
LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 162-163 ■ MAJ 2010. ■ GODINA XVII ■ CENA 100 DINARA



Tema: 55. Sterijino pozorje
Nataša Tapušковиć, dobitnik
Nagrade grada Beograda
Priča o predstavama: *Harold i Mod,*
Čekaj me na nebu ljubavi moja,
Hodnici žuti, purpurni, plavi
EX YU scena
Inostrana teatarska dešavanja

INTERVJU:
Tihomir Stanić
Goran Jevtić
Nikita Milivojević
Aron Balaz
Danica Ristovski
Darinka Nikolić
Tina Kosi
Ksenija Krnajski
Goran Golovko
Ištvan Bičkei

ZB

IMAMO BOLJE POZORIŠTE NEGO ŠTO GA NAŠE DRUŠTVO ZASLUŽUJE

„Pozorište nikada neće promeniti svet, ali će ga uvek menjati i (pro)buditi svest jednog broja ljudi“, kaže Svetlana Bojković

Džudi Denč, proslavljena pozorišna, filmska i TV glumica, dobitnica Oskara, u svojoj poruci povodom Međunarodnog dana pozorišta, između ostalog, rekla je da pozorište pruža mogućnost za ujedinjavanja brojnih različitih kultura i naroda celoga sveta, kao i za obrazovanje. Jedan od najčuvenijih savremenih dramskih pisaca Ronald Harvud u knjizi „Istorija pozorišta“ (Clio) kaže da pozorište poseduje sposobnost da menja društvo, kao i „tajanstveni dar da otkrije, predosei ili izmeni kolektivnu svest. Začudo, njemu nije potrebna velika masa u trenutku kada dolazi do promena. Jedna drama ne mora da bude veliki komercijalni uspeh da bi svet okrenula naopačke. Nju u prvi mah može da vidi relativno mali broj ljudi, a ona ipak može da utiče na živote čitavih nacija.“

Briga za pozorište uz nedvosmislenu ljubav i odanost obeležava i mišljenje nagradivane i popularne glumice Svetlane – Cece Bojković, koja je povodom Dana pozorišta, između ostalog, rekla: „Ponekad me brine ono što se sada dešava u našim teatrima, šta se bira, šta se stavlja na repertoar, kako se tretira publika.

Često imam utisak da se o publici najmanje vodi računa jer ili se radi komercijala koja povlađuje najnižem ukusu ili nešto što bih ja nazvala umetničarenje. Mislim na hermetične, eksperimentalne projekte, pa ko će da razume, neka razume, a ko neće, ni ne treba. Ne mogu to da shvatim kao potez pozorišnih uprava i ne mislim da sam zastarela zato što to ne mogu da razumem. O kritici ne bih. Nemam ništa protiv eksperimenata, inovacija. Pa, bez toga nema napretka. Čak i ako neka predstava loše prođe a inovacija je, trebalo je da je bude. Ali insistirati gotovo samo na tome i pri tom degradirati, ponižavati publiku koja to ne razume... to već ne mogu da prihvatim. Ali izaći će pozorište na kraj s time kao i sa raznim 'modama' koje ga opsedaju“, kaže Svetlana Bojković i dodaje: „Pozorište nikada neće promeniti svet, ali će ga uvek menjati i (pro)buditi svest jednog broja ljudi!“

Po rečima Aleksandra Milosavljevića, v. d. upravnika našeg najstarijeg teatra – Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, pozorište je i kroz dalju i kroz bližu istoriju prolazilo razne faze suo-



čavajući se sa svakovrsnim problemima, ali privatizacija koja mu kuca na vrata preta da bude među najgorima: „Lako nam se može dogoditi da se novcem nedovoljno jasnog porekla finansira nimalo jasna produkcija, što bi moglo dovesti do postepenog otuđenja pojedinih teatarara od pozorišnika i, konačno, do 'prirodnog' procesa privatizacije pozorišta. Prvo će, razume se, stradati mali, lokalni teatri, već sada uveliko posustali zbog besparice, nedostatka kadrova i ma kakve kulturne politike. A onda će, logično, na red doći i ostali – bez obzira na svoj ugled, kulturni i svaki drugi značaj. Može nam se dogoditi da privatni sektor pretvori mnoge domaće teatre u institucije za štancovanje banalne, jeftine komercijalne produkcije (kao što se već dogodilo u nekim od država kojima je protutnjala tranzicija). S druge strane, uistinu ozbiljni pozorišni poslovi će biti prepušteni malobrojnim nacionalnim institucijama (koje će ovaj status morati da 'brane' ili 'zaslužuju' svakih pet godina – kako to predviđa Zakon o kulturi – što je nedovoljno dug period za uspostavljanje istin-

ski konzistentne i delotvorne repertoarske politike).“

Željko Jovanović, pozorišni kritičar „Blica“, podsetio je povodom obeležavanja Dana pozorišta da je teatar uvek nalazio načina da se udene između dve suprotnosti. „Najpre, da uvek bude protiv postojećeg sistema vrednosti, manje-više reč je o estetici, mada je često znalo otvoreno da stane na stranu određenih političkih ideja. Takođe, pozorište je uvek bilo dvorska umetnost. Zavisilo je od ovog ili onog čuvara kase protiv kog je često i protestovalo. I što je ta veza u jednom trenutku bivala čvršća, to je osveta nakon slabljenja emocija bila jača. Nije, recimo, lako objasniti razloge ovog sadašnjeg klizanja nadole programskih sredstava, to su one pare od kojih se prave nove predstave, čak i ako priču u svetskoj ekonomskoj krizi uzmemo ozbiljno. Pozorište je preživelo od raspada stare Grčke do danas, pa će preživeti i ovu našu, dugu tranziciju. Svetski dan pozorišta 27. mart, u Beogradu 2010. protekao je u znaku zajedničkog nastupa svih pozorišta koja po ko zna koji put dokazuju

da imamo bolje pozorište nego što ga naše društvo zaslužuje.“

O prirodni pozorišta i njegovoj (ne)moći možda najslikovitije govori komad Ljubomira Simovića *Putujuće pozorište Šopalović* i njegova sudbina.

Podsećanja radi, recimo da ta drama govori o jednoj pozorišnoj trupi koja tokom Drugog svetskog rata u srpskoj provinciji pokušava da preživi izvedeci komade Šekspira i drugih velikih dramskih pisaca. Zbivanja i reči sa scene pretačaju se s realnošću koja ih okružuje. I premda je teško odrediti gde je teže i ubojitije jedno drugom, san i java, pozorište i realnost, pomažu na istom zadatku; da valja nekako i preživeti i život, kakotako osmisliti. Komad je preveden na više od 20 jezika, igran u uistinu brojnim zemljama od Kanade do Južne Koreje. Samo u Francuskoj postavljen je u preko 50 pozorišta. Poslednje dve premijere imao je oktobra 2009. u „Blek tent teatru“ u Tokiju i 5. marta ponovo u Južnoj Koreji, ovoga puta u nacionalnom pozorištu.

