interdisciplinarnog pozorišnog festivala „Dani malih stvari“. Posle nešto više od dva sata nadahnute igre, glumci beogradskog Narodnog pozorišta Marko Nikolić i Boris Pingović, na taj način su dobili i više nego zasluženu povratnu reakciju publike u sali Doma kulture u Trebinju.

„Ne zna se ko je bolji od njih dvojice, da l' Giga koga znam iz 'Boljeg života' ili

ovaj njegov mlađi kolega koji je zaista odličan glumac. Pravi su majstori, boga mi, svaka im čast“, reče nam u prolazu jedan stariji gospodin, uz opasku da bi „umjetnici iz Beograda mogli češće svraćati, ode, kod nas“.

Veoma pozitivne ocene za ono što je te večeri bilo prikazano na sceni, ali i za celokupan tok festivala, u izjavi za „Ludus“, izneo je i njegov selektor Željko Milošević. „Zadovoljan sam i srećan što je i ovogodišnji festival pokazao da naša publika voli dobre i kvalitetne predstave. Ovaj uspeh, na neki način, obavezuje nas da sledeće godine budemo još bolji, ali i da se festival, što bi se reklo, uobliči. Naša želja je da on svojom estetikom i poetikom isključivo progovara kroz savremene pisce i savremene pozorišne

izraze. Nadamo se da ćemo i ubuduće saradivati sa Narodnim pozorištem iz Beograda, jer, nama u Trebinju, mnogo znači da imamo saradnju s jednom tako uglednom kulturnom institucijom“, naglasio je Milošević.

Na ovoj manifestaciji, koja je održana od 5. do 10. septembra pod pokroviteljstvom opštine Trebinje i Ministarstva za prosvetu i kulturu Vlade Republike Srpske, pored „Zagonetnih varijacija“, izvedene su i predstave: „Staza divljači“ (Narodno pozorište Republike Srpske iz Banjaluke), „Ševa ili slavuj“ (Gradsko pozorište Trebinje), „Pasaži“ (Teatar na Savi, Beograd), „Leptirica“ (Gradsko pozorište Valjevo) i „Zvijer na mjesecu“ (MTM Mostar).

Inače, Šmitova intimistička kamera drama, koju je Božidar Đurović premijerno postavio 2. maja 1998. godine na Sceni „Raša Plaović“ i danas se, posle više od 250 izvođenja, igra na „kartu više“, ne samo u Beogradu, nego i na brojnim gostovanjima u zemlji i inostranstvu. Do sada je ovu predstavu videla



Nadahnutom igrom oduševili publiku u Trebinju: Zagonetne varijacije E. E. Šmita u režiji Božidara Đurovića, Narodno pozorište Beograd (Foto: M. Bezbradica)

publika u svim većim srpskim gradovima, ali i evropskim metropolama poput Beča, Ciriha, Ženeve, Londona, Kijeva... Interesantno je napomenuti da se od brojnih inscenacija širom Evrope i sveta, na pozorišnoj sceni najduže zadržala upravo predstava Narodnog pozorišta čijem je premijernom izvođenju prisu-

stvovao i Erik Emanuel Šmit. Takođe, valja i podsetiti da je lik Abela Znorka, ciničnog cenjenog pisca i osobenjaka sa Nobelovom nagradom, koga igra Marko Nikolić, u Parizu tumačio slavni Alen Delon, a u Londonu Donald Saterlend.



Izložba o Ljiljani Krstić u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije

VELIČANSTVENO OBIČNA

Postavka obuhvata sve segmente života „pionirke srpskog modernog teatra“ – od ranog detinjstva, preko prvih uloga u Narodnom pozorištu do nagrade „Dobričin prsten“

Mikojan Bezbradica

Često rabljena izreka, odavno odo-maćena u našem narodu, a koja glasi: „Bolje ikad nego nikad“, bila je, na izvestan način, „pokriće“ kustosu Muzeja pozorišne umetnosti Srbije Mirjani Odavić kada je krenula da sprema izložbu o našoj veoma cenjenoj i prizna-toj glumici Ljiljani Krstić. Naime, stica-jem raznih okolnosti, desilo se da je ova postavka, namenjena jedanaestoj dobit-nici „Dobričinog prstena“, tog najugled-nijeg i najprestižnijeg glumačkog priz-nanja, organizovana sa zakašnjenjem od punih 14 godina.

„Prošlo je devet decenija od rođenja gospođe Krstić, izrazite dramske glumice velike sugestivne moći i raskošnog talen-ta sposobnog da, u neslućenom dijapa-zonu, odigra tako različite karaktere, što je sasvim dovoljan razlog i dobar povod da se napravi izložba o njenom radu. Pomenimo tek neke od njenih glumačkih majstorstava i podsetimo na neke njene

uloge: Majku u *Staklenoj menažeriji*, Aleksandru u *Kolombi*, Martu u *Ko se boji Virdžinije Vulf...*, a naročito na Maj-ku Hrabrost... A Ljiljani Krstić, kao jedanaestoj dobitnici 'Dobričinog prstena' 1995. godine nije upriličena pripadajuća izložba. Iako sa velikim zakašnjenjem, ali bolje ikad nego ikad, ispravljamo taj propust ovom izložbom povodom devede-setogodišnjice njenog rođenja“, kaže za „Ludus“ viši kustos i autorka postavke Mirjana Odavić.

Ona ističe da je sa svojim saradnici-ma nastojala da izložba, koja nosi naziv „Ljiljana Krstić – pionir srpskog moder-nog teatra“, obuhvati sve segmente nje-nog života.

„Najveći deo postavke, naravno, od-nosi se na Ljiljanin umetnički rad. Ipak, pošto smo želeli da ova izložba pokaže njen razvojni put, bilo je potpuno prirodno da krenemo od detinjstva, preko po-rodice, pa do prvih uloga koje je odigrala

u beogradskom Narodnom pozorištu. S obzirom na to da smo sve radili hrono-loški, posle toga sledi i Ljiljanin umet-nički put u Beogradskom dramskom po-zorištu, Ateleju 212 i Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Deo izložbe posve-ćen je njenim filmskim, televizijskim i radijskim ulogama, a poslednja dva panoa dodeli 'Dobričinog prstena', obja-šnjava naša sagovornica.

Prema rečima gospođe Odavić, svi panoi obogaćeni su i raznim tekstovima koje su o Ljiljani Krstić izgovarali njeni prijatelji, kolege, pozorišni kritičari, po-štovaoci...

„Tu stvarno ima veoma mnogo div-nih, pa čak bih rekla i velikih rečenica, iz kojih svako može da sagleda veličinu Ljiljaninog umetničkog opusa. Meni su veoma draga zapažanja Milenka Mari-čića, Bate Stojkovića, Ljubomira Dra-škića... Iako je izuzetno bila posvećena pozorištu, trudila se da njena porodica, za koju je bila veoma vezana, to ne oseti. Zbog toga su je neki ljudi ponekad gleda-li sa zazorom, jer posle predstava nikad nije ostajala u pozorišnim bifeima, nego je uvek odlazila kući“, podseća Mirjana Odavić i kaže da je izložbeni materijal najvećim delom iz privatne kolekcije koji je Muzeju pozorišne umetnosti Srbije ustupila Ljiljanina kćerka Nevena Todo-rović.

Ona dodaje da sastavni deo izložbe, koju posetioci mogu da pogledaju do de-cembra, čine i video prezentacije pred-stava *Jegor Buličov*, *Knez Pavle*, *Vasa Železnova* i *Sumrak* u kojima je Ljiljana Krstić, takođe, ostvarila nezaboravne uloge.

Na jednom od brojnih panoa, o umetničkim kvalitetima Ljiljane Krstić, koja je preminula 12. aprila 2001. godi-na, nalazi se i zapažanje barda našeg glumišta Danila – Bate Stojkovića koji je kazao da ona „nije samo velika gospođa našeg pozorišta, nego i osoba koja je u naš pozorišni život unela pravo gospod-stvo.“

„Zbog nje naš pozorišni život nije samo profesija, već i poziv. Svojim umet-ničkim poštenjem i radom dala je najviše dostojanstva tom našem pozivu. Svojim majstorstvom da bude tako mudra i zato veličanstveno obična, ona nas zbunjuje i zadivljuje!“

FANTASTIČNA POSVEĆENOST POZORIŠTU

„... Skromna, vezana za poro-dicu, nema ono tipično glumačko 'ja pa ja'. Žuta štampa bi izumrla kada bi joj predmet pažnje bila Ljiljana Krstić. Pa šta je onda čini velikom glumicom? Fantastična posvećenost pozorištu, koje je uvek stajala ispred sebe, inteligencija, visoko poznavanje svog zanata, osećanje za prostor, i najzad, visok moral... Zato, moralni stub, oslonac posleratnog jugoslovenskog po-zorišta, zauvek ostaje Ljiljana Kr-stić“, istaknuto je na jednom panou razmišljanje Ljubomira – Mucija Draškića.



Među izloženim predmetima nalazi se i „Dobričin prsten“



Autorka izložbe Mirjana Odavić



Detalji sa izložbe

MONOGRAFIJE

Edicija posvećena dobitnicima Nagrade „Dobričin prsten“



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

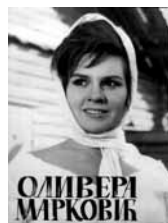


PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Milićević

cena: 800 dinara

(rasprodat tiraž)



OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić
cena: 800 dinara



RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović
cena: 800 dinara



MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović

cena: 800 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



STEVO ŽIGON

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara



MIHAILO JANKETIĆ

Priredio Veljko Radović
cena: 800 dinara



PETAR BANIĆEVIĆ

Priredio Raško V. Jovanović

cena: 800 dinara



SVETLANA BOJKOVIĆ

Autor: Ksenija Šukuljević
Marković
cena: 800 dinara



BORA TODOROVIĆ

Autor: Dragana Bošković

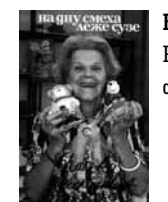
cena: 800 dinara



KSENIJA JOVANOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara

Ostala izdanja



BRANKA VESELINOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



IVAN BEKJAREV

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara

Izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije možete poručiti na brojeve telefona: 2631 522, 2631 592, 2631 464 ili mejlom na adresu: sdus@sdus.org.rs ili ih kupiti u prostorijama SDUS-a (Beograd, Studentski trg 13/VI)

RADOVAN – RAŠA VUJOVIĆ

Šteder, Miša, Mihael...

Marina Milivojević-Madžarec

Glumca Radovana Vujovića sam upoznala kada je Egon Savin u JDP-u postavljao *Šumu* A. N. Ostrovskeg. Svetlana Bojković je igrala Gurmišku, Nesrečkovića Nikola Đuričko, a Srečkovića Boris Milivojević. Raša (nadimak R. Vujovića) je igrao Alekseja Sergejevića Bulanova, mladog gimnazijalca koji se ženi Gurmiškom s namerom da preko tog braka ostvari svoju ambiciju. Vujović je već tada pokazao da ima izuzetan glumački senzibilitet i sposobnost da suptilno odigra likove „na ivici“, ljude kojima se čini da im treba samo još malo da bi... a onda se nađu na pogrešnoj strani, u pogrešnoj životnoj ulozi. Na njegovu (a i sreću nas pozorišnih gledalaca!) u glumačkoj priči Radovana, Raše, Vujovića sve uloge su dobro i pametno odabrane.

Glumu je upisao veoma mlad, sa sedamnaest godina, na FDU u klasi profesorka Biljane Mašić. Te 2005. godine, kada je igrao Bulanova u *Šumi*, diplomirao je. U međuvremenu je već dve sezone igrao Edvarda u predstavi *Pogled u nebo* Dejvida Hera u Zvezdara teatru i Pinokija u istoimenoj predstavi „Boška Buhe“. U produkciji Belefa '05. je igrao Ferdinanda u Šilerovoj drami *Spletka i ljubav*. Naredne godine smo ga gledali u uspešnoj tinejdžerskoj horor komediji *Šejtanov ratičnik*, debitantskom filmu reditelja i scenariste Stevana Filipovića i nekoliko predstava Pozorišta „Boško Buha“ čiji je član glumačkog ansambla (Mortelino u *Dekameronu* i Ligurije u *Mandragoli*). Ponovo smo se sreli u JDP-u 2007. godine radeći predstavu *Tako je moralo biti* Branislava Nušića u režiji Egon Savina. „Raša“ se opet „ženio“, ali ovog puta za mladu Stanku koju je igrala Jelena Petrović. Naredne godine u Egonovom *Tartifu*, kojim je JDP proslavio 60. rođendan, igrao je Damisa, Orgonovog (Boris Isaković) sina kome spletkaroš Tartif (Dragan Mićanović) preotima nasledstvo. U drugoj polovini 2008. godine na sceni

JDP-a igra Štadera u Muzilovim *Sanjari-ma* koji u Lolićevoj režiji osvajaju Gran pri „Mira Trailović“ 2009. godine. Ova, 2009. godina, za Radovana Vujovića je posebno važna. Rediteljka Ana Đorđević je postavila *Švabicu* Laze Lazarevića u sopstvenoj dramatisaciji na sceni Teatara „Bojan Stupica“. Raša i Ana su već uspešno saradivali na predstavi *Dekameron* u „Boško Buhi“. Mlada, obrazovana i veoma kreativna Ana Đorđević je Vujoviću dala glavnu mušku ulogu – ulogu Miše, mladog, ambicioznog srpskog studenta medicine u Berlinu koji se zaljubljuje u Anu – Švabicu (Marija Vicković).

Dramaturgija predstave je fragmentarna sa vremenskim skokovima koji se prave preko lika Miše tako da Radovan Vujović od jedne do druge scene mora da odigra promene koje lik doživi za više godina. Veoma je zanimljivo posmatrati kako promene u godinama i glumačkim stanjima diskretnim, ali bitnim intervencijama u kostimu i frizuri prati kostimograf Lana Cvijanović. Dakle, na početku predstave Radovan Vujović igra Mišu pri kraju životnog puta. On nosi naočare, zalizanu frizuru, kaput, sako. Držanje bi mu bilo uspravno, gospodsko da umorno savijena ramena ne otkrivaju teret briga i godina. Već u narednoj sceni vidimo ga razbarušenog, sa nemarno nabačenim vunanim šalom kako stežući skromni kofer i šešir ulazi u Anin život i stan. Način na koji Radovan Vujović sedi otkriva o liku sve. Mladi, nesigurni, žutokljunac u nepoznatom gradu među nepoznatim ljudima na svome krilu čvrsto grli kofer koji je jedina veza sa voljenom porodicom i domovinom. Novoj stanodavki lepoj Nemici on nudi kao znak dobre volje, teglu slatka zamotan u hartiju. Dok po džepovima traži mali rečnik ispadaju mu papirići. U narednim scenama, sad se već odomaćio i raskomotio, sedi u vunenom puloveru i jede sladoled. I dalje je nesiguran, pomalo rezervisan, međutim ambiciozan kakav jeste rešen je da berlinsko školovanje izgura kako valja na

ponos i diku majke, sestre i otadžbine. Pravu slobodu u ophođenju u novoj sredini dobija tek kada je pronašao svoju funkciju tj. misiju – lekar. Sa lekarskom torbom on sigurno, čak šarmantno prilazi Ani i leči njen prst. I dalje su mu ravna stisnuta kolena i dalje je pomalo nesiguran i nespretno se šali i udvara devojci svog života. Potpuno oslobođen dolazi u sceni kada u verbalnom duelu sa Nemcem koga igra Nebojša Milovanović lakonski prebacuje nogu preko noge, a ruku preko naslona susedne stolice. Vuneni pulover je odavno zamenio finim prslukom, rukave košulje je zavrnuo – spreman je za duel sa hladnim Berlinom. Odmah zatim dolazi prvi, vatreni poljubac upućen Ani. Tek tada, kada se iskreno i potpuno preda svojoj ljubavi Miša Maričić postaje srećan i slobodan čovek. Velika promena nastaje kada Miša postane svestan da njegova ambicija da bude prvi lekar u Srbiji isključuje ljubav prema Ani. Osetljiv, a nesiguran u sopstvene emocije i odluke Miša se napija. Radovan Vujović pijanstvo igra tako kao da lik pokušava da se koncentriše na

svoje misli, radnju i htenje, ali mu tlo pod nogama klizi, a situacija izmiče kontroli. U sceni kada Ani objašnjava da se ne mogu venčati, Radovan Vujović igra veoma uspešno emocionalno vrlo komplikovanu situaciju. Spolja lik samom sebi i onome kome govori deluje kao neko ko je odlučan i zna šta radi, a opet jedva приметni pokreti (prstom koji kao da moli dok se primiče devojčinom ramenu) otkriva nama koji ga gledamo da juriša na sopstvenu propast. U poslednjim scenama kada se priča vraća na početnu situaciju, Miša ogorčeno priznaje sestri da je, zarad materijalnog i društvenog napretka svoje porodice, pogazio svoje ljudsko samopoštovanje. On je sada samo još funkcija – kaput, šešir i lekarska torba. Do kraja mu ne preostaje ništa drugo nego da na stolicama odloži jedan po jedan simbol svoje funkcije i da rasterećeno prillegne i večno se odmara u krilu zauvek voljene i nikada neprežaljene Ane – Švabice.

Posle uloge u *Švabici* gledamo Radovana Vujovića kao Mihaela u *Proslavi* (rediteljka Iva Milošević) u Ateljeu 212.

Igra Mihaela kao problematičnog, nervoznog i konfliktnog mladića. Mihael na rođendanskoj proslavi svog oca pedofila Helgea (Miodrag Krstić) pokušava sebe i svoju porodicu da uveri da je pouzdan i lojalan član da bi na kraju ipak eksplodirao u pobuni protiv prikrivenog i dugogodišnjeg porodičnog nasilja. U predstavi *Brod za lutke* Milene Marković u režiji Ane Tomović SNP-a igra više uloga, ali je naročito uzbudljiva uloga Orla. Dramatična je i potresna scena u kojoj Orla u strašnom sukobu sa Ženom (Jasna Đuričić) pokušava da se izbori sa kompleksnom niže vrednosti, ljubomorom i frustracijom. Vujović igra tačno i dosledno dramatične emocionalne skokove logički postavljajući misaoni tok lika. Polovinom oktobra gledaćemo ga kao Mesrina u *Raspravi* u režiji Aleksandra Darija u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, a u novembru takođe na Velikoj sceni „Ljuba Tadić“ JDP-a biće premijera Šekspirova komedija *Kako vam drago* u režiji Slobodana Unkovskog u kojoj će Raša igrati Orlanda. Gledaćemo i slutim uživati.