MEĐUNARODNA PORUKA povodom 27. marta, Svetskog dana pozorišta

Svetski dan pozorišta je prilika da se Pozorište slavi kroz mnoštvo njegovih oblika. Pozorište je izvor zabave i inspiracije, ono ima mogućnost ujedinjavanja brojnih različitih kultura i naroda celoga sveta. Ali pozorište je i više od toga i pruža mogućnosti za obrazovanje i informisanje.

Pozorište se dešava širom sveta, i to ne samo u tradicionalnom pozorišnom okruženju. Predstava može da se igra i u malom afričkom selu, u podnožju planine u Jermeniji, na otočiću u Tihom okeanu. Potrebni su samo prostor i publika. Pozorište može da nas nasmeje, rasplače, ali trebalo bi i da nas natera na razmišljanje i promišljanje.

Pozorište nastaje timskim radom. Glumci su ti koje vidimo, ali postoji i velik broj onih koji se ne vide. Podjednako su važni kao i glumci, a njihove različite stručne veštine omogućuju postavljanje predstave. I oni moraju da budu učesnici slavlja i uspeha kojima se teži.

Svetski dan pozorišta zvanično je 27. mart. Ali po mnogo čemu, svaki dan trebalo bi da se smatra danom pozorišta, jer imamo odgovornost da nastavimo tradiciju zabavljanja, obrazovanja i prosvetavanja naše publike, bez koje ne bismo postojali.

Dame Džudi Denč (Dame Judi Dench): ugledna britanska pozorišna, filmska i TV glumica. Dobitnica Oskara za sporednu žensku ulogu, nosilac Ordena Britanske imperije. Aktivna je u nevladinoj organizaciji Survival International.

OTVORENA VRATA NARODNOG POZORIŠTA

Povodom Međunarodnog dana pozorišta 27. marta, koji su ove godine svi beogradski teatri obeležili akcijom „Dan i noć u pozorištu“, Nacionalni teatar je, između ostalog, posetiocima upriličio i program „Otvorena vrata Narodnog pozorišta“. Zainteresovani Beograđani i oni koji su se tog dana u njemu obreli, podeljeni u tri grupe, a prevedeni dr Milovanom Zdravkovićem obišli su i na sasvim nov način upoznali zgradu Pozorišta. Zdravković im je govorio o istorijatu ovog starog zdanja, pokazao im čak dve izložbe koje su u tom trenutku bile postavljene u foajesima obe scene, na putu kroz različite radne prostorije detaljno ih upoznao sa procesom stvaranja scenske čarolije, prikazao im video materijale iz naših predstava, a sa posetiocima je razgovarala i na njihova pitanja odgovarala direktorka Drame Ivana Dimić...

Budući da su prva „Otvorena vrata“ izazvala izuzetno živo interesovanje i veoma pozitivan odjek, od sada će se ta akcija odvijati jednom mesečno, u terminima od 12, 14 i 16 časova. U aprilskom obilasku je sa zainteresovanima razgovarao prvak i direktor Baleta Konstantin Kostjukov. Obilazak je besplatan, a prijavljivanje je na blagajni Narodnog pozorišta.

Inače, toga dana, 27. marta pozorišta su upriličila niz sadržaja, predstava, nesvakidašnjih aktivnosti. Sudeći po reakcijama – na veliku radost publike.

J. S.



Na stranicama ovog broja „Ludusa“ podsećamo na plakate koji su u godinama iza nas bili svojevrsan simbol našeg najprestižnijeg pozorišnog festivala – Sterijinog pozorja

Reprint „Ludus“ (februar 1997)

HAJDE DA ZVIŽDIMO

Zašto se u našim pozorištima samo aplaudira?

Nisam siguran da znam kako treba nasloviti redove koji slede. Kao molbu? Predlog za razmišljanje? Poziv na dijalog? Možda bi ovo ipak valjalo shvatiti kao moje obraćanje upućeno pozorišnoj publici bez obzira na to da li su u pitanju redovni ili slučajni posetioci, gledaoci kojima pisac ovih redova šalje ulaznice ili oni koje u teatar uvodi na mala vrata. Smatram da mi moje godine, od kojih sam više od četrdeset redovni posetilac teatra, a tridesetak sam, kao profesionalni glumac, proveo s one strane zavese, daju za pravo da gledaocima uputim poziv na dijalog. Kao što rekoh, bezbroj predstava sam odgledao; među njima je bilo bravuroznih, odličnih, veoma dobrih, dobrih, loših, beznačajnih, očajnih... I sve su one završavale na isti način – aplauzom. Ponekada je taj aplauz bio frenetičan, pokatkad praćen uzvicima „Bravo, bravisimo!“, nekada je bio „mlak“, uzdržan, „samo normalan“, ili tzv. aplauz „dva dlana“, ali nikada, baš nikada, u pozorištu posle spuštanja zavese nisam čuo – zvižduke ili ono preteće „Ua!“. O tome da na scenu

iz publike nikada nisu doletali paradajzi, da i ne govorim. Zašto?

Zar baš nikada gledaoci nisu napustili pozorišnu salu nezadovoljni, zar u naše teatre ne dolaze i oni koji na sve ostale pojave u svakodnevnom životu reaguju gundanjem i negodovanjem, pa i oni koji grlo odraše na fudbalskim utakmicama gde, za svoje rođene pare, do mile volje navijaju za svoje ljubimce? Kako to da samo u pozorištu srećemo blagodarana, dobronameran narod. Uostalom, zašto kritičari posle predstave čute i aplaudiraju, da bi samo nekoliko sati kasnije nemilice izlili svu svoju žuč i nezadovoljstvo zbog predstave koju su upravo odgledali?

Razmišljajući o ovom fenomenu, došao sam do sledećeg zaključka. Pedeset godina komunističke vladavine, tačnije: jednoumlja koje je bilo rezultat te vladavine, ostavilo je trag i na planu recepcije pozorišne umetnosti, pa se i u teatru, kao i u toj komunističkoj svakodnevnici, sve prihvatilo isključivo aklamacijom. U tom režimu čak je i glasan komentar prapraćen psokvom na račun pijačnih cena bio tumačen kao atak na poredak i kao

antidržavni akt. Kako bi onda tek izgledalo javno negodovanje nekoliko stotina ljudi koji „organizovano“ zvižde i viču „Uaaa!“? Možda bi u slučaju predstave čiji su akteri kraljevi, carevi, buržuji i slični još i bilo moguće pogledati kroz prste zvižducima i drugim oblicima negodovanja, ali šta bi se dogodilo kada bi, recimo, na sceni bili izviždani reprezentanti proletarijata ili učesnici NOB-a?

Evo i jedne anegdote. U nekom srbijskom pozorištu jedne večeri predstava je bila otkupljena za vojnike lokalnog garnizona. Na repertoaru umerbesna komedija – Fejdo. Pa ipak, u sali tajac. Nijedan glumački geg ne „pogađa“ publiku. Rečju: katastrofa. Međutim, kada je pala zavesa, usledio je gromoglasan aplauz. Posle glumci pitali vojnike: što ste čutili tokom predstave, zar vam nije bilo smešno? „Ma jeste – vele oni – ‘tedosmo načisto da pocrkamo od smeja, ali nam kapetan zabranio da vas ometamo u glumi.“

Zato apelujem: poštovana publiko, dodite u pozorište i slobodno reagujte na predstavu onako kako vam nalažu srce i duša. Odobravajte ili kudite, aplaudirajte ili vičite, zviždite. Verujte, glumcima je to zaista važno!

Uostalom, zviždanje je danas u modi.

S poštovanjem i zahvalnošću za svaku kupljenu ulaznicu,
glumac Dragan Zarić



AKTIVNOSTI SAVEZA DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE

Petar Grujičić

Podrška SDUS-a javnom apelu koji su inicirali članovi Ateljea 212, o tragikomičnom izjednačavanju zaposlenih u pozorištu sa službenicima opštinske administracije, kao i o žalosnim posledicama koje je to izjednačavanje donelo u praksi, samo je poslednja u nizu aktivnosti koja odslikavaju prirodu poslova kojima je SDUS primoran da se bavi u poslednjem periodu. Na jednoj strani, radi se o prolasku kroz čitav lavirint u tekućem donošenju i realizaciji brojnih zakona na najrazličitijim nivoima državnog odlučivanja, ne bi li se, ako ne izborila određena prava i olakšice, a ono makar umanjile negativne posledice pojedinih zakonskih rešenja. Na drugoj strani, odvijaju se i tekuće profesionalne aktivnosti sa članovima SDUS-a, koje u poređenju sa ovim prvim, ponekad izgledaju skoro relaksirajuće.

Što se ovih potonjih tiče, žiri za delu Nagrade „Miloš Žutić“ (u sastavu Miki Krstović, Ana Tasić, Nada Šargin, Đurđa Tešić-Popović i Vojin Četković) za najbolje glumačko ostvarenje u sezoni, na sastanaku od 30.3.2010, jednoglasno je doneo odluku da nagradi Bojana Žirovića za ulogu Kristijana u predstavi *Proslava Ateljea 212* u režiji Ive Milošević. Dodela nagrade će biti 25. maja na sceni matičnog pozorišta. Takođe, Umetničko veće SDUS-a je na sastanku održanom 18.2.2010. predložilo za Nagradu grada Beograda Branislava Milićevića

Kockicu i Slobodanku Aleksić za tekst, režiju i glumu u predstavi *E, baš hoću* u izvođenju Pozorišta Puž, a za Nagradu „Žanka Stokić“ je predložilo Daru Džokić (koja je Nagradu i dobila). Pored ovoga, SDUS je dao podršku predlogu Udruženja književnika Srbije da se Gojku Šantiću, glumcu JDP-a, dodeli Nagrada „Isidora Sekulić“ za esej „Apostoli glume“.

U rubriku o efektima tekuće finansijske krize ubrajamo i vest da će Fond *Philip i Madlena Zepter*, nakon deset godina, prestati da bude generalni pokrovitelj Nagrade „Dobričin prsten“. Ipak, Fond će još ove godine finansirati pravljenje i promociju monografije o Vojislavu Brajoviću za čiju izradu je, kao dobrodošli gost u oblasti pisanja o teatru, angažovan naš poznati novinar i publicista Dragan Babić.

Zbog odlaska starih donatora, SDUS se okrenuo potrazi za novim, tražeći pre svega sredstva za Fond solidarnosti i izdavačku delatnost, čiji deo su i novine koje upravo držite. Molbe su upućene nekolicini sponzora, ali do sada su samo pristigle donacije od Ministarstva za kulturu, Bitef teatra, kao i od kolega Ljiljane Đurić i Milenka Pavlova od izvođenja predstave *Samo da znaš koliko te volim* u Narodnom pozorištu. Na redovnom konkursu za sufinansiranje u 2010, Sekretarijat za kulturu je odobrio deo sredstva za realizaciju Nagrada „Miloš Žutić“ i „Dobričin prsten“, kao i

sredstva za Fond solidarnosti i obeležavanje Međunarodnog dana pozorišta. Još uvek nisu poznati rezultati konkursa za sufinansiranje *Ludusa*.

Što se pak tiče hvatanja u korak sa donošenjem nove zakonske regulative, na ovom frontu poslovi SDUS-a se intenzivno sprovode već nekoliko meseci. SDUS se pismom obratio predsedniku Tadiću, Ministarstvu za nauku i tehnologiju i Ministarstvu kulture, radi preciznog tumačenja pojedinih odredaba aktuelnih zakona. Tokom februara, na Sceni „Raša Plaović“ u Narodnom pozorištu, održan je sastanak s ansamblom pomenutog pozorišta i sastanak s samostalnim umetnicima. Zatim sastanak u Nišu sa članstvom pozorišta iz Pirota, Zaječara i Leskovca, i tom prilikom je dato precizno tumačenje člana 50. Zakona o kulturi i tumačenje Zakona o autorskom i srodnim pravima.

Donošenjem novog Zakona o udruženjima, SDUS je obavezan da izvrši preregistraciju, a time se bitno menja položaj članova u ograncima SDUS. Tim povodom, Savez je svim ograncima uputio dopis sa detaljnim objašnjenjima novonastalih propisa, kao i zahtev za izjašnjenje da li dotični ogranci žele da i dalje ostanu u članstvu SDUS-a ili hoće da se registruju kao samostalna umetnička udruženja. Jedino je do sada pismeno dostavio odgovor ogranak iz Kragujevca, čiji su članovi izrazili želju da i dalje ostanu članovi SDUS-a.

Kada je reč o donošenju novih podzakonskih akata na Zakon o kulturi, srećom, predstavnik Koordinacionog odbora umetničkih udruženja Srbije (KOO) učestvuju u izradi brojnih pratećih akata (poput Uredbe o uslovima sticanja i oduzimanja statusa ustanove kulture od nacionalnog značaja, Uredbe o dodeli priznanja za vrhunski doprinos nacionalnoj kulturi, Pravilnika o kriterijumima za sticanje statusa istaknutog samostalnog umetnika, potom o utvrđivanju reprezentativnosti udruženja u kulturi, o merilima za izbor projekata koji se finansiraju iz budžeta Republike Srbije i sl.). Ono što se, međutim, već mesecima povlači kao jedna beskonač-

REDOVNA IZBORNA SKUPŠTINA

Predsedništvo Saveza dramskih umetnika Srbije (SDUS), u skladu sa članom 37. Statuta SDUS, zakazalo je XIII redovnu izbornu Skupštinu koja će se održati 9. juna 2010. godine, u Pozorištu Ateljea 212 u Beogradu.