Švabica L. Lazarevića u režiji Ane Đorđević : Marija Vicković i Radovan Vujović (Foto: Emma Szabo)

DNEVNIK JEDNOG ISTRAŽIVANJA

Priča o istraživanju savremenog srpskog pozorišta ili da li jadikovati nad sudbinom kulture

Krajem decembra prošle godine pozvao me je u Zavod za proučavanje kulturnog razvitka novopostavljeni direktor Aleksandar Lazarević sa idejom da realizujemo istraživanje na temu savremenog srpskog pozorišta. Ideja jeste bila moja, ali ne i nova – predlog projekta stajao je punih sedam godina u nekoj fascikli i, nekim čudom, pretrajao do tog našeg susreta.

Neke od budućih saradnika na projektu poznajem, neke tek upoznajem. Dosta je vremena prošlo, a opet, drago mi je da sam ponovo u prijatnoj, idealnoj projektovanoj zgradi Zavoda u Ulici Rige od Fere. Tu je sve što pamtim, pa i divne terase pod raskrupnjalom, oživljenom vinovom lozom koja se svojski trudi da i sama postane deo kulturne baštine.

Ali, mnogo pre nje to je svakako naše profesionalno pozorište koje se od 2001. godine (odredili smo je kao polaznu, *nultu* tačku) bori sa brojnim nedaćama, često na granici opstanka, u manjim mestima ponekad i na granici smisla, a opet, kao i ova loza, opstaje uprkos svemu.

Razgovaram sa saradnicima i predusretljivim organizatorom Goranom Đorđevićem o tome šta nam je od podataka potrebno i svi smo pod pritiskom pitanja – odakle početi? Da jadikovamo nad sudbinom kulture i položaja pozorišta svakako nećemo. Potreban nam je dobar *snimak* stanja i oslanjamo se u tome na direktora koji je sebi u zadatak stavio da više bude na putu po gradovima Srbije, nego u direktorskoj fotelji. Viši istraživač, mr Slobodan Mrđa predlaže sastavljanje

jednog funkcionalnog, ne mnogo opširnog upitnika koji ćemo poslati na adrese svih profesionalnih pozorišta u Srbiji sa molbom – odgovorite nam što pre!

Pre nego što se svima predstavimo cirkularnim pismom, pre nego što počnemo da radimo, potrebno nam je odobrenje Ministarstva kulture za sredstva koja smo omedili veoma skromno, u skladu sa ekonomskom krizom koja svima diktira uslove.

U očekivanju zvaničnog početka projekta, listam nekoliko skorašnjih i opominjućih godišta LUDUS-a i nailazim na anketu sprovedenu u pozorištima Srbije; poverenici izveštavaju o tome šta se i koliko radi, sa entuzijazmom, ali i sa zabrinutošću. Ponegde, čini mi se, stvarnost se ulepšava iz straha od ukidanja, od tužnog čina zaključavanja pozorišnih vrata. Ponegde, kao iz Niša, izveštaj je realan, skoro bez dlake na jeziku – stanje je loše i mora da se menja, bez odlaganja, brzo i efikasno, kao kad se loza orezuje da bi

bila plemenitija i dala bujniji rod. Treba delati.

Pregledam i Izveštaj o evropskim kulturnim politikama koji do nas dolazi posredno, kroz tekstove dr Dragana Klaića. Čitam ih pažljivo i sa zebnjom – sve ono što se već desilo u centralnoj i istočnoj Evropi nas tek čeka – suočavanje sa surovom tržišnom ekonomijom, ali tako da pozorište ne sklizne u banalnu komercijalizaciju, smanjivanje administrativnog aparata koji je ostao glomazan i neefikasan kao u doba socijalizma i, najteže, smanjivanje ili čak raspuštanje glumačkih ansambala ukoliko su loši (a ko će im reći da su loši?) ili ako dugo ne izlaze na scenu glumci koji ipak primaju (makar male) plate – ko je taj ko će objektivno proceniti zbog čega ne igraju? Situacija je svugde slična. Svi se bore sa zaoštavljenom socijalističkom načinom razmišljanja, novca je malo, neke zemlje, kao Hrvatska npr., imaju Zakon o pozorištu, neke se, kao Slovenija, oslanjaju na autoritet Gradskih veća koja u velikoj meri određuju i princip subvencionisanja, u Bugarskoj situacija sa malim pozorištima u unutrašnjosti skoro dramatična, zatvaraju se u opominjućem broju ili po-

staju prostori za komercijalne priredbe i stranačke promocije, Mađarska se bori za umetnički kvalitet i kvantitet, ali sve je manje-više koncentrisano u Budimpešti, sporo se ide sa decentralizacijom, Rumunija muku muči sa nemaštinom, ulažući veliki napor da održi nivo operске i baletске umetnosti kakav je imala u doba socijalizma... a sliku kompletiraju svakodnevnici napisi u beogradskim novinama o našim teatarskim krizama, ostavkama koje se daju zbog nemoći da se nešto radikalno menja usred ekonomske krize... Uprkos tome, brojnost festivala ne posustaje, kao ni produkcija dramskih predstava, iako su neujednačene i po kvalitetu i po odzivu publike. Ali, brojke govore da publike ima!

Vidim da model rešenja nema ni moj nekadašnji profesor i to me baca u brigu kako ću sa temom istraživanja izaći na kraj. Već u sledećoj rečenici dočekuje me poslovlična strogost koju pamtim – *niko ne može da vam ponudi gotova rešenja*.

Mr Aleksandra Đuričić

SEZDESET GODINA PETRUNJELE MIRE STUPICE

Marin Držić: *Dundo Maroje*, režija Bojan Stupica, premijera 4. II 1949.

Četvrtoga februarskog dana 1949, ansambl Jugoslovenskog dramskog pozorišta, u poletu svojih stvaralačkih snaga, koje je razgoreo i razvijao pozorišni mag Bojan Stupica, obogatio je repertoar svoje prve sezone izvedbom komedije Marina Držića „Dundo Maroje”. Bila je to dramatičnija Držićevog teksta koju je, deceniju ranije 1938, za zagrebačku scenu HNK-a, ostvario Marko Fotez, te njom senzibilizirao pozorišnu javnost za duh renesansne epohe, razigrane razdraganosti, koja je opet dobila mesto u fokusu pažnje pozorišnih stručnjaka i publike.

Bojan Stupica je svojom ingenioznom režijom „Dunda Maroja” stvorio visokokaloričnu duhovnu poslasticu na mladoj sceni beogradskog JDP-a.

„Dundo”, veliko dramaturško žilište u slojevima mnogih zbivanja, i galerija likova koji su reprezentivi psihološke raskoši i socijalne raznovrsnosti u impresivnoj skali interakcije, mnogih zapleta u kojima su protagonisti i iz kategorije dragoceni „scenskih minijatura”, značio je izazov i poticaj za ceo tadašnji ansambl JDP-a. Umetnici su s nadahnućem ostvarili snažnu izvedbu koja je živela, kontinuirano, od tog 4. februara 1949. do 6. avgusta 1970, kada je poslednji put izvedena na Letnjoj pozornici u Herceg Novom.

Te večeri, 6. avgusta, japanski teatrolog prof. Iširo Tamura je, impresioniran kreacijom Mire Stupice u ulozi Petrunjele, napisao za tokijski nedeljnik „Inochi” reportažu o susretu s pozorištem mediteranske renesanse i mentaliteta toga vremena.

Mira Stupica je Petrunjelu pažljivo gradila u sprezi svoje hitre logike i inventivne imaginacije, kao snažno scen-

sko-umetničko ostvarenje. Rasponom izražajnih sredstava, od razigranog, sočnog pokreta u funkciji eruptivnog temperamenta, širenog i gradiranog u velemajstorskom slogu iskaza – mimikom, gestom, scenskim pokretom, a pogotovo glasom koji raskošima senzacionlnih modulacija, od „zvuka zvona” do „prskave igre kristalića”, iskazuje, pokazuje, pronosi i prenosi jednu osobitu dušu. Ona je u obilju racionalnih i emocionalnih struja, spletova i uzlaza s ushitom, pa u igri čulnih reakcija, u opsegu i masivu volumena dramaturških odrednica lika, kao i odnosa s ostalim protagonistima i antagonistima u množini radnje, postala prototip Držićeve junakinje. Mirina Petrunjela je antologijski scensko-umetnički lik iz mnoštva koje tvore dela dubrovačke renesansne dramske književnosti.

Sve je to bio doživeo prof. Tamura koji je pažljivo snimao scene s Petrunjekom na pozornici u Herceg Novom.

U međuvremenu je Mirina Petrunjela odjekivala i na sceni Narodnog divadla u Pragu, Vahtangova teatra u Moskvi, najpre gostovanjem s ansambлом JDP-a, a onda i kao solista u ulozi Petrunjele s ansambлом Vahtangova, pa na gostovanju u Parizu u programu Teatra Nacija, u bečkom Volksteatru, u Budimpešti, St. Peterburgu, ubirući frenetičan aplauz na otvorenoj sceni i uz ovacije na kraju svake izvedbe.

Ta predstava Bojana Stupice afirmisala je rediteljev princip podsticanja dostojanstva glumaca – kao osnovne vrednosti pozorišta.

Bojan je radio s glumcima na način kojim je u svakom od njih tražio autohtono uporište za svaku ideju i mogućnost njenog uspešnog ostvarenja. Postupno i



Mira Stupica kao Petrunjela u predstavi *Dundo Maroje*

strpljivo gradio je svaki lik i bodrio glumca da se osmeli u iskazu i izrazu onoga što, sazrevajući, nosi kroz razvoj uloge, u ime punoga reljefa i volumena lika koji tumači. To je zahtevalo mnogo sistematskog rada, razgovora, razvijenoga poverenja, međusobnog osluškivanja i sve većega uvažavanja i predavanja glumca reditelju i njegovoj ideji, u ime zajedničke vizije predstave kao celine.

Premijera Bojanovog „Dunda Maroja” usledila je nakon 86 proba da bi u toj prvoj sezoni bilo izvedeno 38 puta.

Pomet je najpre bio legendarni Jozo Laurenčić koji je tu ulogu tumačio u Zagrebu, 27. oktobra 1938, a onda, u koordinatama režije Bojana Stupice, razvio i usavršio u Beogradu, i maestralno je tumačio do kraja svoga života, s jeseni 1961. Tada ulogu „kratko nosi” Jovan Milićević, a potom Mija Aleksić koji ga tumači kontinuirano, do zadnje izvedbe dela – sa ukupno oko 500 izvođenja.

Karlo Bulić je bio Dundo Maroje, Viktor Starčić je stvorio psihološku studiju od uloge lihvara Sadija, zanosnu lepicu Lauru je isprva tumačila Ivica Tanfofer, a kasnije Sonja Hlešč, s Juricom Dijakovcem u ulozi Mara. Ulogu Tudeška je najpre igrao Joža Rutić, a kasnije Petar Stojanović Slovenski, Bokčila je prvo tumačio Dejan Dubajić, pa Milan Ajvaz, dok je Popiva bio Žarko Mitrović, Oštijer je Mladen Šerment, Niko i Vlaho su bili Zoran Ristanović i Ljubomir Bogdanović, Babu je tumačila Ana Paranos, a njenu unuku Pere, najpre Vilhelmina Vasiljević, a kasnije Kora Ajher.

U inscenaciji Milenka Šerbana, s funkcionalnim kostimima Danke Pavlović, uz asistenciju Janka Marinkovića (kasnijeg zagrebačkog glumca i reditelja), Bojan Stupica je svojom prezentacijom Držićevog „Dunda Maroja” ušao, s celim ansambлом predstave, u anale evropske pozorišne umetnosti zlatnim slovima.

Podsetimo da je taj Bojanov „Dundo Maroje” bio prva predstava kojom je 8. i 9. septembra 1950. započeo Festival dela renesansne dalmatinske književnosti u Dubrovniku, što je bio i nukleus u osnivanju i razvitku Dubrovačkih letnjih igara, velikoga festivala koji je ovoga leta obeležio 60 godina postojanja.

Dr sc. Slobodan Elezović

Tako su govorili...

Sara Bernar O TREMI

„Ja sam ono što se zove tremaroš. Imam tremu, ludu tremu... Kada sam debitovala bila sam sramežljiva, ali ne usled treme; katkad bih pocrvenela kad bi se moj pogled ukrstio s pogledom nekog gledaoca; stidela sam se da govorim tako glasno pred tolikim mirnim ljudima. To je poticalo od mog samostanskog vaspitanja; ali nisam imala nikakav osećaj straha.

Prvi put sam stvarno osetila tremu u januaru 1869, na sedmoj ili osmoj predstavi „Prolaznika”. Uspeh tog malog remek-dela bio je kolosalan a moje tumačenje je oduševilo publiku, pogotovu studente.

Kada sam stupila na scenu toga dana iznenada su počeli da kliću. Okrenula sam se u pravcu carske lože misleći da jer car ušao u salu. Ali, ne, loža je bila prazna i morala sam da se ubedim da je taj aplauz bio za mene. Uхватила me je nervna drhtavica, a snažna želja da zaplačem štivala mi je oči.

Postigla sam preteran uspeh te večeri. Međutim, sumnja je postojala u meni. Da li ću imati dovoljno talenta da budem zvezda koju očekuju? Pitala sam se. Od toga dana drzao me je strah a trema nije prestajala da me stavlja na muke.”

(Iz knjige „Sara Bernar – umetnost teatra”, izdavač: „Prometej” i „Gea”, priredio Radoslav Lazić)

Milan Mihailović Caci Iz „Uspomenara 212”

CARSKA VEČERA

Posle duge sedeljke u Pozorištu, pošto su otišli svi autobusi koji voze u Zuce ispod Avale, rekviziter Boban Jevtić odveo svojoj kući drugara, dekoratera Vladislava Stevanovića – Ben Kvika. U kući svi spavaju, njih dvojica izribani od prilične upotrebe vinjaka, mrtvi gladni, sedoše za sto u kuhinji. Boban ugledao nenačetu šerpu sarme i izneo pred drugara. Za tren oka planu cela šerpa, sarma došla kao melem na ranu. Iako je svitalo, bila je to prava carska večera, posle koje se spava snom pravednika.

Nije prošlo mnogo vremena, budi majka Bobana i pita:

– Bobane, sine, gde se dede ona sarma?

– Doš'o Vlada sa mnom noćas, pa mi pojeli – odgovori pospano Boban.

Na to se majka uhvati za glavu:

– Joj, sine, Bobane, pa ja je sinoć lepo uvila i spremila da je danas kuvam!



Tehnika Ateljea 212, Prizren, 1988.

UJEDINJENI U LAŽI, AGRESIJI I NERAZUMEVANJU

„I pozorišna publika dolazi iz neke horde a na glumcu je da to pobedi tako da u njima probudi saosećanje i uspavanu savest, da ih prodrma u njihovoj oblomovštini i apatiji...“, kaže Aleksandra Pleskonjić, glumica s olovkom u ruci

Snežana Miletić



Aleksandra Pleskonjić

Ljudi danas hoće da budu nešto drugo od onog što zapravo jesu. Oni ne samo da se ulepšavaju do preterivanja, nego jure da promene i svoje fizionomije. I tu nije kraj! Virtualni svet interneta i Fejsbuka omogućio im je da ispeglaju i ušminkaju i podatke iz svojih biografija a sve to zajedno dovodi do nevidenih nesporazuma – sa samim sobom, drugim ljudima, okolinom, prirodom...“, kaže Aleksandra Pleskonjić, glumica koju sve rede gledamo na sceni ali je oni koji je znaju sve češće vidaju s olovkom u ruci...

U poslednje vreme piše scenarije, zapisuje svoje nemire, dramatižuje tuđe, a jedan takav – Gogoljev – dramatižovala je nedavno za scenu Pozorišta mladih u Novom Sadu, na kojoj je izvedena predstava „Alegorija“ u režiji Jana Makana.

„Upravo to lažiranje sebe, pretvaranje i ti silni potonji nesporazumi u svetu oko mene inspirisali su me da budem deo projekta *Alegorija*, nastalog proučavanjem Gogoljeve *Ženidbe* i *Nosa*. Živimo u društvu u kojem ne postoji duhovna inte-

ligencija. Ljudi ovde – a i danas uopšte, čini mi se da to nije problem samo našeg podneblja – pripadaju grupama po nekoj zajedničkoj agresiji i nerazumevanju, a ne po nekom plemenitom interesu i cilju. Izgubilo se nekud, čak i elementarno saosećanje u čoveku – sa drugim čovekom i za drugog čoveka... a saosećanje za druge je ono što te sprečava da ne uradiš drugom ono što ne bi uradio sebi, da ne uradiš zlo, da sprečiš da zlo, koje je u svima nama, provri i izlije se na druge. Od toga počinju svi naši užasi, pa i muško-ženski, o kojima govori *Alegorija*. I onda nije čudo što smo svedoci tuča u školama, među đacima i učiteljima, agresiji na ulici, snimanja svega toga telefonom, pa i toga da čovek hoće da skoči sa mosta a neko to snima umesto da mu pomogne... I te tuče navijača iz kojih nastaju tragedije... Nije istina da ljudi ne osećaju duboki bol u sebi ali ga ne umeju iskazati drugačije do kroz agresiju. Nezadovoljni su, skupljaju to nezadovoljstvo u sebi, okupljaju se u agresiji, nerazumevanju, mržnji ka svemu što ne poznaju, što je drugačije... Ovde žive

koncentrisane grupe udružene u agresiji i mržnji...