- Predložen je sledeći Dnevni red:
Otvaranje i izbor radnih tela Skupštine:
- izbor članova Radnog predsedništva;
- izbor zapisničara i dva overivača zapisnika;
- izbor članova Izborne i Verifikacione komisije;
- predlog za promenu naziva Saveza dramskih umetnika Srbije u Udruženje dramskih umetnika Srbije – usaglašavanje sa Zakonom o udruženjima;
- predlog za usaglašavanje Statuta sa Zakonom o udruženjima – donošenje novog Statuta;
- razmatranje i usvajanje Izveštaja o radu Saveza u prethodne dve godine;
- razmatranje i usvajanje Finansijskog izveštaja za 2008. i 2009. godinu;
- predlozi kandidata za Predsednika, program rada kandidata i izbor Predsednika;
- predlog, izbor i verifikacija drugih organa (verifikacija članova Predsedništva, izbor članova Suda časti i izbor članova Nadzornog odbora);
- razno.

Ovaj najviši skup SDUS-a biće prilika da se razmotre brojna pitanja vezana za status dramskih umetnika u skladu s novim zakonskom regulativom, pre svega s Zakonom o kulturi, Zakonom o udruženjima i Zakonom o autorskom i srodnim pravima.

na priča bez razumnog završetka, tiče se, kao i obično, samostalnih umetnika čiji status i problemi – uz navedeni primer sa početka ovoga teksta – možda najbolje oslikavaju aktuelne peripetije u odnosu države i umetnika. Naime, KOO je uputio dopis Sekretarijatu za kulturu sa zahtevom da grad Beograd za svakog od 1.500 samostalnih umetnika uplati iznos od 6.381 din. koji predstavlja razliku između iznosa najniže akontativne osnovice po kojoj Grad uplaćuje doprinose za socijalno osiguranje samostalnih umetnika i osnovice koju primenjuje Poreska uprava. Takođe, tražena je i uplata sredstava na ime kamata koje terete umetnike, jer je Grad kasnio prilikom svake kvartalne uplate. Pošto je Grad odbio ove predloge, KOO se ovim povodom obratio direktoru Poreske uprave, Ministarstvu finansija, gradskom

Sekretarijatu za kulturu, kao i Ministarstvu kulture, sa predlogom da Ministarstvo kulture inicira sastanak predstavnika svih strana uključenih u spor, ne bi li se konačno saznalo po kom zakonskom osnovu osnovice obračunava Grad, a po kom Poreska uprava.

Ovom prilikom obaveštavamo i sve naše članove o isticanju mandata aktuelnog predsednika i Predsedništva SDUS-a, kao i o održavanju redovne izborne Skupštine 9.6.2010. Do objavljivanja ovog broja *Ludusa*, prijavljivanje kandidata će već biti okončano, i ma koji kandidat bude izabran za novog predsednika SDUS-a, izvesno je da ga u predstojećem mandatu čekaju obaveze i poslovi na kojima mu se, s obzirom na tekuće poteškoće koje su samo uvertira za nastupajuće obaveze, neće moći pozavideti.



SAOPŠTENJE

Kada je usvajan Zakon o smanjenju broja zaposlenih u lokalnoj administraciji, nikome u Savezu dramskih umetnika Srbije, kao ni u drugim umetničkim udruženjima, nije palo na pamet da bi to moglo da se odnosi na glumce ili druge umetnike i umetničke saradnike, pa s toga niko iz udruženja nije ni reagovao.

Zahvaljujući protestu zaposlenih u Ateljeu 212, saznali smo da više nismo umetnici nego administrativci i da se, samim tim, Zakon o kulturi ne odnosi na nas. Iz izjave ministra Bradića da Ministarstvo preporučuje lokalnoj samoupravi da ne otpušta glumce, proizlazi da se i Ministarstvo slaže sa odlukom Vlade i Skupštine da ukine umetnike. Problem je mnogo kompleksniji nego što to na prvi pogled izgleda.

Ukoliko se, po preporuci ministra, ne dozvoli dobrovoljni odlazak glumaca koji su pred penzijom i koji imaju pravo na nadoknadu iz socijalnog programa, biće ugrožena njihova ljudska prava i biće im uskraćena sredstva iz socijalnog programa. Ali, ukoliko se taj odlazak dozvoli, pozorište gubi pravo da na njihovo mesto primi mladog glumca i, u skladu sa navedenim Zakonom, mora da ugasi to radno mesto, pa ne može da angažuje glumca ni na ugovor. U pozorištima u unutrašnjosti imamo slučaj da je od 60 zaposlenih samo 10 glumaca i da prema novim sistematizacijama i tako mali broj mora da se smanji. To automatski znači da više nećemo gledati Šekspira, Nušića i ostale klasike. Za inscenaciju njihovih dela potreban je mnogo veći ansambl. Ili, u slučaju nekih specifičnih zanimanja: ukoliko pozorište prihvati zahtev za penzionisanje jedinog inspicijenta (a u teatrima u unutrašnjosti ih ima samo po jedan), koji ispunjava uslov za odlazak u penziju i koji ima pravo na nadoknadu iz socijalnog programa, to pozorište je u obavezi da ugasi pomenuto radno mesto, što automatski znači da neće biti ni predstava jer je njih nemoguće izvoditi bez inspicijenta.

Sve ovo govori da se brzopletu i neozbiljno donose odluke i da je kultura u Srbiji ozbiljno ugrožena. S toga se ovim saopštenjem obraćamo nadležnima da nam odgovore na pitanja:

Kako je moguće da je Ministarstvo kulture previdelo nastajanje ovakvih problema?

Čime se bavi Odbor za kulturu Skupštine RS ako nije u stanju da pravovremeno reaguje?

Kada su svi ovi propusti napravljeni, zašto savetnik za kulturu predsednika Republike nije skrenuo pažnju predsedniku na ove propuste?

Vodjenjem ovakve kulturne politike, preči opasnost da se ustanove kulture pretvore u administrativne ustanove za zapošljavanje podobnih partijskih kadrova. I kako sada stvari stoje, glumci i ostali scenski stvaraooci u pozorištu nemaju šta da traže.