„U pozorištu je, pa možda malo drugačije, tek za nijansu. Pozorište nastaje u razmeni emocija sa publikom a publika – to su ti isti ljudi o kojima govorim, i ona je iz neke horde, i to treba pobediti, tako da se u njima probudi saosećanje, ono što je uspavano, ljudsku savest... Da se razumemo, i mi glumci smo na neki način iz neke od tih hordi... U ljudima generalno je neka apatija, pa i u ljudima u pozorištu... Razumem ja da je svako vreme uvek najgore za one koji u njemu žive, ali mi prosto moramo da naučimo da živimo u svom vremenu, a ne da se bavimo prošlošću s čežnjivim pogledom u budućnost jer nam tako, dok smo zagledani u prošlost i bludimo za budućnošću, sadašnjost iscuri iz ruku. U takvom pore-

tku stvari jedino što nam je svima zajedničko su oblomovština i apatija a tako je, nažalost, i u pozorištu... Na nama je da se borimo... Male subverzije u okviru života i pozorišta bitne su da bismo zadržali svoj pogled na svet i talenat.

„E sad, iz tog osećaja teskobe treba dodatno snage za sve što se radi... Za scenu, posebno za pisanje... Teško se piše ali radim to da bih spasila sebe i svoju porodicu, i neku decu koja hoće zdravo da rastu. U 'Art klinici', zajedno sa Janom Makanom i Nikolom Džafom, pokušavam da razgovaram sa ljudima, da se razumemo, da razmišljamo, da se udružujemo u pozitivnom i kreativnom. Među nama su prodavac knjiga, stolar, zemljoradnik, striptizeta, radimo sa amaterima... među nama su ljudi različitih bio-

grafija, maternjih jezika, nacionalnosti... To je spas, razgovor...

„Ovoga puta krenulo smo od Gogolja a namera nam je bila da islikamo muško-ženske odnose i da pokušamo da dogovorimo na nesporazume na tu temu. U tome smo saradivali sa trupom 'Studio' čiji su članovi prošli obuku Jana Makana i glumca Miroslava Fabrija. Radi se o multikulturalnoj grupi koja funkcioniše na višejezičnosti, progovaramo istovremeno na mađarskom, srpskom, rusinskom, slovačkom i romskom. Plan nam je da putujemo po celoj zemlji, posebno u sredine gde je povišeno nerazumevanje među ljudima, sa željom da pokažemo da je komunikacija i te kako moguća.

„Ako moramo pripadati da bismo stvarali, 'ajde onda da pripadamo ljubavi, razumevanju i komunikaciji. Mene, zapravo, sve više zanima sociološki pristup pozorištu koje rezonuje sa vremenom u kojem živim. Pozorišna scena mora biti tribina koja osvešćuje ljude.“

I na kraju, na propitivanje o tome šta je radila posle nedavne saradnje sa Harisom Pašovićem i dramatižacije Marloovog „Fausta“, Aleksandra Pleskonjić kaže: „Pišem, pišem, pomalo zapisujem sve, ali glumica u meni često me cenzuriše pitanjem – da to negde nisam pročitala... Velika inspiracija za razmišljanje svakako su laž i nesporazumi o kojima sam govorila... Lažno predstavljenje na Fejsbuku mene potpuno prestravljuje – svi su povezani u velikoj laži, ali evo upravo sada mi pada na pamet da to 'ulepšavanje sebe' možda ima i neko terapeutско dejstvo, jer, ako neko sebe predstavlja u boljem svetlu, znači da ima viziju boljeg sebe, pa će tome valjda i stremiti. Osvestio je svoje nedostatke, spreman je da se promeni...“

O knjizi Jovana Radulovića *Slučaj „Golubnjača“ – za i protiv*

TO PREVAZILAZI ZDRAVU PAMET

Slučaj „Golubnjača“ – za i protiv, knjiga satkana od dokumenata, gorki je svedok i podsetnik na jedno prošlo vreme, ali i svojevrsan novi upitnik

Mi, pozorišnici, skloni smo da se vazda žalimo na manjak medijske pažnje. Opravdano. Ali bilo je jednom i drugačije... Kako reče stari partizan, Blijedi Damjan nad Golubnjačom, jamom bezdankom koja u sebi krije nevine žrtve: „Ne povratilo se“!

O tom vremenu i tom „slučaju“ govori nova knjiga Jovana Radulovića *Slučaj „Golubnjača“ – za i protiv* (Izdavačko preduzeće „Filip Višnjić“, Beograd, 2008). I to – bez komentara autora. Samo istorijskom građom, samo suvim dokumentima: novinski napisi, kritike, sudske tužbe i rešenja, zapisnici i izveštaji sa tribina i okruglih stolova, kao i sednica GK SOK, GK SK, SKOJ, GK SKV, PK

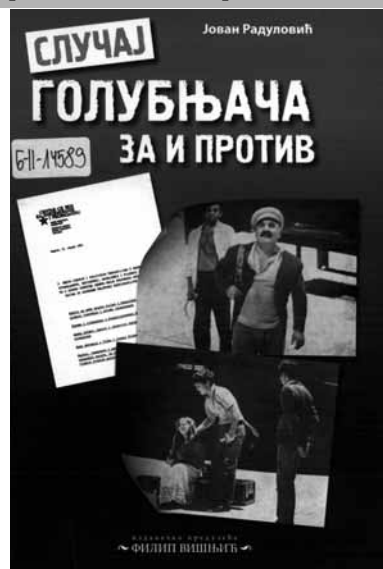
SKV, GK SSOH, GK SSRN, PK SSRH, GK SSRNV, PK SSRNV, GSUP, KPZ, OK SK, SUBNOR, CK SK, CK SHS, UKS, UDUV, OOSK, SUDUJ, DDUH, BK UKS, VANU...

Sve je počelo u jesen 1982. Za one mlade i one koji su zaboravili: to je doba dugoročnog programa ekonomske stabilizacije (tj. početak ekonomske krize; kafa, ulje, deterdžent se nabavljaju na bonove, u dugim redovima o čijem formiranju vas obavestavaju komšije-penzioneri; kola se voze po principu par-nepar). Doba složene situacije u unutrašnjim političkim odnosima (tj. druga generacija omladinaca koja je odmah posle mature poslata u vojsku, u tišini se bori protiv

albanske iredente; iako ona, u stvari, ne postoji).

U Srpskom narodnom pozorištu, u produkciji novoosnovanog Dramskog centra, predstavu *Golubnjača* po tekstu Jovana Radulovića postavio je Dejan Mijač. Retko se dešava da se mišljenja publike i kritike toliko poklope. Posle svake predstave urnebesni aplauzi! A kritike? Sve do jedne – u superlativima. Izdvajaju se reči „događaj sezone“ na njenom samom početku, „surova i impresivna predstava“, „jedna od prvih predstava sledećeg Sterijinog pozorja“, „potresna i snažna“, „besprekorna predstava“, „pravi dramski pisac“, „suverena režija“, „homogena ansambl-predstava“, „jedno od rijetkih osveženja“ na repertoaru, „sam vrh našeg današnjeg scenског života“... Najzad, tekst se poredi sa antičkom tragedijom, predstava karakteriše kao „lekovita“, sa jasno naglašenim elementom pročišćenja – katarzom. Predstava koja se „neće brzo zaboraviti“.

A onda dolazi decembar i ulazak u zonu sumraka. Neka grupa „uznemirenih omladinaca“ se navodno javila telefonom (ili otišla) u Gradski komitet i „upozorila ih na predstavu“. Lavina je pokrenuta. Sednice, komisije, komiteti, pojedinačni drugarski, informativni, disciplinski razgovori... Nikolu Petrovića Pecu, nekadašnjeg dugogodišnjeg uspešnog upravnika somborskog teatra a tadašnjeg direktora Dramskog centra, vade iz kreveta u pò noći i vode na neke od ovakvih razgovora. Ne bi li ga malo spasli ove pošasti, Somborci pozivaju Pecu da



odmah posle novogodišnjih praznika počne da režira Čehovljevo *Galeb*. Dva dana kasnije, gradski oci traže tekst na uvid! Galeb li je, golub li je, Galebnjača, Golubnjača... ko zna šta ti umetnici opet pokušavaju da podmetnu...

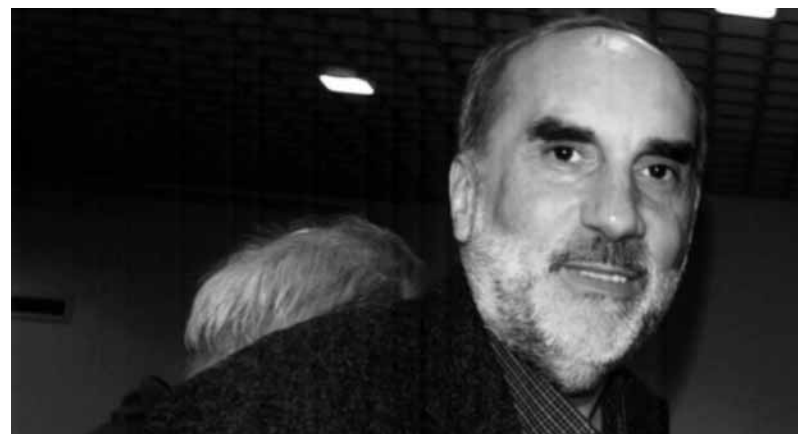
U roku od nekoliko dana, formirala su se najpre dva fronta: s jedne strane pozorišni delatnici i stručnjaci, s druge politika i partija. A onda su se u okviru ta dva fronta diferencirali polovi: ovamo Novi Sad i Vojvodina, onamo Beograd. *Protiv* i *za* – jedne pozorišne predstave! O *Golubnjači*, koju je, prema statistici, u Novom Sadu videlo 2828 gledalaca, na maratonskim sastancima su raspravljali i o njoj sudbini odlučivali bivši borci, radnici, omladinci, poljoprivrednici... od kojih mnogi nisu znali ni gde je zgrada pozorišta. I to, širom Vojvodine, njih ukupno 40000, u 1106 radnih organizacija! Branitelji su se pozivali na umetničke slobode i slobode umetnika, na estetičke i

etičke principe u umetnosti, citirali Aristotela, Gogolja, Hegela, Jesenjina, Majakovskog, Froma, Kamija, Krležu... podsećali da je Radulović za zbirku pripovedaka po kojoj je naknadno napisao dramu dobio Nagradu „Sedam sekretara SKOJ-a“. Napad se, pak, pozivao na Tita i Kardelja. A na Marksa, Lenjina i Ivana Gorana Kovačića su se pozivali i jedni i drugi...

Posle „samoupravnog“ skidanja sa repertoara, kao predstava Studentskog kulturnog centra u Beogradu i Radne zajednice *Golubnjača*, postavka nastavlja život, manje-više u tišini, te uz brojne prepreke doživljava 80-ak repriza. Učestvuje na 12. susretima malih scena u Novoj Gorici i stručni žiri je proglašava najboljom na Festivalu. U okviru ove turneje dobila je i izuzetno pozitivne ocene ljubljanske publike i kritike, kao i veoma ozbiljno organizovanog stručnog okruglog stola na kojem su govorili književnici, istoričari, kritičari, pozorišnici, sociolozi, politički predstavnici... Na Sterijino pozorje, međutim, nije pozvana. Selektor se iz očigledno nezavidnog položaja izvukao diplomatski: umesto sedam predstava, pozvao je na festival šest – „stolica“ koja je pripadala *Golubnjači* ostala je prazna.

Kakva se to igra vodila iza predstave? Možda nema drugog odgovora od onog Mijačevog, koji čitamo u ovoj knjizi: „To prevazilazi moju pamet, moje rasuđivanje.“

Jelica Stevanović



Jovan Radulović

IZ RUKOPISNE OSTAVŠTINE

Knjigu „Miodrag Kujundžić: Objektivnost isključena“ priredio je Svetislav Jovanov koji je kroz osamnaest odabranih tekstova predočio „duh pozorišnih kritika“ koje su ne tako davno bile uzor i model

Novinar, publicista i pozorišni kritičar lista „Dnevnik“, Miodrag Kujundžić umro je pre deset godina. U njegovoj kritičarskoj zaostavštini ostao je, međutim, pregršt pozorišnih recenzija i napisa – po pravilu, posvećenih predstavama vojvodanskih pozorišta – koje su samo delimično objavljene u pozorišnoj publicistici. Priredivač, dramaturg i pozorišni kritičar Svetislav Jovanov, odabrao je osamnaest napisa i grupisao ih u tri poglavlja, nastojeći da čitaocu predoči „duh pozorišnih kritika Miodraga Kujundžića“. Izdavač je Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 2008.

Aktuelnoj generaciji pozorišnih stvaralaca u Vojvodini, ime Miodraga Kujundžića nije poznato; ali samo pre dve-tri decenije, njegove teatarske recenzije predstavljale su uzor i model kritičkog mišljenja o tekućoj pozorišnoj produkciji, ne samo u Novom Sadu i Vojvodini, već i

u predašnjoj Jugoslaviji. Kujundžić je bio ubeđeni sterijanac i s velikom pažnjom i predanošću pratio je predstave Sterijinog pozorja od njegovog osnivanja. Takođe, jednaku posvećenost pokazivao je prema filmskoj umetnosti, pišući o festivalnim premijerama Filmskog festivala u Puli. Po obrazovanju istoričar umetnosti, Miodrag Kujundžić praktično je ceo radni vek posvetio novinarstvu i kritičkom vrednovanju pozorišnih predstava i domaćeg filma, a bavio se i prevodjenjem sa italijanskog jezika, posebno Moravijinih romana.

Anegdote vele da je Miodrag Kujundžić na poseban način pratio premijere Srpskog narodnog pozorišta; po ovim pričama, Kujundžić je obavezno gledao dve generalne probe i posle druge napisao bi kritiku koju bi, eventualno redigovao posle premijere i iste noći nosio u štampariju, da bi se recenzija pojavila

već u jutarnjem izdanju. Samo se po sebi razume da je Miodrag Kujundžić revnosno pisao o premijerama SNP-a bezmalo četiri decenije te da je bio svedok uspešnog razvoja umetničkog profila ovoga teatra u vreme kada su poetiku odredili reditelji Bora Hanauska, Milenko Šuvačević, Dimitrije Đurković, Dejan Mijač i Želimir Orešković, stalni reditelji ove kuće i njen legendarni upravnik Miloš Hadžić.

Ali, ako je suditi po kritikama Miodraga Kujundžića, onda se Srpsko narodno pozorište ne može ponositi velikim brojem uspešnih premijera; oštro Kujundžićovo pero nije imalo razumevanja za novi teatralizam koji su negovali Đurković i Mijač, kao ni za repertoarsku politiku uprave Pozorišta. Ovaj kritičar, sasvim očekivano, nije imao sluha ni za nove pojave u srpskoj dramaturgiji – pisce Aleksandra Popovića i Dušana Kovačevića – počevši da ih uvažava tek kada su postali nesumnjiva vrednost našeg pozorišnog života. Sebe je smatrao umereno konzervativnim ocenjivačem pozorišnih prilika, ali je umeo sve da iznenadi – pa, verovatno, i sebe samog – pružanjem podrške nekim novim autori-



ma šezdesetih godina, kao što je, na primer, Mrozek.

Svetislav Jovanov naslovio je knjigu sintagmom koju je o pozorišnoj kritici napisao Miodrag Kujundžić – *objektivnost isključena*. Kujundžić je, naime, sasvim opravdano, držao da je svaka umetnička kritika subjektivne prirode, odnosno da objektivnosti u kritici nema; tek ako se javno mnjenje složi oko predstave, može se govoriti o izvesnom objektivnom sudu ili načelu koje od tog trenutka postaje sveukupna i obavezujuća

ocena predstave, bez uticaja na njenu pozorišnu sudbinu.

U napisima koje je sabrao Svetislav Jovanov, nalaze se karakteristični reski sudovi po kojima je Miodrag Kujundžić stekao kritičarski glas, ali se mogu sresti i zanimljivi komentari o predstavama koje su u novijoj istoriji SNP-a označile nove puteve i traganja u okvirima klasičnih tekstova nacionalnih pisaca – na primer, o predstavi „Pokondirena tikva“ u režiji Dejana Mijača. Valja reći da je Kujundžić kritičar jasne rečenice, nedvosmisleno izrečenih sudova i ocena rediteljskih i glumačkih dometa i da je u tome pristupu bio dosledan. A pokatkad dozirana malicioznost kojom okončava tekst, pokazuje da je Kujundžić bio kritičar koji je osporavao rdave predstave, a ne njihove autore.

Danas, kada je pozorišna kritika u našim dnevnim listovima praktično svedena na najmanju mogućnu meru, kada i u nedeljnicima, osim časnih izuzetaka, jedva da još postoji, pokazuje se da nedostaju kritike Miodraga Kujundžića koji je pisao savesno, odgovorno i krajnje subjektivno. Ali, tek sada kada ga nema, pozorišni stvaraci shvataju da koloritu našeg pozorišnog života nedostaje Kujundžićevo dociranje, kako bi to zaključio Petar Marjanović.

Radimir Putnik

Knjiga Gojka Šantića „Apostoli glume“

DRAGOCENO SVEDOČANSTVO

Znalački, sa velikim poštovanjem i ljubavlju, Gojko Šantić je napisao knjigu o 12 velikana srpskog glumišta među kojima su Marija Crnobori, Ljiljana Krstić, Miloš Žutić...

Naglo bi lupio dlanom po stolu i pridržao se. Pridržali bismo kaput, on bi sa malog zelenog stočića uzeo svoj štap i borsalino, mahnuo nam njime i uz osmeh napustio glumački salon. Snažan kao Atlant Milivoje Živanović je na svojim širokim plećima nosio preko šest stotina manjih i većih uloga u svim žanrovima – napisao je Gojko Šantić u knjizi „Apostoli glume“ u kojoj je znalački, sa velikim poštovanjem, toplinom i ljubavlju pisao o 12 velikana srpskog glumišta. Oslanjajući se na lično iskustvo, profesionalno znanje i sećanje, objavio je dragocena

svedočanstva o njihovim ulogama, o tome kako su stvarali, ali i kako su se ponašali, kako su se odnosili prema sebi i drugima. Knjigu o našim velikim glumcima i njihovim ličnostima.

Piše dalje Šantić i o Milivojevom Jegeru Buličovu „razgranatom kao hrast čiji je koren duboko u tradiciji srpskog pozorišta“. O njegovom profesionalnom i umetničkom putu, o ljudskoj toplini. O tome kako je Marija Crnobori gradila uloge svojih heroina iz antičkih drama i kako je na sceni hranila njihovu mudrost. O Ljubiši Jovanoviću koji je vešto spajao svakodnevicu sa glumom i kako

se istovremeno sa osmehom i suzom u oku poigravao ljudskim slabostima. O oslobođenoj i ogoljenoj suštini koja je zračila iz uloga Ljiljane Krstić. O tome kako ih je na Akademiji učila da je gluma i potraga za vlastitim bićem i da ne trpi nikakve ukrase. O njenoj meri u životu i pozorištu. Milan Ajvaz je, svedoči Šantić, bio simpatičan i neodoljiv glumac koji se nadahnjivao svojom zavičajnom stvarnošću i smislom za detalj i o tome kako se u poznim godinama vratio u svoj Srpski Krstur. Za Rahelu Ferari kaže da je bila vedri pesimista i dirljiva u svojoj humornoj lekovitosti i nepredvidljivim kreacijama kojima je gradila čudesnu poetiku groteske. Čitamo i o tome kako je Branko Pleša svojom radom ispisivao Manifest moderne glume, o njegovim nasmejanim plavim očima, bravurno artikulisanom govoru, uvežbanom telu i rečitosti tišini. O tome kako je Stevo



Žigon u svojim ulogama pronalazio magično prisustvo paradoksa i zašto je njegov rad značio evoluciju u našem glumištu. Ljuba Tadić je uvek bio vršnjak svog vremena i uvek je bio u potpunoj sprezi sa publikom sa kojom je merio

snagu svoje osećajnosti. Piše još i o tome kako je Radmila Andrić u doba svoje mladosti bila ono najmodernije u srpskom glumištu, kako je na sceni isijavala intimnost, neposrednost i čistu plemenitu misao. Kako je Miloš Žutić budio osećanje uzvišenog i osmišljenog u umetnosti, kako je bio jedan od najobrazovanijih i najkultivisanijih srpskih glumaca. O malim ritualima Mirjane Vuković koji su postajali kruna njenih uloga, o tome kako ih je upredala u samo tkivo uloge dok je tragala za suštinom igre i osluškivala rasute zvuke i dah koji je posejala po sceni...

Knjiga „Apostoli glume“ Gojka Šantića sadrži 12 eseja koji pričaju o onom što nije bilo vidljivo na sceni. Kakvi su bili, kako su radili, kako su gradili nezaboravne trenutke? To su pitanja na koje odgovara ovaj daroviti pisac. Pišući o njima između redova, Šantić piše i o sebi kao svedoku i saučesniku. Zanimljiva, dragocena i retka knjiga koja osvetljava i ono nevidljivo u umetnosti glume.

Olivera Milošević

„Ludus“ reprint

Odlomak iz teksta Zorice Pašić objavljen u „Ludusu“ broj 62, decembra 1998. g.

IZNAD BARE NA SREDINI SALE
Hronika pozorišnih zbivanja: Jesu li glumci „od vitalnog značaja“? Upravničke smene. Papirne lađe na temeljima Pozorišta na Terazijama. Zetski dom ima 110, Dadov 40 godina

U budžetima, i onom republičkom i u onom gradskom, dogodine će biti manje novaca za kulturu. Manje i za pozorište. Tek da se zna. Ako je za utehu, nije teško samo pozorištu, još teže je drugima. Do tog zaključka Boris Komnenić došao je pre godinu i po kada je jedan rudar u Trepči, sedeći s glumcima, dobio 240 dinara plate, „a mi taman počeli da kukamo kao smo jedva dobili 1.500“. Glumac priznaje da se malo sam

sebi smučio, on ne radi u rudniku, po prirodi posla angažuje se na različitim stranama, pa može sebi da obezbedi egzistenciju. Uostalom, veli, glumci nisu „od vitalnog značaja“. „Ako sutra pestanemo da radimo, niko posebno neće biti ugrožen. Od vitalnog značaja su škole i bolnice.“ Komnenić računa s tim da ovakvim stavom izaziva otpor nekih svojih kolega.

Dara Džokić dopušta da je možda hipersenzibilna, ali oseća da su ljudi

„utučeni i dotučeni spoljnim, društvenim okolnostima, a zatim i privatnim situacijama koje proizilaze iz tog šireg konteksta“. To što država prolazi kroz najstrašnije kataklizme i lomove, ne ostaje bez odraza na svakog pojedinca. „Devedeset posto Srbije ne može da podnese užas u kome živimo.“ Posledice lomova glumica vidi u razbijenim porodicama i u Srbiji koja je „ili pijana ili na bensedinima“.

Vesna Pećanac se, autorskim projektom *O, kakav divan dan*, posle petnaest godina vratila na scenu. Gde je bila, šta je radila? „Ja sam najdokonija glumica beogradskog glumišta. U pozorištu nisam igrala svih ovih godina, a ne znam ni danas zašto se to dogodilo. U početku sam bila ljuta na sve oko sebe, tražila sam objašnjenje zašto me nema u podelama, mislila sam da iza toga stoji lični razlozi, a onda sam se smirila. Pokušala sam da gledam dalje, okrenula sam se sebi i oslu-

škivala. Sa ove vremenske distance shvatam da niko nije imao neke lične razloge i da je možda tako trebalo da bude.“

Na scenu se, posle pet godina, vraća i Ljiljana Lašić. U Beogradskom dramskom igru u komadu Uglješe Šajtinca *Rekviziter*, koji režira Đorđe Marjanović. Ni Lašićka ne zna zašto je toliko dugo odsustvovala, jedino sluti: „U godinama sam kad više ne mogu da igram mladu ženu, ali ni stariju osobu. To, ipak, ne opravdava moju upravu.“ Grešku vidi u repertoaru koji nije dovoljno provokativan. „Mi se uljuljukujemo u neakvim građanskim temama. Događa se Kosovo, a mi igramo predstave koje se ne dotiču stvarnosti.“ Pretpostavlja da je i njen politički angažman uplašio reditelje. „Niko ne voli da mu se glumac havi politikom.“

Može li pozorište da promeni svet? Mirjana Karanović je svojevremeno mi-

slila da može. Danas duboko veruje da je ta promena moguća na neočekivanim mestima. „Ne znam šta će moje reči jednog dana da porode u glavi nekog gledaoca. Možda nikad neću saznati šta sam uradila da promenim i poboljšam svet. Pozorište nije najvažnija stvar na svetu, nema tu moć i silu koju ima država ili institucija. Ali, pozorište je meni najvažnija stvar na svetu, a društvo bez pozorišta je siromašno i obogaljeno.“

Vlastimir – Đuza Stojiljković, sa iskustvom drugih godina, primećuje: „Gledajući na potencijal koji danas ima, mislim na glumce i reditelje, pozorište je na daleko višem nivou nego ranije. Ali, briga društva o pozorištu je ispod svakog praga. Niko se danas ne uzbuđuje zbog pozorišta, svakog dana mogu da vas zatvore. Nema para i – gotovo. Pozorište jeste jedna skupa zabava, ali ne kao druge zabave koje koje nam se događaju“...



SKROMNOST JE OTMENOST

„Ne mogu da zaboravim onu prvu kritiku iz 'Pravde' od Dušana Krunića za 'Zeca' Mjasnjickog, u kojoj kaže: 'Gospođici Erić savetujemo skromnost, jer skromnost je otmenost i odlika pravih talenata.' I to je zauvek uvučeno u mene“, rekla je Kapitalina Erić

Razgovor vodio Milan – Caci Mihailović



Kapitalina Erić (1919-2009)

Glumački poziv je surov... – kaže Čapek, ali, ni vaš put od Sibira iz Ačinska, iz Tomške gubernije, preko bosanskog sela Čelopeka, do glumačke škole u Beogradu, nije bio lak i bez prepreka. Da li vas i danas prate slike delinijstva?

O, kako da ne. Sećam se svog sela Čelopeka, brdovito, puno livada, puno dolina, puno potocića, puno izvorčića. A nedaleko je i Drina, pa smo se tu kupali.

A sećam se da sam morala svako jutro pre polaska u školu da napasam kravu. Čuvala sam i ovce. Kad napasem kravu, onda trčim da ne zakasnim na čas – i bosna onako: tri i po kilometra od naše kuće – škola. Volela sam školu... i lepo sam recitovala. Učitelj je mene uvek na sve praznike, Vidovdan, Sveti Sava... popeo na astal i ja onda zagrmim, bila sam glata i... „Dižite škole, deca vas mole...“

A oko mene publika... seljaci... pa mnogi nepismeni:

– Pa, čija je ovo, boga ti?
– Aleksina! – kažu.

– Joj, bog joj dao zdravlja, kako lepo govori.

Pa onda, kad ja završim, prilaze mi, pa mi neko da bombonu, neko dinar, neko šećerku neku, tako da sam ja već tada počela da zarađujem svoj privatni profesionalni hleb.

AUSTRIJSKI VOJNIK

A otkud Aleksa Erić u Tomskoj guberniji?

E, pa, Bosna je bila pod Austrijom i '14. godine kad se zaratilo, kad je Austrija objavila rat Srbiji, moj otac je bio austrijski vojnik, služio je tamo kod Franje Josifa i – skupili su vojsku i, hajde, na front! Mog tatu i još neke iz sela našega, pošalju na front, na Dobruđu, da puca na Ruse. On je lepo stavio belu maramicu na pušku – to je znak predaje – i Rusi su došli, zarobili ih i deportovali u Sibir. On nije bio u logoru. On je bio slobodnjak. To je bila srećna okolnost da upozna svoju mamu Filisatu Akimovnu i da je dovede u bosansko selo Čelopek.

Ja sam bila mala beba – godinu i po dana, to je bila '21. godina kad smo došli u Bosnu. Ja ništa ne pamtim taj put – nego po pričanju, kako je bilo... o Baltičkom moru itd., preko Nemačke, Beča, Maribora, pa u Čelopek.

SVETA MUČENICA KAPITALINA

Otkud ime Kapitalina?

To je najobičnije rusko ime, kao što je ovde Mira, Mara...

Ja sam se rodila uoči Mitrovdana. Mitrovdan je 8. novembra, a ja sam se sedmog rodila. Moj tata je hteo da mi da ime Mitra, a mama: „Šta je ta Mitra, kakva Mitra?“ I ona pogleda u kalendar i tamo, u ruskom kalendaru crkvenom piše: toga dana je sveta mučenica Kapitalina. Tako sam ja postala Kapitalina.

BEOGRADSKI SALONI

Imali ste 13 godina kada ste došli u Beograd. Sećate li se prestonice tih dana, tridesetih godina?

To je bilo meni čarobno, sad sam ja upala iz jednog sela u jedan predivan grad. Moja sestra je radila u jednoj kući kao kuvarica, u jednoj otmenoj kući beogradske. I ona je mene dovela kod nje, da budem sa njom, jer je poželela svoje. Ona se udala tu bila... I sad ja najedanput upadam iz onog pustog bosanskog sela u

beogradske salone. Prvi put vidim klavir: „Bože, šta je ovo?“

Prvi put vidim radio, pa telefon... To je čudo jedno za mene bilo... Upisala je ona mene dalje u školu. Ja sam prekinula Građansku školu tamo, u Zvorniku... to je sedam kilometara peške...

A u Beogradu ste završili malu maturu?

U Beogradu sam završila... ona me upisala dalje u Građansku školu... A onda je izašao konkurs da Narodno pozorište prima opet novu generaciju studenata, može i sa malom maturom, u Glumačku školu. A meni je još učitelj moj iz osnovne škole rekao: „Ti treba da budeš glumica!“ A, joj... ja se setila njegovih reči, reko', idem da se prijavim. Pa, bilo je nas 200, valjda, kandidata. Primiđeno nas je svega 20, a posle pola godine bio je kontrolni ispit. Onda su nas prepolovili na 10. Ja sam, naravno, ostala.

Znači, bila je stroga selekcija te 1936. godine?



Kapitalina Erić, Branko Pleša i Rada Đuričin u predstavi 'Važno je zvati se Ernest'

Svake tri godine je bilo, nova generacija se primala. Bila je pauza tri godine, tako da mi dobijemo zaposlenje, a ne ovo ko danas...

VIZUELNA GLUMA

U glumačkoj školi radili ste sa značajnim umetnicima i pedagogima. Bili su tu: Vera Greč, Polikarp Pavlov, Jurij Rakitin, koji su pre emigracije bili članovi moskovskog Hudožestvenog teatra. Bila je tu i naša velika glumica Desa Dugalić.

Bila je. Ona nam je predavala vizuelnu glumu.

To je termin koji se ne zna u ovoj, sada modernoj školi?

Ne zna se! Kaže: „Stanite pred ogleдалo i... tako malo mimikom... posmatrajte...“

I, tako nas je učila. To stvarno danas nema veze!

Na Glumačkoj školi pri Narodnom pozorištu studije su trajale tri godine?

Tri godine smo učili. Onda smo davali ispitnu diplomsku predstavu – „Zec“ od Mjasnjickog.

ISTINSKO ZLATO

Povodom vašeg debija u diplomskoj predstavi, uvaženi pozorišni kritičar li-

sta „Pravda“, Dušan Krunić, pisao je: „Na sinočnoj predstavi mi smo pronašli i odelili jedno istinsko zlato. To je gospođica Erić. U njoj je doista plamen bogova...“ Bila je to uloga, iako ste bili veoma mladi, babe Pelagije. Ona vam je donela angažman u novoosnovanom Umetničkom pozorištu, gde ste od 1939. do 1942.

Tako je. Kad sam diplomirala, ta predstava mi je otvorila put u mnoga pozorišta u Jugoslaviji. A ja sam se mučila... i dosadila mi sirotinja... Reko', ja ću ići tamo ko mi da najveću platu. I naš'o se Niš – 1400 dinara. I ja potpišem ugovor. Kad, oko mene Starčić, Nikola Popović...: „Jesi ti luda da ideš u provinciju, progutaće te provincija, 'ajde kod nas, evo mi osnivamo Umetničko pozorište.“ Reko': „Pa, dobro, al' oni mi fino plaćaju... Ljutiće se gospodin Milan Stojanović, upravnik u Nišu.“ Kažu:

vota“. U „Zloj ženi“ igrala sam Pelu, onda sam igrala Živanu u „Didi“. To sam jako volela, tu ulogu, nešto mi ležalo...

Ko su tada bili reditelji?

Bio je Josip Kulundžić. A uvek je na programu pisalo: Režira kolektiv Umetničkog pozorišta.

U to vreme bila je tu već poznata glumica Blaženka Katalinić, zar ne?

Bila je velika Blaženka Katalinić. Toliko je bila zlatna i šarmantna. Ona meni dođe, pa kaže:

– Kapitalina, kaži mi TI!

– Jao, kako da vam kažem TI, jao, pa ja vas cenim...

– Mi smo tu svi jedna familija, samo ti meni kaži TI! Kaži: TI, Enka!

– Dobro, Ti, Enka.

I mi smo bile jako dobre prijateljice. Posle i u Jugoslovenskom dramskom, kasnije...

RECI SVIMA DA SAM TI UJAK

Kako ste upoznali Branislava Nušića?

Tetka Gita Predić Nušić, ćerka Branislava Nušića, gledala me je kao staricu u diplomskoj predstavi i pride mi i kaže: – Jao, je l' bi htela da dođeš kod nas u Rodino pozorište da igraš jednu vešticu sa decom?

Reko':

– Oću, oću, kako da neću...

I tako, odem ja... I predstava krenula... publika... dečica slatka...

Tako ja, kao Veštica, govorim jednoj maloj na sceni da pođe sa mnom, a oni iz publike viču:

– Ne slušaj je, laže te, prevariće te, nemoj da ideš...

To je toliko meni bilo slatko... To znači da sam uverljiva kao Veštica!

I tetka Gita mene jednog dana odvede kod tate svoga. Tad je Branislav Nušić radio u knjižari „Rajković i Čuković“. To je preko puta Ruskog cara. A on je bio u sobici, pozadi i tamo je pisao, čitao nešto...

– Mi došle – tetka Gita kaže – evo, ovo ti je Kapitalina.

On nešto piše, a onda me pogleda:

– Pa, kakvo je to ime?

– Pa – reko' – to je rusko ime, meni je mama Ruskinja.

– Aha, jeste, jeste, ima ga u literaturi kod Tolstoja, kod Gorkog, da, da... A, ti, 'oćeš da budeš glumica?

– Pa – reko' – eto, za to sam se spremala. Sad sam – kažem – završila Glumačku školu i na stažu sam.

– Pazi, molim te, da te oni mangupni ne prevare, ti si mlada, lepa devojka. Znaš, svima ti reci tamo da sam ja tebi ujak. A ja imam dobra leđa.

Reko':

– Dobro!

I sad, nikome ja ništa nisam rekla, ali to se čulo u Narodnom pozorištu da je meni Nušić ujak i svi su bili pažljivi prema meni i meni je bilo lepo.

Jednom tetka Zora Zlatković kaže:

– Je l' istina da je tebi Nušić ujak?

Ja kažem:

– Jeste!

Nikome palo na pamet nije da je moja majka Ruskinja.

NAREDBA

Ratne godine proveli ste u Narodnom pozorištu igrajući Živanu u „Didi“, Saru u „Dva cvancika“, Toanetu u

„Uobraženom bolesniku“... A 1947. bili ste u Bosanskoj Krupi na snimanju filma „Živjeće ovaj narod“, kada je stigla naredba da se javite u Jugoslovensko dramsko pozorište.

Tako je. To je bilo leto 1947. Snimali smo „Živjeće ovaj narod“ od Branka Čopića, on je pisao scenario. I stiže meni telegram, ko grom iz vedra neba: „Prvog septembra da se javite na dužnost u Jugoslovensko dramsko pozorište, Kralja Milana 50, Eli Finči.“

Nit me pita je l' oću, je l' neću, nego – naredba!

I tako sam ja došla... svi smo tako pokupljeni i došli... To je bilo vreme kada je Bojan Stupica iz svih krajeva Jugoslavije dovodio najbolje snage.

Onda kreću predstave: Goldonijeve „Ribarske svađe“ i glavna ženska uloga, Lucijeta, u režiji Bojana Stupice, „Dundo Maroje“ Marina Držića i Petrunjela, Sterijini „Rodoljupci“ i Malčika u režiji Mate Miloševića itd. Reditelj Miroslav Belović je zapisao: „Kapitalina je igrala u mnogim mojim režijama. Na probe je donosila energiju, maštovitost, vedrinu, usredsređenost i ljubav za partnere. Bilo je pravo zadovoljstvo saradivati sa njom.“

Bilo je pravo zadovoljstvo saradivati sa Belovićem! To je nekako bio odnos drugarski. On je odmah znao šta hoće i šta treba. I hteo je da čuje glumca, šta misli on i kako... Ako mu se nešto učini da je glumac... da se ne oseća dobro... kako je on to postavio, nego predlaže nešto drugo, on je vrlo rado to prihvatao. Puno sam igrala kod njega.