Bojan Žirović, dobitnik Nagrade „Miloš Žutić“

NAROČITO MI JE UZBUĐLJIV ŽIVOT ULOGE POSLE PREMIJERE

Petnaesti laureat prestižne nagrade „Miloš Žutić“ koja se dodeljuje za najbolje glumačko ostvarenje izvedeno u našim profesionalnim pozorištima je Bojan Žirović.

Žiri: Miodrag Krstović (predsednik), Nada Šargin, Vojin Četković, Ana Tasić i Đurđa Tešić-Popović, odluku je doneo jednoglasno 31. marta 2010, a u konkurenciji je bilo deset dramskih umetnika, odnosno glumačkih ostvarenja izvedenih u periodu od 30. juna 2008. do 30. juna. 2009. godine.

Bojanu Žiroviću je nagrada dodeljena za tumačenje lika Kristijana u predstavi *Proslava T. Vinterbergera* i M. Rukova u režiji Ive Milošević Ateljea 212.

Priznanje će mu biti uručeno 25. maja nakon izvođenja predstave *Proslava* na sceni Ateljea 212.

U prošlom broju „Ludusa“ u intervju koji je s njim radila Olivera Milošević govoreći o svom pristupu likovima i ulogama, načinu rada, Bojan Žirović je rekao:

„Mislim da sam u poslednje vreme uspeo da dodem do nekog srednjeg puta. Ranije sam išao do sitnih detalja i u analizi stalno nešto proveravao i bio tačan, ali neubedljiv. Onda sam se trudio da budem ubedljiv i prisutan, ali sam bio uopšten i nekonkretan. Sada imam mir kad stanem na scenu... Što se istraživanja tiče, prvo dam tekst agentu-supruzi, koja je dramaturg po struci, i koja mi sa te strane pomogne da razumem tekst, linije likova, strukturu komada... Kad se okupi ekipa kreće dijalog, uspostavlja se neki metod proba, rada na ulozu i to je uvek različito. I ne samo različito, katkad i potpuno suprotno, čak i suprotstavljeno. Izadete recimo iz jedne vrste proba i udete odmah u neke druge, gde je potpuno drugačiji metod i pristup. To me je jedno vreme jako opterećivalo, a sad me čak i zabavlja. Shvatio sam da moram da nađem neki svoj put i način, a da ostanem otvoren i spreman za različite pristupe. Sve zavisi od teksta, ekipe, režije... Naročito mi je uzbuđljiv život uloge i predstave posle premijere, kako se uloga razvija kroz igranje.“





FESTIVALI I PREMIJERE

Pozorišna dešavanja u Srbiji, kao i u prethodnim mesecima, karakteristična su bila po skromnom broju novih predstava (jedna je čak i otkazana, nakon više od dva meseca proba), ali i po početku ovogodišnjih festivalskih dešavanja

Ana Tasić

Na velikoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta premijerno je izvedena predstava *Rekvijem – negde između Pariza i Šangaja* prema tekstu Hanoha Levina, a u režiji Milice Kralj. Nastao na osnovu tri kratke priče Antona Pavlovića Čehova, ovaj poetski tekst o umiranju, sećanju, nadi, bolesti, odnosu između prošlosti i sadašnjosti, smrti i života, nije dobio adekvatnu scensku interpretaciju. Zato ni ono malo potencijala teksta, suptilnih razmišljanja o životu i smrti, na sceni nije zanimljivo ostvareno, tako da je publika, nažalost, bila osuđena na jednu monotonu predstavu. Na Večernjoj sceni Malog pozorišta „Duško Radović“ izvedena je predstava *Ričard na toboganu*, adaptacija Šekspirovog *Ričarda III* Maše Stokić, u režiji Zanka Tomića. Reč je o konceptualno neobičnom projektu karakterističnom po nizu interesantnih dramaturško-rediteljskih rešenja, koja otkrivaju jedan savremeni pristup u tumačenju Šekspirovih misli, ukorenjen u popularnoj kulturi, kao i o kritici mehanizama medijske proizvodnje agresije i nasilja. Nažalost, zbog neujednačenosti u kvalitetu igre glumaca, izazovne dramaturško-rediteljske ideje nisu dovoljno ubedljivo sprovedene. Nekoliko nedelja kasnije je, na istoj sceni, premijerno izvedena i predstava *Bog je DJ*, prema tekstu savremenog nemačkog pisca Falka Rihtera, u režiji veoma talentovanog Miloša Lolića. Glumci Nikola Vujović i Hristina Popović su predano igrali ovu duodramu koja se bavi uticajima popularne, tehno/medijske kulture na savremenog čoveka, pri čemu je Lolićevo scensko tumačenje sasvim specifično, analitično, usmereno i na istraživanja odnosa između teksta i izvođenja, glumca i lika, glumca i publike. Na sceni Teatra u podrumu Ateleja 212, premijerno je izvedena predstava *Da nam živi, živi rad* prema tekstu Milana Markovića, a u režiji Anđelke Nikolić. Nešto ranije u istom pozorištu otkazana je predstava *Travestije*, koja je trebalo da se igra na Velikoj sceni, u režiji Ljiljane Todorović (tekst Tom Stopard).

Na sceni UK „Vuk Karadžić“ premijerno je prikazana crna komedija Džozefa Keserlinga *Arsenik i stare čipke*, u režiji Stefana Sablića u kojoj igraju Jelisaveta – Seka Sablić, Gorica Popović, Nebojša Milovanović, Bane Zeremski, Nikola Vujović, Boris Milivojević... Predstava je svakako zabavna, pri čemu ta zabava nije toliko trivijalna, zbog vrste humora koji nosi, morbidnog, subverzivnog, iščašenog. Povodom premijere, Seka Sablić je rekla: „Oduvek sam verovala da je reč o božanstvenoj komediji, sada samo potvrđujem mišljenje. Otkriva se izvorište bez dna i nadam se da će kao i svaka dobra predstava, komedija pogotovo, doživeti vatromet pred publikom!... Bliska je i meni, kao i narodu. Vidite samo koliko *Maratonci* žive! Blisko nam je sprdanje sa smrću, a tu vrstu ironije i cinizma pose-

bno prepoznaju mladi... Na kraju krajeva, svaki dan baratamo s nekim smrtnima... Zato je danas svima blizak *Arsenik* i priča o ludilu koje šeta: ludaci na slobodi, žrtve u ludnici.“ (izvod iz lista *Novosti*).