„MI SMO TITOV!“

Sa pozorištem ste putovali po svetu. Ostalo je mnogo uspomena na prohujalo vreme. Šta je to što je ostavilo najlepší trag?

To što je Jugoslovensko dramsko doživelo '56. u Rusiji, to niti će ikad, niti će iko takvo gostoprimstvo doživeti, takvu slavu doživeti k'o mi.

Da ispričam jedan događaj. Mi smo kao prethodnica Titu poslani u Moskvu, Lenjingrad, Kijev, Gorki... I bili smo u Lenjingradu kad Tito stiže u Moskvu i dolazi u Lenjingrad. I mi dobijemo svi propusnice da dođemo na peron da sačekamo Tita i da ga pozdravimo... Bože, nas 60 dobije propusnice... I tu smo mi, na peronu, voz stiže i sad... nailazi Tito u sredini, s jedne strane Bulganjin, s druge strane Hruščov... i kako on nailazi, mi svi:

– Mi smo Titovi, Tito je naš!

A on:

– A, tu ste! – pa pozna među nama neke... Jožu Rutića, Ljubišu Jovanovića, oni su bili u šumi... u pozorištu... i... prođe. A za njim ide Jovanka, tako, jedno šest koraka... prati je Lepa Perović, to je supruga Koče Popovića, tad je bio ministar spoljnih poslova. I ona, kako nailazi u roza kostimu, roza toka na glavi, ona lepa, mlada... A mi, aplauz svi!

A jedna Ruskinja pored mene, pa kaže:

– A kto eta? – prstom na nju.

– Eta jevo žena! – reko' ja.

– A što ana rabotae?

Ja ne znam da kažem, šta ću, bože, a Milan Ajvaz stoji iza mene i čuo je razgovor i on spase situaciju. Kaže:

– Ana palkovnik!

A Ruskinja:

– A vot tak! – i onda ona krene da aplaudira!

Smešna dogodovština!

ULOGA TRAJE PET MINUTA

A VELIKI USPEH

Dugačak je spisak uloga koje ste ostvarili u svom Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Jedna sigurno zauzima prvo mesto.

Pa, nije jedna, nekoliko njih: Varja u „Višnjiku“, onda u „Ženidbi“ Gogoljevoj, udavača Agafja, onda „Važno je zvati se Ernest“ – Gospođica Prizm, to sam sa Plešom radila božanstveno, pa Ciganka – Čapekov „Lupež“...



I ja sam igrala Ciganku. I sad, valjalo je to naučiti, pola teksta srpski, pola ciganski. Ništa ne razumem šta ova priča, ne umem ni da pročitam... A Mira Glišić, ona je bila kostimograf, kaže: „Znaš šta, dođi ti kod mene, moj komšija je advokat, on je intelektualac, Ciganin, on će tebe naučiti sve to... kako se izgovara... i akcente i... sve.“ I ja odem... I tako... I on mi pomogao, boga mi.

Dobio je karte za premijeru od mene, šta drugo ja mogu.

I tu sam veliki uspeh imala. Ta uloga traje pet minuta, ne traje više.

Negde sam pročitao da je za tih pet minuta bilo isto toliko aplauza, a možda i više?

Bilo je, bilo je... Karlo Bulić me je našminkao u Babu, u staricu prosedu. I dolazim na scenu. Tamo mladi Cole Dečermić i Irena Kolesar, a ja prosim.

I sad pamtim tekst: (priča ciganski, nemoguće zabeležiti i odmah prevodi) ja sam sirota, molim nešto gospođice i gospodine... I – tako...

JEDINA NAGRADA

Pored pozorišta radili ste dosta na Radiju?

Na Radiju sam najviše radila.

Imate i Prvu nagradu za ulogu Bake Melanije u komadu „Lovac Sajko nije umro“, u režiji Bebe Brajović.

U Ohridu je bio festival i ja sam dobila za glavnu žensku ulogu Prvu nagradu, a Zoran Radmilović za glavnu mušku. Tako je bilo. To mi je tako draga nagrada, pa valjda jedina u mom životu. Ja je toliko volim i poštujem. Dobijala sam, tako, povelje, plakete... nagrade nisam. Jedino nagrada od Radio Beograda. I ja se ponosim time.

SKROMNOST I OTMENOST

U „Istoriji srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba“, Borivoje S. Stojković je zapisao: „Vrlo darovita i

odlična karakterna glumica, u igru unosi brižljivu studiju, dinamični bogati temperament životnog realizma. U karakterizaciji likova je svestrana, inventivna, kreativna, zanimljiva u iznalaženju značajnih pojedinosti i tipičnosti. Njene interpretacije u zrelijem uzrastu uvršćuju je među najbolje karakterne glumice Jugoslovenskog dramskog pozorišta.“

Kako se oseća čovek koji je svojim delom dopisao istoriju pozorišta?

Znače šta, ja ne mogu da zaboravim onu prvu kritiku iz „Pravde“ od Dušana Krunića za „Zeca“ Mjasnjickog, jer on dalje kaže u kritici: „Gospođici Erić save-

tujemo skromnost, jer skromnost je otmenost i odlika pravih talenata.“

I to je uvučeno u mene, ja sam takva... to ne mogu nikada da zaboravim... te reči.

Ovako je govorila Kapitalina Erić, 6. novembra 2000. godine.

Ovog 19. septembra 2009. draga Kapočka je završila svoju životnu priču, skromno i otmeno, baš onako kako je proživela svoj uzbudljiv, častan život ispunjen pre svega POZORIŠTEM – njenom duhovnom postojbinom.



In memoriam: Jovan Jojić (1920–2009)

UMETNIK DO POSLEDNJEG DAHA



Jovan Jojić u predstavi *Princ Rastko i monah Sava*

Utihnuo je život doajena užičkog pozorišta, glumca izrazite predanosti teatru i umetnosti od svoje mladosti do zadnjeg daha.

Odiseja Jovana Jojića, Sremca iz Morovića, mornaričkog podoficira iz Šibenika, koji je, verujemo, sanjao admiralski čin, buntovnog logoraša zatočenog u surovim kašnjeničkim logorima fašističke

Nemačke, znamenitog pozorišnog umetnika u pozorištima slobodne Jugoslavije, najpre u Sremskoj Mitrovici, pa Dubrovniku, potom i pozorištima u Tuzli, Mostaru, Banja Luci, Zaječaru, završice se u Užicu, tu je pronašao obalu i luku... Ne znamo gde bismo pokloniku i verniku „gluma sunčanog“ pronašli Itaku, jer kraljevstvo histeriona celi je svet.

Čenjen svuda, Jovan se najiskrenije radovao svakom novom susretu sa Dubrovnikom. Tamošnje Narodno pozorište podarilo mu je sreću da stvara i saraduje sa najelitnijim umetnicima, rediteljima, teatrolozima, dakle, pozorišnicima kao što su: Branko Gavella, Tomislav Tanhofer, Marko Fotez, Kosta Spajić, Georgij Paro, ili sa plejadom mladih reditelja izuzetne kreativne snage, naravno, u okruženju glumačkih veličina. Tamo formira svoju umetničku ličnost.

U tom podneblju zajedno sa svojim kolegama u dubrovačkom teatru postaje jedan od pionira pri nastanku i radanju Dubrovačkih letnjih igara.

Jovan Jojić u Užice stiže 1966. godine, istovremeno sa snažnom grupom osvedočenih umetničkih ličnosti, bezmalo izvesnom glumačkom reprezentacijom ne samo Srbije... Sve su to doskorašnji pravci pozorišta kao što je i Jovan. Naglašavamo tu bitnost jer će Jovan u takvom ansamblu od samog početka biti prvak. Uostalom, istaknimo, Jovan je tada u svome kreativnom usponu.

Nastaje „zlatno doba“ Užičkog pozorišta, uspesi na najznačajnijim pozorišnim festivalima u Jugoslaviji i pokazanoj umetničkoj snazi ansambla drame biranim repertoarom na scenama u zemlji i inostranstvu.

Jovan Jojić je nosilac repertoara, kreator više od šezdeset glavnih uloga, ili

kompleksnih umetničkih zadataka. Krenemo li od nacionalnog repertoara, najpre od likova celokupnog komediografskog opusa Branislava Nušića, pohrliće prema nama Jojićevi – Jovanča Micić, Života Cvijović, Rista Todorović, Agaton... Nušićevski životni, a toliko Jojićevski impresivni, posebni, ne samo mogući već živi, postojeći. Neće ostati dužan ni Držiću, ni Steriji, Bori Stankoviću, Sremcu, Glišiću, niti pak Aci Popoviću, Mihizu, Leboviću, Obrenoviću, Ljubi Simoviću, Misailoviću, pa Peri Budaku, Loli Đukiću, Novaku Novaku... Veliki glumac je uvek „nalazio put i smisao za građenje kompleksnog lika“, „imao svoj specijalni način u kome suvereno gospodari“, put u „briljantno psihološko rasvetljavanje lika“, u „nadahnutu igru“ – tvrdila bi kritika o tako raznolikim ulogama Jovanovim u delima naših dramatičara. Nije bard užičkog pozorišta ostao

dužan ni velikanima svetske dramaturgije – Molijeru, Čehovu, Brehtu, Šou, Marsou, Volfu, Sarduu, Gilroju, Grejdanusu... Galeriju biranih likova svetske dramske baštine oživeo je na sceni užičkog pozorišta taj marljivi umetnik „uvek odlični Jojić“. Našeg glumca ni u jednoj prilici ne zaobilaze laskave ocene kritike jer svaki umetnički zadatak odvijao je kao svojevrsni dug časti autorima, teatru, umetnosti.

Nesvakidašnji i neverovatni Jojić bio bi u svojoj koži i kada igra Napoleona, kralja Milutina, Budonija, Jug Bogdana, ali i Bokčila, Vula Pupavca, pa i božjaka Paraputu...

Za umetničke uzlete prema visinama valjalo je imati raspon krila, a Jovan Jojić ih je sigurno imao.

Aleksandar Milosavljević Lale

Jovan Jojić bio je član Udruženja dramskih umetnika Srbije od 1. septembra 1950. g. i pripadala mu je članska karta broj 1.



In memoriam: Dejan Krstović (1965–2009)

ODLAZAK HARIZMATIČNOG REDITELJA

U Nišu je 20. septembra umro reditelj Dejan Krstović. U 44. godini života otišao je harizmatični reditelj i čovek, sin poznatog glumca i reditelja Sime Krstovića (poginuo u saobraćajnoj nesreći 1971) i majke Desanke, doajena Pozorišta lutaka u Nišu. Dejan je posle završene gimnazije u rodnom Nišu, nastavio porodičnu tradiciju na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, gde diplomira režiju 1992. u klasi Bore Draškovića. Prvi umetnički uspeh doživeće na šabačkoj i niškoj sceni. U Šapcu 1995. režira *Bontoniranog čitlu* Jovana Ristića Bečkerečenina. Sa tom predstavom Šap-

čani dolaze u Niš na Susrete „Joakim Vujić“, gde Dejan dobija nagradu za režiju „Jovan Putnik“. Režira u Subotici, Novom Sadu, da bi te 1995. postao stalni reditelj niškog Narodnog pozorišta. Postavlja *Damu s kamelijama* (1995), *Pešice* (1996), *Tamni vilajet* (1998). Godinu dana kasnije radi Erdmanov tekst *Sambica* i na „Joakimu“ u Pirotu dobija još jednu nagradu za režiju, a ansambl sedam priznanja stručnog žirija i okruglog stola.

Skoknuće potom do Pozorišta „Zoran Radmilović“ u Zaječaru da na svoj osoben način režira Lukićev komad *Ber-*

tove kočije ili Sibila sa kojim Zaječarci uspešno nastupaju na „Joakimu“ u Šapcu (2000). Dejan Krstović ponovo dobija nagradu za režiju.

Adaptira i režira u Nišu 2001. godine Basarin komad *Hamlet-rimejk*. Ponovo učesće na „Joakimu“, ovoga puta u Užicu i ponovo dobija nagradu stručnog žirija za režiju...

Na srpsku pozorišnu scenu uveo je slovenačkog pisca Evalda Flisara. Njegov komad *A, Leonardo* režira u Zaječaru, a u niškom teatru postavlja Flisarovo delo *Sutra će biti bolje*. Sa tom predstavom Nišljie odlaze u Maribor i Kranj,

nastupaju u Gracu, gradu koji je 2003. bio centar evropske kulture.

Svoj kratak, ali plodotvoran rediteljski opus gradio je uglavnom na niškoj i zaječarskoj sceni. U Zaječaru režirao je i Fejdoov komad *Magarac*, Buldućijevo *Počasno veče*, a u kratkom periodu bio je i umetnički direktor te kuće.

Dejan Krstović je u Beogradu, na sceni Pozorišta na Terazijama, postavio Šekspirovog *Hamleta* (1997). Bio je reditelj osobenog senzibiliteta. Klonio se realističke inscenacije dela. Uvek je težio da predstave koje radi budu u duhu sadašnjeg vremena i događanja i zato su one izazivale različite komentare pozorišnih poslenika, ali bile rado prihvaćene od publike.

Slobodan Krstić



Dejan Krstović

In memoriam: Danica Aćimac (1928–2009)

KAD ZATREPTI ZELENA SLIKA



Danica Aćimac kao seljanka Desanka

Između 9. i 19. septembra 1938. godine na beogradskom Starom sajmištu dizao se visoki toranj sa koga je tada petnaestogodišnji Radivoje – Lola Đukić,

uplašen, skočio padobranom. Sletevši na vašar Starog sajmišta, ispred šatora, susreo se sa sandukom koji je bio prekriven platnom. Na sanduku se nalazila mala gvozdena kutija u kojoj je treptala neka zelena slika. Ta kutija bila je povezana kablovima sa kamerama koje su bile postavljene u studiju, nedaleko od šatora. Desetogodišnja Danica Aćimac i Radivoje – Lola Đukić, sa ostalom decom, trčkali su od šatora do studija i nazad, čudeći se kako je moguće da se glumci iz studija vide na zelenkastom malom ekranu. Bilo je to čudo tehnike koje je tada u Beogradu predstavila holandska firma „Filips“, otvorivši novu epohu. To je bio njihov prvi susret sa televizijom. Već tada je počela da se bavi glumom u pozorištu, kada je igrajući u

operi *Kavaljer sa ružom* imala tremu od kraljice Marije koja je pratila njihovu predstavu. Godine 1939. je prvi put recitovala pesmu „Sveti Sava blagosilja Srpčad“ na Radio Beogradu, koji je ukinut dolaskom okupatora. Godine 1950. odlazi na Cetinje sa grupom studenata glume i upravnikom Cetinjskog pozorišta Minjom Dedićem, dok je druga grupa studenata sa Sojom Jovanović osnovala Beogradsko dramsko pozorište. Nakon jedne sezone, prešla je kod Bate Amara u Niško narodno pozorište u kom se proslavila kao kraljica Ana, igrajući u predstavi *Čaša vode* od Skriba. Nakon tri sezone prelazi sa Batom Amarom u Humorističko pozorište, današnje Pozorište na Terazijama, gde je zatekla ansambl koji su sačinjavali Miodrag Petrović Čkalja, Mi-

ća Tatić, Guta Dobričanin, Ljuba Didić, Branka Mitić, Ana Krasojević, Vera Đukić, Đokica Milaković, Željka Rajner... Sa mnogima od njih je radila sve same hit predstave. Dugački redovi bili su ispred pozorišta, narod se otimao za karte. Tada ih je Radivoje – Lola Đukić okupio za snimanje prve TV serije *Servisna stanica*, 1959. godine. Igrali su „uživo“ i iz studija se direktno prenosio program koji je gledala cela Jugoslavija kraj malih ekrana. Zbog igre „uživo“, posao glumca je u to vreme bio mnogo teži. Imali su samo tri poluispravne kamere. Televizija je polako napredovala, a Danica je publici ostavila njene role u serijama i filmovima: *Servisna stanica*, *Sreća u torbi*, *Na mesto građanine pokorni*, *Ogledalo građanina pokornog*, *Licem u naličje*, *Crni sneg*, *Ljudi i papagaji*, *Zlatna praćka*, *Baksuz*, *Nedeljkovići*, *Sačulatac*, *Spavajte mirno*, *Nedozvani*, *Neprijatelji naroda*,

Pokojnik, *Deset zapovesti*, *Vežbe iz gađanja*, *Diplomci*, *Ču, češ, će*, *Dva druga*, *Otpisani*... Tumačila je uloge u predstavama *Put oko sveta*, *Beograd nekad i sad*, *Nasledstvo*, *Zavodnik*, *Porodica Blo*, *Silom muž* i mnogim drugim.

Danica Aćimac i slavni srpski komičar Miodrag Petrović Čkalja dobili su 1977. nagradu čitalaca TV Novosti „Ona i On“ kao najpopularniji glumački par godine za nastupe u nekada veoma popularnoj TV emisiji „Nedeljno popodne“.

Pored glume, bavila se pedagogijom i defektologijom. Imala je vaspitnu ulogu na ljudima koji su se sa njom susrećali. Učila nas je poštenju i moralu, da se radujemo, smejeemo i da se volimo bezuslovno. Otišla je zauvek, a u našim sećanjima će treptati zelena slika. Neka joj je laka zemlja...

Saša Milivojević, unuk



KAZALIŠNI DOGAĐAJI U HRVATSKOJ

Aleksandra Jakšić

U Zagrebu je od 18. do 26. septembra održan 7. festival svjetskog kazališta. Selektori Dubravka Vrgoč i Ivica Buljan odabrali su pet, po oceni kritike, predstava za peticu. Festival je otvorila Lev Dodinova inscenacija Grosmanovog romana *Život i sudbina*, jednostavne porodične priče koja nam prikazuje široku panoramu događaja i problema 20. veka, u izvođenju Dramskog pozorišta „Maly“ iz Sankt Peterburga. *Izabelina soba* u režiji Jana Lauversa i izvedbi „Needcompany“ iz Brisela je ispovedna ženska priča o životu. Svi koji su Izabeli bili važni pripovedaju njenu prošlost zajedno s njom. Teatar „Vidy“ iz Lozane izveo je Gebelsove *Štifterove stvari*, koje smo gledali na prošlogodišnjem Bitefu. Predstavu *Kuverta*, koja prikazuje dekadentno lice moći koja, nažalost, nadilazi maštu i postaje karikatura diktature duboko ukorenjene u prikazima pojedinih svjetskih vođa, režirao je Frančesko Sframeli, a izvodi je „Compagnia Scimone Sframeli“ iz Mesine. Kristof Martaler u predstavi *Voćna mušica*, u produkciji „Volksbühne am Rosa Luxemburg-Platz“ iz Berlina, pita se je li moguće prikazati strast sadržanu u operi i tako iznediti zaključke o zasad nepoznatim genetskim informacijama koje bi nam mogle pomoći da razumemo sadašnjost...

Varaždinsko Hrvatsko narodno kazalište otvorilo je novu sezonu premijerom predstave *Marija Stuart* u režiji Petra Selema, nastaloj prema istoimenoj psihološko-istorijskoj tragediji Fridriha Šilera. Rediteljsko viđenje se vrlo koncizno koncentriše na odnos dve ženske bremenite žudnje, i na opštjeljudskoj potrebi za punoćom života, svakodnevnim srećom te duhovnim ispunjenjem.

Drama *Barbela, o psima i deci* Biljane Srbljanović izvedena je u „Gavelli“ u režiji Paola Madelija. Reditelj je autorkino snoviđenje presložio i reinterpretirao, a predstava sjedinjuje u neraskidivi i ne uvek sasvim razumljiv splet žive i mrtve, muškarce i žene, ljude i pse s radnjom koja se u diskontinuitetu odvija negde u limbu, na mestu susreta živih (koji samo prividno žive) i mrtvih (koji nastavljaju da egzistiraju, te stoga i nisu „definitivno“ mrtvi). Kritika kaže da je ovo „zanimljiv dramski novitet, a izvedba ispunjena intelektualno provokativnim teatrom, punim efekata“.

Na 24. Gavellinim večerima, koje čine najbolja ostvarenja dramskog teatra u okviru jedne sezone, od 17. do 31. oktobra, prikazano je 14 predstava, od čega tri van konkurencije. Selektorka Tajana Gašparović odabrala je „predstave koje su kvalitetne, a spadaju u konvencionalnija pozorišna ostvarenja, ali i propul-

zivne predstave koje u hrvatski teatar unose sveža strujanja. Tu bih spomenula *Menadžeriju* HKD Teatra iz Rijeke u režiji vrlo zanimljive mlade rediteljke Anice Tomić, *Evitu* u nezavisnoj produkciji Hotela Bulić i režiji Senke Bulić, *Ilijadu 2001*. Filipa Šovagovića u produkciji Dramskog kazališta Gavella, te *Crnca* u izvedbi HNK Ivana pl. Zajca iz Rijeke i režiji Tomija Janežića.“ Učestvovali su i: *Vojcek* reditelja S. M. Streleca, Kazališta Virovitica; *Polet* reditelja Žan-Kloda Berutija i *Zagrebački pentagram* reditelja Paola Madelija, obe u produkciji ZKM-a; *Ne, prijatelju!* u režiji Renea Medveška, Kazališta Trešnja; *The Pillowman* rediteljke Saše Broz, Scene „Gorica“; *Zločin i kazna* u režiji Aleksandra Ogar-

jova, splitskog HNK-a; *Šokica* u režiji Dražena Ferenčine, HNK-a Osijek. Van konkurencije izvedeni su: *Tartif* reditelja Dana Vasilea i izvedbi rumunskog „Teatru Clasic“, *Žaba* reditelja Elmira Jukića, sarajevskog Kamernog teatra 55 i *Generalna proba samoubistva* Dušana Kovačevića u produkciji Zvezdara teatra.

Med + pepeo/Iznad ponora naziv je nove ansambl predstave Hrvatske drame riječkog HNK Ivana pl. Zajca. Predstavu nastalu po motivima grčkih tragedija, u čijem je centru antički hor, potpisuju francuski reditelj Fransoa-Mišel Pesenti. „Upravo hor u grčkim tragedijama priča priču o zlatnom dobu čovečanstva. Nije cilj napraviti hor modernim, nego putovati prema izgubljenom ideji kolektiva. Cilj neobičnosti ovog projekta je stvoriti humanost oslobođenu spona vlastite mitologije... Razlomak u nazivu je grafički način prikazivanja naše stvarnosti. Sve

što imamo podeljeno je s onim ispod. Svi smo zapravo iznad ponora“, rekao je Pesenti.

Premijerom drame *Pre sna* Lade Kaštelan, u režiji Ivice Boban, počela je sezona u splitskom HNK-u. Središte zbivanja je soba na ginekološkom odeljenju u kom se okupilo šest žena različitih dobi, socijalnog statusa, obrazovanja i stavova. Drugu sliku pruža kafić u kom se okupljaju svi oni koji su vezani uz sudbine žena u bolnici.

Prva ovosezonska premijera osječkog HNK-a je *Fragile!* Tene Štivičić, u režiji Snježane Banović. Rediteljka je predstavu najavila kao avanturu u kojoj je svakodnevnica upakovana u lomljive kartonske kutije, dok su likovi takvi da se „u njih morate zaljubiti, jer su u stanju da vas beskrajno zagreju za svoju priču i održavaju vas toplim dugo nakon spuštanja zavese“.



Izabelina soba na 7. festivalu svjetskog kazališta

NOVITETI SLOVENAČKOG GLEDALIŠČA



Revizor u Kranju

EX PONTO održan je po 16. put, od 15. do 23. septembra u Ljubljani. Taj međunarodni festival je otvorila predstava *Kassandra* o kojoj je gore bilo reči. Festivalne premijere su: originalni projekat glumice i plesačice Jelene Rusjan, *Škrip orkestar* Glej teatra, koji ispituje sile nasilja, ličnu odgovornost i izgubljenost detinjstva; neo-kabare *Pa, pa tata* (Aphra Tesla & Electric Theatre) koji humoristički demistifikuje društveno-

idealnu, srećnu porodicu; *Via nova Museum* u režiji Bojana Jablanovca (Via Negativa) govori o umetniku kao mediju između vidljivog i nevidljivog, smisla i besmisla, ličnog i kolektivnog, kreacije i destrukcije; *Evergrin* u režiji Vlada G. Repnika; *Pletenje* autorke Barbare Kappel Osredkar je kompozicija varijacija ženskih života i komad *Crteži.Ehoi.Odsustvo*. *Snovi* u režiji Hane Preus, baziran na narativnoj liniji tri žene koje se

nalaze u tami između života i smrti. Od gostujućih predstava, publika Ex punta videla je i muzičko-scenski hepenig *Čarnin poj*, u režiji Petra Pejakovića i produkciji bgd. udruženja KulturMobil, pokušaj dokumentarnog teatra koji problematizuje pitanje romske ravnopravnosti; *Bite the dust* je drama Tadeuša Roževića zasnovana na ličnom iskustvu autora kao člana pokreta otpora za vreme Drugog svjetskog rata, u režiji Vitolda Mazurkijevića i Januša Oprinskog (Teatar Provisorium & Kompanije Teatr, Poljska); austrijska predstava *Pansion Fritzl* (Traum-anatomietheater, Beč), u režiji Hubsija Kramara, zasnovana je na legendi o čudovištu u malom mestu, a kroz improvizacije i pesmu prikazuje medijsku i društvenu zloupotrebu žrtava zlostavljanja; ohridski Nov teatar i Mali dramski teatar iz Bitolja izveli su predstavu *Međa* Venka Andonovskog, u režiji Sofije Ristevske, koja ispituje fenomene danšnjeg društva, a posebno individuu u svojevrsnoj zamci savremenog globalnog totalitarizma, i komad *Prljave priče*. Festival je završen u Cankarjevom domu nastupom londonskog trija „The Tiger Lillies“, koji je izveo performans *Songs from Shockheaded Peter and Other Gory Verses*, kojim proslavlja 20 godina postojanja na avangardnoj sceni.

Pozorišni festival 44. Borštnikovo srećanje, na kom se izvode najbolja slovenačka ostvarenja minule sezone, održan je od 16. do 25. oktobra u Mariboru. U takmičarskom programu su izvedene predstave: *Hziantema na klaviru* (Slovensko mladinsko gledališče), *Brod za lutke* i *Orestija* (Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana), *Beskonačna šteta svakodnevica* (Slovensko narodno gledališče Nova Gorica), *Grdoba* (Mestno

gledališče Ljubljansko), *Triko* (Slovensko ljudsko gledališče Celje), *Portret neke gospe* (Anton Podbevšek Teater & Teatri Di Vita Bologna), *Per Gint i Vetar među borovima* (Drama Slovenskega narodnega gledališča Maribor) i *Magbet po Šekspiru* (Mini teatar), dok je gostovanje komada *Kći vazduha* (Slovensko stalno gledališče Trst) otkazano.

Ljubljanski SNG imao je dve premijere. Predstavu koju čine Beketove drame *Čin bez reči II* i *Igra* režirala je Ajda Valc. *Zamena* je jedna od najpoznatijih jakobinskih tragedija, autora Tomasa Midltona i Vilijama Rovlija, nastala 1622. Zbog seksualne teme, adaptirana je mnogo puta, za film i pozorište, pogotovo posle šezdesetih prošlog veka. Drama prati dve paralelne priče, u jednoj strast mladog para u kom je devojka već verena, i para gde stariji suprug, vlasnik ludnice, zbog nemogućnosti da zadovolji svoju mladu ženu, te straha da bi neko drugi mogao, stavlja suprugu u bolnicu gde bi trebalo da bude zaštićena, ali nije... Komad je postavila gošća iz Australije Lindi Dejvis.

Komad Karla Goldonija *Neobičan događaj* premijerno je izveden u SNG-u Nova Gorica u režiji Luke Martina Škofa. Komedija, napisana pre 250 godina, navodno po istinitom događaju, ismeva ljude koji se upliću u tuđe živote, ali zato sami upadaju u svoje zamke. Priča je vrlo jednostavna – ćerka obrlati oca koji se na sve strane trudi da je uda posredovanjem.

U Slovenskom ljudskom gledališću Celje izveden je komad *Tom Sojer i đavolja posla*, po motivima Marka Tvena, autorke Milice Piletić, a u režiji Ivane Dilas. Jedna od najuspešnijih produkcija londonskog Vest Enda 2008. je oštra komedija Džoane Marej-Smit *Samica človečke vrste* (The Female of the Species), puna duhovitih obrta, crnog humora, koja neposredno govori o ljudskim odnosi-

ma, punim nerazumevanja. Komedija se temelji na istinitom iskustvu poznate feminističke spisateljice Germaine Grir, kojoj je aprila 2000. u stan upala razočarana studentkinja, preteći joj pištoljem. Režiju potpisuje Dušan Mlakar.

U Prešernovom gledališću Kranj, kao posveta dvestogodišnjici Gogoljevog rođenja, Mateja Koležnik je uspešno aktuelizovao dramu *Revizor*.

Slovenačku praižvedbu Šelijeve tragedije iz 1819. nastale po istinitoj priči iz 16. veka o grofu Frančesku Cenciju koji je donirao veliku sumu papi Klementu VIII, te ta velikodušnost sprečava da bude kažnjen za nedela koja čini, *The Cenci*, postavio je Diego de Brea na sceni Mesnog gledališta ljubljanskog. Otkrivši da je grof ubio svoje sinove, njegova druga žena Lukrecija, kći Beatriča i mladi Đakomo reše da uzmu pravdu u svoje ruke. No, svi naponi su bili uzaludni, tragedija se završava u zatvoru...

U istom pozorištu izvedena su i dve praižvedbe, obe u režiji samih autora: komedije noar Matjaža Zupančiča *Reklame, seks i ždranje* i niz slatko-gorkih scena, *Balade za svakodnevnu upotrebu* Andreja Jusa. Pre naznaka bilo kakve recesije i svetske krize Matjaž Zupančič je napisao komad o Mocartu i njegovom prijatelju Tiboru koji se bore za profit, svako na svoj način. Mocart je moćni kockar, a Tibor čovek tradicionalnih metoda. Udruženi sa svojim suprugama, dva druga organizuju ogromnu finansijsku pronoveru... Ovaj portret segmenata modernog društva je napisan dinamično i pun je komičnih obrta. A Anrej Jus je zapisao o svojoj drami: „Ključ komada je stalna usamljenost običnog čoveka. Ljudi uhvaćeni u situacije koje bude jaka osećanja su lišeni mogućnosti da odreguju na njih. Kroz naš svet hladnog racionalizma, stvoreni su dobri maniri. Kao i svet neznih balada.“

TEATARSKE VESTI IZ MAKEDONIJE

Nova predstava Narodnog pozorišta Bitolj je komad Martina Makdone *Usamljeni Zapad*, u režiji Rista Aleksovskog. Komad se bavi temom sukoba i nasilja koje uvek traži opravdanje bez obzira na štetu koju izaziva.

Međunarodni teatarski festival MOT u Skoplju, koji se 34. put održao od 19. do 26. septembra, predstavio je petnaestak predstava iz Makedonije, regiona i Evrope. Pod sloganom „Tvoje ogledalo“ istraživao je fenomen potrebe i želje za posmatranjem tuđih intimnih života i skandala koji ih okružuju, kao jedne od karakteristika savremenog društva. Pored *Kasandre* izvedene su predstave: *Kaligula* u režiji Javora Grdeva, i izvođenju Nacionalnog teatra iz Varne; zatim *Fragile!* u režiji Matjaža Pograjca, Slovenskog mladinskog gledališća; rumunsko-francuska koprodukcija *Pantagruel*, u režiji Silvija Purkaretea; hrvatski Hotel Bulić izveo je *Evitu*, u režiji Senke Bulić; austrijski *Pansion F* u režiji Hubsija Kramara; makedonska koprodukcija *Escurial*, u režiji Rista Aleksovskog; festivalska premijera *Prazan grad* D. Dukovskog u režiji Andreja Cvetanovskog, prikazala je dvoje mladih ljudi koji su zaglavljani u podrumu sveta, te se za-

bavljaju na način i sredstvima koja su im tu dostupna; Dramski teatar Skoplje izveo je *Markizu*, u režiji Zvezde Angelovske; Narodni teatar Veles komad *Učitelj Džin*, u režiji Deana Damjanovskog; te makedonska koprodukcija *Edip* u režiji Zlatka Slavenskog; *Druga strana* Malog dramskog teatra iz Bitolja, u režiji Martina Kočovskog; *Telefon* Teatra za decu i mlade iz Skoplja, prema libretu i u režiji Bonje Lungova. Za završnicu, na centralnom gradskom trgu u Skoplju, izvedena je *Suma* švajcarskog „Exosa“ (režija Soto).

Za najbolju predstavu 34. MOT-a proglašen je *Pantagruel* (Narodno pozorište „Radu Stanca Sibiu“, „Ungarski teatar Kluz“ i „eKompanje Silvio Purkaretea“). „U predstavi fascinira korišćenje tela, glasa, gesta aktera koje je u dramaturškoj i rediteljskoj funkciji. Zamena teksta telesnim i glasovnim izrazom i ogromna kreativnost celog autorskog tima uspele je da od bizarnosti teme koju komad obrađuje sazda nešto fascinantno“, rekla je Aleksandra Boškowska, članica žirija.

Premijera predstave *Žene u narodnoj skupštini*, u adaptaciji i režiji gosta iz Turske Jukshela Ertena održana je u

skopskom Turskom teatru. Komad je inspirisan poznatom Aristofanovom komedijom, a 12 glumaca predstavu izvodi na turskom, makedonskom, albanskom i romskom jeziku.

Striborova šuma zasnovana na tekstu Ivane Brlić-Mažuranić nova je predstava Narodnog teatra Kumanovo. Frosina Naumovska, koja potpisuje adaptaciju i režiju, rekla je da je komad spoj mitskog i realnog prenesen u moderna vremena. Cilj je da deca prepoznaju prave vrednosti koje polako nestaju u globalnom svetu.

Predstava *General mrtve vojske* nastala po romanu Ismaila Kadare i u režiji Dina Mustafića, nova je premijera u Albanskom teatru. „Ovaj roman je jedan od najboljih na Balkanu i neodoljivo tera da mislimo na bliskost, ali i na prošlost na ovim prostorima, od koje pri samoj pomisli podilaze žmarci... U našoj predstavi se trudimo da nađemo srećnu tačku i da završimo optimistički. Iako naše delo govori o svim vojnicima i vojskama na Balkanu, najpre mislimo na mladu generaciju od koje očekujemo da prekine crni niz neprijateljstva i krvoprolića...“, rekao je Mustafić.



Najbolja predstava 34. MOT-a: *Pantagruel*

ŠTA SE DOGAĐA U POZORIŠTIMA BIH

Premijera drame *Gospodica Julija* Augusta Strindberga, koju je režirao Gradimir Gojer, izvedena je na Maloj sceni u Narodnom pozorištu Sarajevo. Strindbergov naturalistički klasik o sukoba između klasa, polova, te ljubavi i strasti, napisan za tri lica i smešten u jedan prostor, prvi put je oživljen u ovoj teatarskoj kući.

Prestao je da postoji i minimum uslova za rad u Narodnom pozorištu u Mostaru. Nakon godina premetanja na razne načine i pokušaja da se održi delovanje ove kuće, više nema ni toliko sredstava da se plati struja za reflektore na sceni... Zaposleni su kao znak tuge zbog ubistva najstarije institucije kulture u Hercegovini prekrili zgradu crnim veštom. Sa njima su se solidarizirali mnogi bih. umetnici.