U Bitef teatru smo ispratiti premijeru plesne predstave *Mirisi cimeta*, u koreografiji izraelskih autora Gaja Vajcmena i Roni Haver, izvedenu za 21. rođendan ovog pozorišta. *Mirisi cimeta* su inspirisani Solomonovom *Pesmom nad pesmama* iz Starog zaveta, predstava je nesva-

kidašnje poetična, vizuelno elegantna, a igru prati i sugestivna, emotivna i funkcionalna, uživo izvedena, muzika Arva Perta. Predstava je, sasvim zasluženo, izazvala reakcije oduševljenja, publike i kritike. Nakon *Mirisa cimeta*, na sceni Bitef teatra je premijerno izvedena još jedna plesna predstava *Mnogo nas je*, prema konceptu i koreografiji Dalije Aćin. U programu je navedeno da predstava funkcioniše kao scenski događaj koji formom svog iskaza istražuje ekstremne modele uzajamnosti, konfrontacije, izolacije i (re)prezentacije: „Takvo formalno opredeljenje ne znači da je sam događaj tematski određen kao predstava koja govori o egzibicionizmu, narcizmu, spektaklu, samoći, ljubavi, porodici itd. Umesto toga, scensko dešavanje uzima konkretnu situaciju – proces pozorišne produkcije i prezentacije kao svoju početnu formalnu i sadržinsku datost, minimalni uslov zauvek obećane a nikada realizovane utopije zajedništva.“ Bitef teatar je krajem marta bio i domaćin subotičkom pozorištu Deže Kostolanji. Izvedeno je četiri predstave reditelja Andraša Urbana: *Urbi et orbi*, *Brecht – The*

Hardcore Machine, *Turbo Paradiso*, *The Beach*. Beogradska publika je sa ogromnim interesovanjem pratila ovo gostovanje, zahvalna Bitefu zbog pokretanja te razmene (mesec dana ranije je Bitef teatar gostovao na sceni Kostolanji Deže).

Narodno pozorište u Beogradu je bilo domaćin i predstavi *Zmijsko leglo* (Vasilij Sigarev/ Nenad Todorović, koprodukcija Narodnog pozorišta iz Prištine i Narodnog pozorišta iz Leskovca), jednom izuzetno svedenom, tačnom, uzbudljivom, neobično uspešnom tumačenju ove sumorne porodične drame. Na sceni Ateleja 212 gostovala je *Čelava pevačica* Srpskog narodnog pozorišta, u režiji Bebe Balašević, u Jugoslovenskom dramskom pozorištu isti ansambl je igrao *Lepoticu Linejnu* (Martin Mekdona/ Boris Isaković), a u Beogradskom dramskom *Tajni dnevnik Virdžinije Vulf* (režija i adaptacija Milena Pavlović-Čučilović, prema motivima proze Virdžinije Vulf).

U Centru za kulturnu dekontaminaciju je izveden *Romokaust* profesionalnog romskog teatra Suno E Romengo iz Novih Karlovaca. Predstava je inspirisana knjigom Rajka Đurića i Antuna Miletića *Istorija holokausta Roma*, a u njoj igraju mladi Romi koji nisu profesionalni glumci, ali koji prolaze kroz četvorogodišnji program pozorišne edukacije. Kao i prethodne predstave ovog teatra, i *Romokaust* je svakako značajan u društvenom smislu, kulturno-društvene integracije nacionalnih manjina, kao i postavljanja bitnih društveno-političkih pitanja, kojima se ova predstava bavi. S druge strane, u estetskom smislu, ovaj teatar još uvek nema mnogo toga da ponudi. Beogradska publika je, nešto kasnije, imala prilike da vidi i novu predstavu Dah teatra, *Kod Nastasijevića*, prema tekstu i u režiji Dijane Milošević, koja se bavi porodicom Nastasijević, istražujući duhovno nasleđe koje je ova porodica ostavila našoj kulturi. Umetnički i politički kontekst između dva svetska rata pozadina je radnje u ovoj predstavi, u kojoj se kombinuje više oblika scenskog izražavanja: u njoj se prepliću faktografski motivi, odnosno biografski podaci iz života ove porodice, sa motivima iz književnog i dramskog stvaralaštva Momčila Nastasijevića. Za ovu predstavu je dosta karakteristična interaktivnost, glumci pojedinačno smeštaju publiku, vodeći računa o svakome, kao da je svaki gledalac ličan gost glumca. Izvođači razgovaraju sa nama, pitaju nas za mišljenje, pijemo zajedno vino. Autori su uspeali da nam osvetle značaj porodice Nastasijević i zainteresuju nas za mnoge zasluge pojedinačnih članova ove porodice.

U Novosadskom pozorištu premijerno je izvedena predstava *Čovekova tragedija* prema tekstu Imrea Madača, a u režiji Kokana Mladenovića koji je, između ostalog, rekao da je to jedno od najizazovnijih dela sa kojima reditelj može da se sretne u svojoj karijeri: „Imre Madač doživljava razvoj ljudske vrste kao seriju promašenih i potrošenih ideja. Sve te ideje pravde, demokratije, nauke koja će spasiti svet, svi pokušaji da se svet učini boljim mestom za život završavaju se ozbiljnim debaklom u ovom komadu. Madač govori o velikom zlu koje vlada svetom, a kada vidimo šta se dešavalo od njegove smrti do danas, dakle u poslednjih više od 100 godina, njegova zabrinutost nad svetom deluje gotovo naivno. Kada radite ovakvo delo imate samo dve mogućnosti: da iscenirate pisca i da postavite delo sa oreolom remek-dela ili da potpuno reinterpretirate suštinska zna-

čenja samog komada. Naravno, opredelili smo se za ovu drugu varijantu.“ (izvod iz lista *Danas*).

U Narodnom pozorištu u Subotici premijerno je izvedeno *More* u režiji Nikole Zavišića, predstava čije su polazište epske narodne pesme, uglavnom one o Kraljeviću Marku. Forma predstave je zaista fascinantna, Zavišić je svoje scensko tumačenje epskih narodnih pesama rešio vizuelno potpuno zadivljujuće, retko maštovito, s elementima teatra senki, muzičkih spotova, horor filmova itd. S druge strane, malo je problematičan dramaturški aspekt predstave, možda je trebalo prečistiti, razrediti i bolje uobličiti to mnoštvo motiva, likova i događaja iz narodne epike. U pozorištu Deže Kostolanji premijerno je igraana predstava *X* po motivima dela Daglasa Kouplenda u režiji Roberta Lenarda. U Narodnom pozorištu Kikinda premijera crne komedije *Šta je sobar video* Džoa Ortona u režiji Dragana Ostojića. U Kulturnom centru u Indiji premijera *Hipertenzije* prema tekstu i u režiji Svetislava Basare (u predstavi igraju Predrag Ejdus i Branislav Trifunović). U rediteljskoj eksplikaciji nazvanoj „Traktat o pritisku i paranoji“, Basara, između ostalog, kaže: „Verbalni i tekstualni građanski rat između dveju Srbija vodi se već godinama u medijima sa promenljivom ratnom srećom... *Hipertenzija* se, kako i dolikuje pozorištu, bavi (crno)humornim i (tragi)komičnim aspektima te borbe sa vetrenjačama.“ (navod iz lista *Danas*).