Program festivala MESS koji je 49. put održan od 16. do 26. oktobra 2009. pozorišnoj publici ponudio je 26 predstava iz 13 zemalja, u 4 festivalska programa (World, Mittel, Children i festivalske premijere). Festival je otvorila predstava

Pakao na zemlji, nemačke trupe „Dorky-park“ u režiji Argentinke Konstance Makras. Direktor MESS-a Dino Mustafić istakao je komad mađarskog reditelja Mandruszoa Kornela *Led* (Nemzeti Színház), kao izuzetno „šokantan i kontroverzan“, te jedno od sigurno najboljih teatarskih ostvarenja ovogodišnjeg programa, predstavu *Izabelina soba*, belgijskog reditelja Jana Lauversa (NeedCompany), a predstavu iz regiona, koprodukciju Srbije i Holandije, u režiji Sanje Mijatović *Will you ever be happy again* (CZKD/Hetveem theater) okarakterisao je kao jednu od „najsnažnijih teatarskih ostvarenja koja se bave pitanjima rata“. Među ostalim uvažanim teatarskim imenima ovogodišnjeg MESS-a bili su Paolo Madeli s predstavom *Večeras improviziramo* (HNK Ivan pl. Zajec), Ivan Popovski s *Vremena... godišnja doba...* (Theatre of Music and Poetry, Rusija), Žan-Luj Martineli s dramom *Medeja* (Theatre Nanterre-Amandiers, Francuska)... Izvedene su i predstave: *Sapun ima smisla* reditelja Fernanda Bernuesa (Company

H?O Luis Bevia, Španija), *Bez senke* reditelja Nigara Hasiba i Šamala Amina (Lalish Theatre Labor, Austrija), *Polet Žan-Kloda Berutija* (ZeKaeM), *Made in Italy* u režiji Valerija Raimondija i Enrika Kastelanimija (Babilonia Teatri, Italija), *Druga strana* reditelja Martina Kočovskog (Mal dramski teatar Bitola), *Kandid ili Optimizam* reditelja Aleksandra Popovskog (JDP), te *Bolji dani* u režiji Aleksa Rigola (Teatr de la Abadia, Španija).

Predstave koje su predstavljale Bosnu i Hercegovinu, prema odluci selektora Primoža Beblera su: *Zver na mesecu* (Mostarski teatar mladih) Dina Mustafića, *Nora i Klasni neprijatelj* (East West Centar) Harisa Pašovića, *Oblak od kamena – moja sjećanja* (NP RS) Filipa Grinvalda, *Ova zemlja u kojoj utehe nema* (Putujuće pozorište Hasije Borić). Blok za decu činili su komadi: *Mačak u čizmama* reditelja Draga Buke (Pozorište mladih), *Mladi princ i istina* u režiji Ane Redi (BNP Zenica/Chiaradanza/Stabile Mercadante, Italija), *Okamenjeni princ* reditelja Marka van der Veldena (Malo pozorište „Duško Radović“), *Kekec* reditelja Branka Potočana (SMG Ljubljana), *Dečak sa koferom* Zoje Buzalkovske (Dečji teatarski centar, MK) i *Blizanke* reditelja Olivera Frljića (Dječije kazalište Dubrava).



Festivalska premijera: *Ne volim ponedjeljak* na MESS-u

Izvedene su i dve festivalske premijere. *Ne volim ponedjeljak*, dramski komad Zlatka Topčića, u režiji Kristijana Papkea, i izvođenju sarajevskog Kamernog teatra 55, prikazuje delove života tri

generacije jedne srpske i bosanske porodice, i to u sadašnjem vremenu, u vremenu početka Prvog svetskog rata, i u vremenu poslednjeg rata u Bosni i Hercegovini. *Usamljeni Zapad* Martina Mekdone u režiji Selme Spahić, Mostarskog teatra mladih, komad je o ustaljenim sukobima među najbližim ljudima, kojima je uzrok nebitan. On govori o okruženosti ljudima i osećaju apsolutne samoće u gomili.

POZORIŠNE NOVOSTI IZ CRNE GORE

noj neprekidnoj transformaciji“, kazao je Janko Ljumović, direktor CNP-a. Autorka postavke je Aleksandra Milošević, kustos Muzeja pozorišne umetnosti Srbije.

Šekspirov *Otelo* u dramatisaciji Željka Hubača i režiji Veljka Mićunovića, premijerno je izveden na sceni Kraljevskog pozorišta „Zetski dom“ na Cetinju. U fokusu te koprodukcije festivala Grad teatar Budva, sarajevskog MESS-a i Zetskog doma, nije ljubomora, već politička drama. „Reč je o fenomenu našeg vremena, o gruboj političkoj osećajnosti savremenog sveta, kao i prostora i vremena u kom konkretno živimo. O ogoljenoj borbi za vlast, gladi za političkom moći, pa ako hoćete, i ogoljenoj slici politike kao iznad svega unosne profesije.

Svet u kom živimo je Jagov dom“, rekao je Mićunović.

Postmoderna predstava *Kassandra* crnogorskog autora Ljubomira Đurkovića i reditelja Slobodana Milatovića otvorila je sa velikim uspehom međunarodni teatarski festival „Mlad otvoren tetar“ u Skoplju. Predstava je rađena u koprodukciji festivala iz Crne Gore (Tetuta), Makedonije (MOT), Srbije (Infant), Slovenije (Eks ponto) i novosadskog SNP-a. Reč je o dramskom tekstu koji veoma snažno ulazi u najnovije tokove evropske dramaturgije, ali je i sa rediteljskom videnjem smeštena u kulturni kontekst balkanskih zemalja. Drama postavlja pitanja legitimnosti vidovitosti, mešanja u tuđe živote, ljubavi, vernosti, podele intimnosti sa drugima. „Kasan-

dra“ koja je parodija na toliko aktuelni rijaliti šou, unela je jednu nekonvencionalnu, zabavnu atmosferu, ali i kritiku od društva do pojedinca.

Savet Festivala crnogorskog teatra odlučio je da ovu manifestaciju transformiše u Bijenale crnogorskog teatra, koje će biti održano u oktobru 2010. godine, zbog nastojanja da se omogući kvalitetniji odabir predstava, i da se u konkurenciji najboljih pozorišnih rezultata podstakne takmičarski duh i razvoj pozorišnih institucija u Crnoj Gori, koje profilišu različite repertoarske i nezavisne prakse. Osim estetskog kvaliteta, važan segment novog koncepta je i mogućnost predstavljanja različitih producenata.



„Ex Yu“ koprodukcija otvorila skopski MOT: *Kassandra*

Izložba pozorišnog dizajna Angeline Atlagić, koja obuhvata kostime i fotografije scenografskih i kostimografskih rešenja autorkice, pod nazivom „Krupni plan“ otvorena je u galeriji „Centar“

u Podgorici. „Kostimi Angeline Atlagić jesu živi partner na sceni, oni postaju protes (prisetimo se tog termina koji je za kostim uveo Grotovski) koji pomaže telu glumaca, a predstavi pomaže u nje-



UZBUDLJIV POZORIŠNI PEJZAŽ

Spektakl produkcija Ben Hur Live angažuje čak 400 glumaca i uz njih 120 golubica, 46 konja, magarce, kokoške... Komadi Dejvida Memeta izvode se ove jeseni u brojnim pozorištima. Izvodi se *The Habit of Art*, prvi dramski tekst Alana Beneta, posle međunarodnog uspeha komada *The History Boys*...

Aleksandra Jakšić

Nakon 15 godina planiranja, u londonskoj O2 areni premijerno je izveden *Ben Hur Live*, zasnovan na istoimenom romanu i filmu, a režiji Filipa Mek Kinlija. Dvosatni šou projekat je nemačkog producenta Franca Abrahama, bivšeg vozača trka, koji iza sebe ima nekoliko spektakularnih produkcija poput *Aida – Monumental Opera on Fire*. U scenskom spektaklu *Ben Hur* učestvuju 400 glumaca, akrobata, plesača i kaskadera, ali i 120 golubica, 46 konja, magaraca, sokolova i kokoški..., a sve naravno kulminira čuvenom trkom kočija. Na turneji, koja je u međuvremenu počela, predstavu će moći da vidi publika u Hamburgu, Štuttgartu, Milanu, Lisabonu,

Beču, Budimpešti, Parizu, Barseloni, Madridu i Berlinu.

Komadi američkog dramatičara Dejvida Memeta svuda su ove jeseni. Novo izvođenje *Oleane*, drame o sukobu između profesora i studentkinje koja ga optužuje za seksualno uznemiravanje, imalo je premijeru na Brodveju (John Golden Theatre). Igraju filmske zvezde Džulija Stajls i Bil Pulman, reditelj je Dag Hjuž. Takođe na Brodveju, u novembru, Memetov nov komad će imati prazvedbu. O temi drame *Race* pisac, po običaju, ništa ne otkriva, ali u pozorišnim krugovima se priča da je reč o dva advokata, jedan je beo, drugi crn, i njihovoj asistentkinji, koja vodi slučaj silovanja baziran na rasizmu. Zatim, pisac je ponudio i dve

nove trivije u Atlantik teatru – kratak komad o umetnosti postera i hipokriziji imena *School*, i *Keep Your Pantheon*, farsu o glumačkoj trupi u antičkom Rimu. A u Londonu (Arcola Theatre) se izvodi *The Shawl*, nova produkcija Memetovog kratkog i retko izvođenog komada iz 1985. o dvostrukosti psihe.

Britanski arheolozi su otkopali rimski amfiteatar veličine Panteona na lokalitetu luke koja je nekad snabdevala Rim i njegove legione. Pretpostavlja se da je to antičko pozorište služilo za raznodu Trajana i njegovih gostiju.

Fasbinderov komad *Der Müll, die Stadt und der Tod* ima prazvedbu tek posle više od 30 godina u Nemačkoj (Mülheim's Theater an der Ruhr), jer je svojevremeno okarakterisan kao antisemitski. Masovni protesti su osujetili dva prethodna pokušaja. Drama napisana 1975. i bazirana na knjizi nemačkog noveliste Gerharda Zverenza, biće prikazana uz još dva Fasbinderova dela koja proističu jedni iz drugih – *Nur eine Scheibe Brot* i *Blut am Hals der Katze*. Režiju potpisuje Roberto Čuli. Priča prati bogatog jevrejskog magnata nekretнина, koji kupuje imanja i prodaje ih uz veliki profit. Rečenica oko koje se uzburkala javnost glasi otprilike: „Jevrej nas isisava, pije nam krv i pravi nas nesrećnim,



Memetova *Oleane* na Brodveju

on je Jevrej a mi smo krivi? Da je ostao tamo odakle je došao, mogao bih bolje da spavam noću.“ Iz autorskog tima su rekli da drama nije antisemitistička, već je refleksija Nemačke tokom tog vremena.

Prvi dramski tekst Alana Beneta, posle međunarodnog uspeha komada *The History Boys*, *The Habit of Art* (National Theatre London) prikazuje izmišljeni susret između pesnika WH Audena i kompozitora Bendžamina Britena, koji su saradivali na početku svojih karijera, a posle ne. Reditelj Nikolas Hinter rekao je da se komad odnosi na postavljanje drame isto koliko i na stvaranje muzike ili poezije.

U „Little Angel Theatre“ po prvi put posle 25 godina u Londonu održan je

lutkarski festival za odrasle. Desetodnevni *Suspense festival* (od 30. oktobra do 8. novembra) u šest teataru u severnom Londonu, ponudio je masterklase, predavanja i predstave 24 kompanije, kao i jednodnevni simpozijum o lutkarstvu. Direktor festivala Piter Glanvil rekao je da lutkarstvo prolazi kroz renesansu, da su skorajše produkcije kao što su *War Horse*, *Avenue Q* i *Madam Butterfly* Antonija Mingele prikazale kako „sofisticirane, iracionalne, groteskne, efektivne umetničke forme mogu da budu. Ono što smo videli na festivalu ne samo da menja pejzaž savremene lutkarske prakse, već menja i način pravljenja teatra, otvaraju se nova vrata ekspresivnosti.“

U Novom Sadu održan Balkan Dance Platform 2009

PLESNI STEREOTIPI KROZ DUHOVITO-IRONIČNE NAOČARE

Karakteristika gotovo svih viđenih predstava je propitivanje i samopropitivanje plesa i performerera, njihovih tela ali i scene, odnosno njihovih dometa i granice

Snežana Miletić

Festival savremenog plesa, bijenalni *Balkan dance platform 2009*, koji se svaki put održava u drugoj

zemlji, ove godine je upriličen u Novom Sadu. Asocijacija „Per.art“, producent Festivala, ugostila je na scenama

Srpskog narodnog pozorišta performere iz celog regiona koji su, prema oceni selektora – a svaka država imala je svog – izveli trenutno najbolje i najatraktivnije predstave kada je savremeni ples u pitanju, u umetničkom, konceptualnom i produkcionom smislu.

Selektor za Srbiju bila je Ana Vujanović koja je odlučila da nas na BDF-u predstavljaju zanimljivo i inteligentno postavljene „Džinovske žene“ čije su autorke Dragana Bulut, Džil Klajman i

Ligija Soares, a performerke Bulut, Klajman i Milka Đorđević. Ova veoma brza i zabavna predstava ponudila je zanimljiv socijalno i politički angažovan propitivajući pogled na savremeni ples.

Zapravo, karakteristika gotovo svih viđenih predstava je propitivanje i samopropitivanje plesa i performerera, njihovih tela ali i same scene, odnosno njihovih dometa i granice. Sve to prikazano je u nekoliko projekata na vrlo duhovito i samoironičan način i pravo to su bili najzanimljiviji i najbolji momenti Festivala koji nema ocenjivački karakter.

Pa ipak, rumunski „Rascep“, inače diplomski projekat Madelin Dan, bio je apsolutni vrh BDF-a. Značčki, duhovito, provokativno i ironično, Dan preispituje svoje obrazovanje, savremenu plesnu kritiku, kliše i stereotipe vezane za savremeni ples i ples uopšte. Pored nje, u predstavi igraju: Karmen Kotofana, Pol Dunka i Floin Fluera.

Gotovo isto tako očaravajuća bila je minijatura „Hajdi“ makedonskog autora i performerera Aleksandra Georgieva koja je bila svojevrsna oda nevinosti i radosti, artikulisana kroz telo muškarca, koji se vidi kao dete a ponaša se kao devojčica.

Ples na sceni u pravom smislu te reči, i to uzbudljiv, donele su nam zapravo još samo dve predstave: bugarska „Praznina“ koreografa Violete Vitanove i Stanislava Genadieva (performeri Genadiev, Vitanova i Vladimir Krustev), te Plesni teatar Ljubljana sa svojom „Raspleši me, molim“ koreografa Rosane Hribar i Gregora Lušteka koju su uz njih dvoje izveli: Primož Bežjak, Kaja Janjić, Alja Kapun i Igor Sviderski. Obe ove predstave, vrlo intrigantno, bavile su se razotkrivanjem plesnih stereotipa i demonitarnjem uvre-

ženih razmišljanja o plesu i savremenoj popularnoj kulturi.

BDP, koja je, prema rečima direktora Festivala, performerera Saše Asentića, inicirana s ciljem da podstiče razvoj plesa, saradnju među umetnicima u regionu ali i da pokuša da decentralizuje plesnu scenu, pre svega je namenjena stručnoj javnosti, a u Novom Sadu imala je uistinu neverovatno brojnu publiku i to ne samo kritičare, novinare, učenike baletskih škola, baletske igrače, već i tzv. običnu publiku, koja nije propustila priliku da vidi šta se događa u „plesnom komšiluku“.



Predstava *1 siromašan i jedna 0* grupe BADco (Foto: Mark Twain)

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



Antiglobalizam Porodice bistrh potoka ŠUMSKI TEATARSKI SUSRETI

Osmi put „Porodica bistrh potoka“ organizovala je alternativni teatarski festival pod nazivom ŠUMES – Šumski susreti. I ove godine uz prisustvo tridesetak ljudi (aktera i publike) stvorena je atmosfera održanja mikrokulturnih događaja za koja nisu potrebna velika sredstva, ali entuzijazam – da! U tri dana, koliko je trajao festival, stvorena je integralna atmosfera posvećenog zajedništva u kojoj svaki trenutak biva festivalski ili namenjen pozorištu. Tako da zajedničko kuvanje, igranje na travi, nameštanje kreveta predstavlja celokupnu predstavu inspirativne pozorišne invencije. Pozorištu, umetnosti još više, nužni su predlozi za njenu vitalizaciju i održanje makar u skromnim uslovima, za malo publike, sa siromašnim sredstvima, ali ne i inferiornim osećanjem stva-

ranja. Na takav način, celokupni rad „Porodice bistrh potoka“ pripada aktivnoj vrsti antiglobalističke ponesenosti koja sve više uzima zamah spektakla i zabave, a sve manje umetnosti iz dubine duše.

Na ovogodišnjem festivalu održane su tri predstave, pesničke minijature Predraga Mitrovića i razgovor pod nazivom „Ispovesti“. Božidar Mandić i Miroslav Jovanović su izveli predstavu na livadi „Ništa ne znam o teatru“, Dragana Jovanović je u noćnim mrklinama izvela predstavu „Umetnost praznine“, a Radomir Teodosijević predstavu „Tri minuta do dvanaest“. Endi Vorhol je govorio da je za popularnost dovoljno tri minuta učestvovanja u medijima. Eto, za naš festival dovoljno je i tri predstave. Nužno je

samo u ovim preteškim vremenima izdržati i ne predati se letargiji.

Pomenuću samo predstavu Dragane Jovanović koja se odigrala u kanjonu na početku izvora, ispod vodopada sa dve ogromne piramide vatre i zvukom padajuće vode. Predstava je odigrana u deset sati, a da bi se došlo do mesta nas dvadesetak išlo je četrdeset pet minuta kroz mračni kanjon. Tamo nas je dočekala naga Dragana i uz užarenu vatru i slivanje vode sa stenja odigrala svoju ispovest tela i psovačkog jezika prema muškarcu. A zatim slatko uvijanje i ljubav kakva, kao puti promene, omamljuju muškarčev senzibilitet. Predstava je trajala trideset minuta i u sebi je nosila ogoljenost ekspresije, ali duboku iskrenost palog i usamljenog bića, zvanog – Čovek!

Učestvovali su i Nela Antonović, Ivana Koraksić, Dejan Novčić i Dejan Racić... a svi ostali bili su i učesnici i konzumenti teatarske apartnosti zasnovanoj na želji da se održi pozorišna atmosfera. To je bila tema ovogodišnjeg festivala. Ako već ne možemo da pravimo predstave, jer



sredstava ima-nema, ako republičko Ministarstvo za kulturu nema ni dvadeset dinara da nam pomogne, onda barem da ima tri dana atmosfere koja će nas kao dim podsetiti da postoji eksperiment, istraživanje, posvećenost trenutku, tražanje za istinom... I da nisu samo važni Egziti, Guča, Bir-fest, nego i mali priloz

istinskom predavanju pozorištu u kojem je dovoljna jedna reč, jedna scena, jedan akter... uz samo jedan uslov, da se ne imitira, parafrazira i odupire šljaštećoj umetnosti koja je celokupan svoj koncept zasnovala na novcu i umrtvljujućem prospektu populizma.

Božidar Mandić



Osnovan novi teatar u Bjeljini

GRADSKO POZORIŠTE „TALIJA“

Zahvaljujući saradnji kolega iz Šapca i Bijeljine, u ovom bosanskom gradu je osnovan novi teatar sa dve scene, za decu i odrasle, koji nema stalni ansambl već okuplja umetnike po projektu

Željko Hubač

Nedavno je, u okviru revije predstava „Šabačko pozorište na dobrom putu“, kojom tamošnji teatar otvara novu sezonu, gostovala predstava „Omer i Merima“ novoformiranog bijeljinskog Gradskog pozorišta „Talijska“. U pitanju je poznata dramatičarska Stevana Pešića i Miroslava Belovića, koju je na scenu postavio prvak drame šabačkog Teatra Ivan Tomašević, a u predstavi, pored njega, igra i Aneta Tomašević (koja i u ovoj roli pokazuje attribute koji je svrstavaju u sam vrh srpskog glumišta) te njihova koleginica Aleksandra Ristić (koja je prijatno iznenadila scenskom suptilnošću), dok glavne uloge igraju studenti Fakulteta dramskih umetnosti iz

Bijeljine, Radan Vilotić (Omer), Marija Vidaković (Merima) i Danka Ignjatović (Fatima). Ova produkcija pre svega ukazuje na vrlo dobar i sistematičan rad profesora bijeljinskog Fakulteta i na veliki talenat studenata, koji je posebno izražen kod Vilotića i Vidakovićeve. Ovo dvoje mladih glumaca, u ljubavnim scenama koje obiluju finim lirskim tonovima a vešto su rediteljski superponirane uzbudljivim scenskim prikazima u kojima u prvi plan izbija atraktivan scenski pokret, pokazali su širok dijapazon glumačkih sredstava. Neretko tim sredstvima je nedostajala pravilna artikulacija, ali ona se stiže iskustvom.

Studenti su u više navrata ukazivali da su njihovi profesori, Ljiljana Blagojević i Ivan Bekjarev, najveći „krivci“ za to što im je Bijeljina podarila teatarski krov nad glavom. Naime, na njihovu inicijativu je Udruženje građana „Scena Talijska“ koje je osnovao Radan Vilotić sa svojim kolegama sa Fakulteta, preraslou u Gradski teatar, koji je na početku rada imao tesnu saradnju sa privatnim teatrom Scena „Maska“ iz Šapca, podršku Šabačkog pozorišta, i pre svih čelnika Bijeljine, koji su obezbedili stabilno finansiranje.

Gradski teatar „Talijska“ predstave igra na dve scene, za decu i odrasle, nema stalni ansambl već okuplja umetnike po projektu, računajući na umetničke resurse bijeljinskog Univerziteta, teataru iz okruženja i, naravno, Scene „Maska“. Namera ovog teatra je da se, pored pozorišne produkcije, bavi organizacijom raznih koncerata ozbiljne muzike, izložbama, izdavaštvom i promocijama knjiga, a s tim u vezi neophodno je da grad Bijeljina reši veliki problem nepostojanja adekvatne pozorišne scene, koji se najlakše (i uz nevelika sredstva, kako sugerišu iz Talijske) može rešiti adaptacijom postojeće stare bioskopske sale.



Omer i Merima u režiji Ivana Tomaševića, Gradsko pozorište „Talijska“, Bijeljina

Elfride Jelinek: „ŠUMA“, drama

Polje ispred zamka. Sa bubnjevima i barjacima stupaju na scenu Malkom, Stjuart, vrhovni zapovednik, i vojska sa granama.

MALKOM: A sad je dosta! Ostavimo lisnate štitove, Pojavimo se takvi kakvi smo. Vi, plemeniti striče, Pođite sa bratancem, mojim plemenitim sinom, Sa prvom četom; ja sa plemenitim Makdafom Pobrinuću se za ono što je preostalo Da nam je činiti.

STJUART: Živ bio! Još danas krenimo na tiranina, Možemo ga pobediti, maču nije vičan. MAKDAF: Trube se glase, greju smelu hrs, Glasnik nas zove u smrt i krv.

Svi odlaze. Iza scene metež bitke. Jedan muškarac i jedna žena stižu na kolicima na scenu. Govore za vreme vožnje.

ŽENA: Da li je tačno da se Birnemska šuma iz Dansinejna povukla? MUŠKARAC: Da. U pokretu je. ŽENA: Šta je sa šumom? MUŠKARAC: Propala je. ŽENA: Možda će se povratiti. MUŠKARAC: Neće. Razbucana je. ŽENA: Svašta! A kud mi da se sad denemo? Oni se još malo voze a zatim odlaze

(Iz knjige „Kratke, kraće i najkraće drame na svetu“, knjigu priredio i dramu „Šuma“ s nemačkog preveo Jovan Ćirilov, izdavač: KOV)

Tako su govorili...

Vlastimir – Đuza Stojiljković O UZORIMA

„U zanatu, glumi, nisam imao pravog uzora. Nisam imao glumca koji bi mi bio uzor kako treba raditi, bivstvovati na sceni. Zanat se ‘nesvesno’ kupuje od svih. Ako je neko eventualno uticao na mene, to su oni s kojima sam dugo radio, na primer Rade Marković. Ali ga nikad nisam kopirao, niti na njegov način nešto uradio. To mi, uostalom, ne bi ni uspelo. Oduševljavao sam se gledajući ‘Dunda Maroja’, ‘Jegora Buličova’ itd. Ali nikad nisam sebe stavljao u situaciju da ja to radim i kako bih radio. Uvek sam predstavu gledao kao gledalac, ne kao kritičar ili glumac koji bi mogao ovo ili ono da uradi.“

(Iz monografije „Vlastimir – Đuza Stojiljković“, objavljene povodom nagrade za životno delo „Dobričin prsten“; priredio Zoran T. Jovanović, izdavač: Savez dramskih umetnika Srbije)

VELIKI FESTIVAL U MALOJ VAROŠI

Putujem, mislim, osećam

Piše: Jovan Ćirilov

Beograd-Beč-Nitra, 25. septembar 2009.

Sinoć se završio 43. Bitez, a danas sam već na aerodromu da bih preko Beča stigao na Divadelnu Nitru. Ranije sam još samo jednom mogao da stignem na ovaj međunarodni festival u maloj varoši Nitri nedaleko od prestone Bratislave.

Ujutro na automatu vadim dinare za taksi do aerodroma. Brine me da li na računima imam neku novu uplatu da bih imao novac za taksi ili bar za autobus. Operacija je uspeła. I zbog takve jedne banalne sitnice putujem razdragano. Ne mogu sebe da prepoznam.

Na bečkom aerodromu mi je raspoloženje splaslo. Vozač iz Nitre me čeka, a meni ne stiže kofer. Beskrajna traka se obrće, a mog kofera nema, pa nema. Setim se naslova Handkeove novele „Golmanov strah od penala“. Od tog straha poznatiji je strah putnika aviona od strepnje da li će mu stići kofer ili neće. Mog kofera nema. Idem od jedne kompanije do druge. Prolazi vreme. Već sam dva sata na aerodromu i saznajem da bi mi kofer mogao biti kod austrijske kompanije. Čekam na red pred šalterom „Lost and found“. Stižem na red i kažem da mi se izgubio kofer na tom i tom letu. Službenik mi ravnodušno saopštava: „Imamo ovde jedan kofer sa tog leta.“ Tako mi se olakšanje ocrtalo na licu da mi službenik nije tražio da se identifikujem niti da dam prtljažni talon kojim sam takođe u šoku zagubio, te mi je odmah pružio moj kofer.

Da mi se prtljag trajno izgubio, bilo bi to prvi put pored svih mojih bezbrojnih putovanja. Dešavalo mi se da mi se kofer izgubi, ali je uvek bivao pronađen. Istina jednom u Litvaniji tek posle pet dana. Tako bar čovek ustanovi da može bez tih prnja i potrepišta.

Stižem na vreme na otvaranje 18. pozorišne Nitre. Hotel je na sto metara od velike zgrade Divadla Andreja Bagara na glavnom trgu gde se prikazuje većina predstava festivala. Iz hotela polazim nešto pre šest po podne. To je rastojanje, recimo, kao od palate Albanije do Narodnog pozorišta u Beogradu. Što predstava počinje tako rano, brzo ćete saznati.

Za otvaranje je predviđena, kao i za 43. Bitez, predstava mladog belgijskog koreografa i igrača u usponu Sidija Larbija Šerkuija, ali druga – *Origin* (na francuskom *Poreklo*). Larbi nije došao u Nitru, jer ne igra u njoj. Predstava je drugačije ikonografije nego Bitezova *Sutra*. Umesto drvenih sanduka i dalekoistočnih budističkih monaha, susret bliskoistočnih pevačica i evropskog građanskog sveta, često odigranih kao siluete tipične za srednjoevropski hidermajer. Larbi namerno meša i konfrontira razne civilizacijske predstavnik i njihove principe, kao svojom omiljenom temom preplitanja različitih svetova po njemu karakterističnih za današnji svet.

Predstava kojom se otvara jedan festival počela je neobičajeno rano, jer su na početku govorili gradonačelnik Nitre, slovački ministar kulture i osnivač Divadla Nitre, energična, sposobna i srdačna Darina Karova. Na prijemu posle predstave izražavam svoje divljenje što je politička vrhuška otvorila festival, a ona mi reče prostosrdno: „Ma to je tek treći put za osamnaest godina koliko postoji-mo!“ Nisam baš brojao, ali, kad su u pitanju ministri i gradonačelnici skor nam je bolji.

Nitra, 26. septembar 2009.

Opet dve rane predstave, iako, naravno, nema otvaranja drugog dana festi-

vala. Razlog je više od četiri sata duga bratislavska predstava *Ane Karenjine* ili na slovačkom simpatično *Ana Karenjine*. Predstava je tako rediteljski promišljena, tako scenografski čista, tako dostojanstveno odigrana, da nije nikakav problem gledati je četiri sata. Reditelj Roman Polak je autoritativan, onako iznad svake sumnje, recimo kao u nas Dejan Mijač.

Pre toga je u ranim jutarnjim časovima prikazana kabaretska predstava *Evrovizija* iz Lisabona, baš onako kako možemo da očekujemo od dvojice mladih samouverenih glumaca svestranih sposobnosti. Šta im ostaje nego da se obruše na neukus, kič i plitkost takmičenja za pesmu Evrope.

Nitra, 27. septembar 2009.

Svaki dan u 10 sati priređuje se doručak za goste stvaraoce i stručnjake u jednom od foajea velikog Divadla. Prvi susret vodi Darina Karova. Svaki od nas je dobio priliku da se kratko sam predstavim. Kao apsolutni senior svetskih festivala, pa i ovog slovačkog, prvi se predstavljam i uglavnom ih zabavljam anegdota o sebi i o drugima.

U štabu festivala većina savetnika, tačnije rečeno savetnica Darine Karove-

bar, poreklom je iz Vojvodine, njih tri, tako da govore naš jezik bez akcenta. Vrlo su spremne za svaki savet, pomoć, razgovor. Stvaraju dobru atmosferu među nevelikim brojem gostiju, vrlo radoznalih da upoznaju pre svega slovačko pozorište. Slovaci ne prave *showcase*, već svoje predstave, zaista visokog profesionalnog nivoa, prikazuju kao organski deo osnovnog festivalskog programa.

Fedra Fitness iz Mađarske. Dobra ideja da se mit o Fedri dešava u fitness klubu. Ištvan Tašnadi je sebi napisao izvrsan tekst i smislio zanimljivo mesto radnje, ali što nije iskoristio ni u najmanjoj meri. Ne vidi se nikakav razlog što glumci glume na fitness spravama. Niti imaju odnos prema tehničkim spravama, niti taj ambijent pomaže ideji. Nezaodovoljan tokom predstave, zamišljao sam šta bi sve jedan Martaler izmislio u takvom ambijentu. Ne bi bio doslovan, pa ipak bi sav taj susret drevnog sa savremenim bio izazov za novo promišljanje Fedre. Početak predstave u predvorju fitness kluba je bio u najmanju ruku uvredljiv. Jedan od glumaca priča mit o Fedri sa svim pojedinostima. Svakom liku, koji jaše spravu, posvetio je duge minute predstavljanja. Onaj koji ne zna mit ništa nije mogao da zapamti, a za onoga koji ga zna, uvredljivo je da ga sluša. U ulozi Fedre uživao sam ipak još jednom u Ester Čakanji, koja je pre dve godine na Bitez

majstorski igrala u Šilingovom Čehovu. Srdačno smo se izljubili prilikom susreta.

Druga predstava tog dana bila je rumunski poetski realizam „Bolest potrice M“ savremenog italijanskog pisca Fausta Paravidina. U šumi pravog drveća, što me je podsetilo na Štajnovu brezu u predstavi *Na letovanju*, odigrala se jedna pristojna predstava atmosfere, kamernih sukoba osećanja i doživljaja sveta sa dobrim glumcima, ali sa stidom koji je nagnao mlade glumce i glumice da se kupaju u kadi u kupaćim gaćicama. Hteo sam da ih prilikom uobičajenog susreta sa stvaraoce priupitam da li se ne svlače do gole kože jer je kod njih ta moda prošla ili što nagota još nije stigla do bukureštanskih scena. Predomislio sam se, jer to uopšte nije bitno za recepciju ove predstave pristojne mere profesionalizma, što kod nas ne bi bilo bez značaja.

U kasnim satima, kad i jeste vreme za kabare, gledali smo u jednom od nitranskih barova predstavu *Beertourist* (recimo u prevodu *Turist pivopija*), o nama dobro znamim navijačima huliganima, koje žestoko i vereno igraju dvojica mladih Holandana, sa tako dobrim britanskim koknijem da čovek prosto ne može da poveruje da im je to strani jezik. Predstava je sva u znaku velikog svetogrđa, baš kao u naših huligana, koji u ovoj prilici obesvećuju ukrajinsku, a onda i slovačku zastavu, provlačeći ih između nogu kao striptizete neki deo svoje svučene odeće. Traže reakciju publike i čestitaju jednom Slovaku koji ih je iz publike „protesno“ polio svojom neispisanim časom votke. Okupani „huligan“ mu je čestitao na hrabrosti. Možda će ta predstava zbog aktuelnosti završiti na narednom Bitez kao dobar primer literarnog kabare. Ne znam da li će uvrede koje obilno prosipaju u odnosu na svoju zemlju i zemlju u kojoj gostuju biti shvaćene kao uvrede naše zemlje ili pak kao ponašanje iz lika britanskih turista pivopija. Očigledna je njihova namera da budu živa kritika huliganstva.

Nitra, 29. septembar 2009.

Dan počinje monolozima i kratkim scenama naroda koji žive kraj Dunava pod naslovom „Donau-drama“ sa podnaslovom „deset zemalja – deset autora – jedna reka – jedan komad“. Da nije *Monologa psa Dunavčeta* iz Ukrajine, celo veče bi povezivala samo ista nemaštovitost kratkih scena, koje kao da je postavila jedna a ne devet nedarovitih ruku. Još je dosta pristojna, svoja i zaumna priča našeg Šajtinca i Austrijanca Roberta Vollija *Hodanje po vodi*.

Hexen (na nemačkom *Veštice*) iz Bratislave je pačvork svih mogućih znanih plesnih pravaca poslednjih decenija u svetu. Nezanamljivo. Slovaci su očigledno bolji u dramu.

I na samom kraju za mene jedno malo iznenađenje – predstava *Kako objasniti slike mrtvom zecu* iz glavnog grada Estonije Talina. Taj nesrećni zec koji je u stvari živ je sadašnja estonska ministarka kulture koja se preziva Janes, a to je na estonskom zec. Reč je pokušaj umetnika da ograničenoj ministarki kulture objasne šta je avangardna umetnost, igrajući joj scene iz raznih performansa od Bojsa pa nadalje. Ona se jedna trudi, a nju sve surovije zavilavaju njeni cinični glumci. Pitali smo estonske umetnike da li su njene govore pisali autori. Odgovorili su da nema tog pisca koji bi umeo da napiše tako glupe govore. Ozbiljan kandidat za Bitez.

Nitra, 30. septembar 2009.

Neplanirano sam ostao u Nitri, jer mehaničari koji održavaju naše letelice štrajkuju. Rešio sam da se odmah preorijentiram na autobus Ateljea 212 koji gostuju u Nitri, jer znam da štrajk može da potraje danima, a ja da čekam neku milost da me kako kažu „vuku“ preko nekih evropskih aerodroma do Beograda. Da nisam tako uradio možda bih još bio u Beču.



Bolesna porodica



Origine (Foto: Ctibor Bachraty)



Turist pivopija

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-1111502
(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Ljiljana Đurić

Glavni i odgovorni urednik

Tatjana Nježić

Savet Ludusa

Svetlana 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

Tako sam video i predstavu Simovićevo *Putujućeg pozorišta Šopalović*, u dekonstrukciji Tomija Janežiča. Bio je to jedinstven događaj. Naš nemar prema prevodnim titulovima je poslovičan. Bili su tako nečitljivi da je na pauzi iz velike dvorane Teatra Bagara otišla polovina publike. Onda je Tomi tokom pauze na brzaka preuzeo da se popravi emitovane titlove. I uspeo. Posle toga se na samom početku drugog dela predstave uspostavio odnos sa publikom. Sala je disala sa glumcima. I na kraju predstava se pretvorila u trijumf kakav po svojim vrednostima i zaslužuje.

Nitra-Beograd, 1. oktobar 2009.

Oko deset sati pre podne krećemo, autobusom, preko Mađarske za Beograd. Davno nisam putovao sa glumcima. Sećam se mnogih takvih putovanja u životu.

Radoznalij kao uvek Renati Ulmanski pričam o predstavama koje sam video na Divadelnoj Nitri. Ispričao sam otprilike sve što sam zabeležio u ovom dnevniku. Šta bih drugo...