U Narodnom pozorištu u Nišu, na dan pozorišta 11. marta, premijerno je izveden mjuzikl *Violinista na krovu* (Džozef Stejn/ Džeri Bok/ Šeldon Harnik) u režiji Desimira Stanojevića. U prvom niškom mjuziklu na sceni se pojavljuje više od šezdeset ljudi, a učestvuju, pored ansambla samog Narodnog pozorišta, i glumci Pozorišta lutaka, kao i studenti Fakulteta muzičke umetnosti. U Narodnom pozorištu u Užicu premijera predstave *Rumunija 21* prema tekstu mladog rumunskog pisca Peke Štefana, a u režiji Gorana Golovka iz Splita. U ovoj brutalnoj, oštroj, direktno društveno angažovanoj komediji, govori se o divljaštvu kapitalizma, seksu kao robu, trgovini decom, uzletu pornografije, otudenju u okvirima porodice itd. Na pojedine komentare publike da je komad težak i poput direktnog prenosa svakodnevice s ulice na scenu, reditelj je odgovorio da je u pitanju predstava s humorom koji udara šakom u stomak: „Proces tranzicije na celom Balkanu opterećen je apsurdima i moralnim devijacijama, ali predstava je opomena da u tim procesima ne izgubimo ljudskost i svoje identitete.“ (navod iz lista *Danas*).

U Jagodini su održani 39. Dani komedije. Festival je 20. marta svečano otvorio Voja Brajović, a onda su na scenu izašli glumci Kruševačkog pozorišta i igrali *Dunda Maroja* u režiji Kokana Mladenovića. Narednih večeri festivala, u okviru takmičarskog programa, jagodinskoj publici, dirljivo i zadivljujuće željnoj pozorišta, prikazane su i predstave *Buba u uhu* Žorža Fejdo, u režiji Olivere Đorđević i izvođenju Narodnog pozorišta Sombor, zatim *Večera budala* Fransisa Vebera u režiji Božidara Đurovića i izvođenju beogradskog Zvezdara teatra, *Gospođa ministarka* Branislava Nušića u režiji Dušana Jovanovića i izvođenju Narodnog pozorišta iz Niša, *Sviraj to ponovo*, *Sem* Vudija Alena u režiji Marka Manojlovića, a u izvođenju Beogradskog dramskog pozorišta, *Glasi* Nila Sajmona u režiji Olivere Đorđević i izvođenju



More u režiji Nikole Zavišića, Narodno pozorište Subotica



Arsenik i stare čipke Dž. Keserlinga u režiji Stefana Sablića, UK „Vuk Karadžić“



Zmijsko leglo V. Sigareva u režiji Nenada Todorovića, koprodukcija Narodnog pozorišta iz Prištine i Narodnog pozorišta iz Leskovca

DOBROTA JE PITANJE LIČNE ODLUKE

„Umetnost je veoma moćna na duže staze jer seje zrnevlje koje će tek da probije tvrdu koru primitivizma“, kaže Tihomir Stanić



Tihomir Stanić dobitnik je nagrade za najbolje glumačko ostvarenje na 15. glumačkim svečanostima „Milivoje Živanović“ u Požarevcu

Narodnog pozorišta Subotica i *Pevaj, brate* Stevana Koprivice u režiji Slavenka Saletovića i izvođenju „Favi teatra“ iz Beograda. Predstave je ocenjivao stručni žiri, u sastavu: glumac Tanasije Uzunović (predsednik), glumica Ljiljana Đurić, i ispred grada domaćina vajarka Marija Vulić. Nagradu „Mija Aleksić“, za najbolju predstavu, osvojila je predstava *Dundo Maroje*. Kokan Mladenović je dobio nagradu za najbolju režiju, dok su nagrade za najbolje glumce dobili Marko Živić (*Sviraj to ponovo, Sem*), Sanja Krstović (*Gospoda Ministarka*) i Andrija Milošević (*Pevaj, brate*). Za najbolje mlade glumce su proglašeni Minja Peko-

vić (*Glasiine*) i Nikola Rakić (*Dundo Maroje*). Po oceni publike, najsmješnija je bila predstava *Pevaj, brate*, a najviše priznanje festivala „Zlatni ćuran“ koji se sastoji od statuete ćurana, povelje i novčanog iznosa, uručen je Petru Kralju. U Zrenjaninu su održani 60. susreti profesionalnih vojvođanskih pozorišta, u Užicu 14. jugoslovenski pozorišni festival, u Smederevu „Nušičevi dani“, a u Požarevcu glumačke svečanosti „Milivoje Živanović“. Tako je počeo ovogodišnji bogat festivalski život pozorišne Srbije, znatno bogatiji, raskošniji i vitalniji od života samih pozorišta.

NEUMETNIČKI DOGAĐAJI

Pozorišni život u periodu od prošlog do ovog broja „Ludusa“ obeležen je i upečatljivim neumetničkim zbivanjima.

Po Zakonu o smanjenju broja zaposlenih u lokalnoj samoupravi beogradskim pozorištima (Atelje 212, Jugoslovensko dramsko pozorište, Pozorište na Terazijama, Pozorište „Boško Buha“, Malo pozorište „Duško Radović“) i Muzeju grada naloženo je da dodatno smanje broj zaposlenih za 35 radnika. Dodatno jer ustanove kulture kojima je osnivač lokalna samouprava, u ovom slučaju Beograd, početkom godine su shodno pomenutom Zakonu već smanjile broj zaposlenih u svojim redovima za sedamdesetak ljudi.

Povodom dodatnog smanjenja broja zaposlenih u beogradskim ustanovama kulture u Ateljeu 212 glumci su napravili protestni skup na kome su, između ostalog, ukazali i na normativne i na suštinske nepravilnosti i nepravde; od toga da su pravno izjednačeni sa činovnicima, preko proizvoljne racionalizacije, partijskog uplitanja, i činjenici da se dati Zakon ne odnosi na ustanove kulture kojima je osnivač Republika, pa nadalje... S tim u vezi, razume se, oglasio se i Savez dramskih umetnika Srbije, zatim sindikati u kulturi kao i drugi. Izazvali su veliku pažnju javnosti a dobili i podršku predsednika Borisa Tadića.

Upečatljiv neumetnički događaj u pozorišnom životu Beograda bio je i sukob autorskog tima predstave *Da nam živi živi rad* Anđelke Nikolić s Kokanom Mladenovićem, upravnikom Ateljea 212, u čijoj produkciji je predstava rađena. Mladi umetnici su javno izneli svoje probleme koje su u procesu rada imali s upravnikom, odnosno ukazali na, kako kažu, cenzuru s kojom su se suočili. Mladenović je imao drugačije stavove i svoje argumente i iskaze po tom pitanju.

Obimna polemika oko predstave *Kosa* Ateljea 212 na stranicama „Kulturnog dodatka“ lista „Politika“, iako se dotiče i nekih umetničkih pitanja, zapravo je neumetnički događaj. Njen svojevrsan nastavak bilo je i pitanje tretmana Ivana Medenice, kritičara nedeljnika NIN, koji je inicirao polemiku o *Kosi* od strane Ateljea 212.

Redakcija „Ludusa“

NEUMETNIČKO-UMETNIČKI DOGAĐAJ DANA KRLJAR

Na početku premijere predstave *Noć Helvera* Ingmara Vinklista 17. aprila u Kraljevačkom pozorištu glumica Dana Krljar polomila je nogu (trostruki prelom zgloba), ali je ostala na sceni i odigrala predstavu do kraja!

Na završetku predstave, posle dugotrajnog aplauza, glumica je zahvalila publici i tek tada, posle više od 60 minuta glume saopštila im da je „polomila nogu tokom predstave i da će njenu reprizu najverovatnije moći da pogledaju kroz mesec dana“.

Posle tih reči u publici, koja tokom predstave nije ni primetila da se Dana Krljar povredila, nastao je tajac a zatim se ponovo razlegao buran aplauz.

„Osetila sam veliki bol kada sam polomila nogu, ali sam ponavlja u sebi da na sceni ne smem da ostavim Petra (Lukića), da predstava mora ići do kraja, usresredila sam se samo na tekst i scenu i, hvala bogu, uspela sam da izdržala do kraja“, rekla je glumica posle lekarske intervencije.

Mladom glumcu Petru Lukiću to je bila diplomatska predstava. Kasnije je bilo i duhovitih komentara kako bi za improvizaciju sigurno dobio desetku jer je na sceni, a da niko u publici nije primetio da to nije deo predstave, uspeo da imobilizuje krpama nogu kolegini i nastavi da igra.

„Hvala mojoj kolegini Dani. Ni sam ne znam kako je izdržala da igra do kraja a radnja je puna brutalnosti s obzirom na to da se radi o rađanju nacizma u Nemačkoj, što zahteva punu fizičku spremnost. Eto, na samom početku karijere shvatio sam, zahvaljujući dragoj kolegini Dani, puni smisao poznatih reči da predstava mora ići po svaku cenu“, rekao je Petar Lukić.

„Ovo je za istoriju pozorišta, nešto izvan neba i izvan zemlje, a Dana Krljar je pokazala svu glumačku snagu, izdržavši na sceni do kraja sa slomljenom nogom“, kazala je Aleksandra Kovačević, rediteljka predstave i umetnički direktor Kraljevačkog pozorišta.

Inače, glumica Dana Krljar je nedavno otišla u penziju iz Knjaževsko-serbskog teatra u Kragujevcu, a Kraljevo je njeno rodno mesto. Kraljevačka pozorišna publika je više od dva sata čekala Danu Krljar da se pojavi posle lekarske intervencije na Ortopedskom odeljenju i dočekala ju je, naravno, gromkim aplauzom.

Redakcija „Ludusa“

Kakva god da su vremena opstaje čovek koji ima nadu“, rekao je Tihomir Stanić, dobitnik nagrade za najbolje glumačko ostvarenje na 15. glumačkim svečanostima „Milivoje Živanović“ u Požarevcu. Priznanje mu je dodeljeno za ulogu Anđelka u predstavi *Falsifikator* pisca i reditelja Gorana Markovića (Beogradsko dramsko pozorište), a u razgovoru za „Ludus“ poznati glumac govori o toj ulozi, svome ocu po kome je i skrojen taj dramski lik, manipulaciji i verovanju, (ne)moći umetnosti, filmovima koje radi, situaciji u pozorištu.

Falsifikator je uzbudljiva, i gorka i duhovita, scenska pripoveda o čoveku koji je bez ikakvog interesa i iz najboljih namera ljudima delio diplome, zbog čega je razume se bio i zloupotrebljavan. Govoreći o ulozi Anđelka i priznanju koje je za nju dobio Tihomir Stanić u razgovoru za „Ludus“ kaže: „Nagrada me je stvarno obradovala. Odavno sam naučio da ne razmišljam o njima u smislu očekivanja jer su to stvari koje ne zavise od mene. Ali ova priznanja za ulogu Anđelka, nagrada publike i stručnog žirija, za mene ima posebnu važnost.“

Zbog činjenice da je taj lik stvaran po ugledu na vašeg oca?

Da, model za taj lik je moj otac, od čije smrti je prošlo dve decenije, koji je verovao u prosvetljenje, u to da obrazovani ljudi mogu svet učiniti boljim. Iz tog svog snažnog uverenja u situacijama kad nije uspevao ili kada bi zakasnio da iškoluje ljude, on im je davao svedočanstva uz obavezu da se uz taj papir koji im je dao sami doškoluju.

I verovao je da će oni to uraditi?

Da, verovao je. Bio je učitelj u osnovnoj školi, u malim mestima, gde su đaci i ljudi prelazili po pet, deset i više kilometara do škole. Kod njega nije bilo jedinica i smatrao je da svako ko učini napor i dođe u učionicu zaslužuje najmanje dvojku. I nikada ništa nije tražio za uzvrat. Radovalo ga je da ljude približi i privoli školi.

Nameće se pitanje malverzacije sa diplomama i manipulacije kao fenomena koji su nesumnjivo deo naše realnosti?

Ne mislim da je ovo vreme u kome živimo, i koje jeste prepuno manipulacija, gore od nekog drugog vremena. Može da zaliči na opšte mesto ovo što hoću da kažem, ali... Postoji priča, tj. tema kojom se dosta dugo bavim. To je priča o Dijani Budisavljević koja je spasavala decu iz ustaškog logora Jasenovac. I u najmraknijem vremenu i dobu bestijalnosti ona je našla načina da bude plemenita. Dakle, svako vreme nudi mogućnost izbora. Dobrota, moral, plemenitost – to je pitanje izbora a sve ostalo su opravdanja.

Nisu retki oni koji smatraju da danas ipak dominiraju i uspevaju uglavnom oni koji su izabrali manipulaciju?

Verujem i znam da se može opstati i bez manipulacije. Ima izreka koja kaže: čini dobro i dobru se nadaj. Čovek koji ima nadu opstaje. Opravdanost nade je posebno pitanje. Poslovice ukazuju na preduslov koji je potreban da bi se nadao dobru. Taj preduslov je sadržan u rečima „čini dobro“. Verujem u kosmičku pravdu i verujem da manipulanti na kraju budu izmanipulisani ako ne od nekog drugog a ono sami od sebe. Sami se oni preigravaju i izmanipulišu svoj život.

Sem nagrade na Glumačkim svečanostima šta je trenutno aktuelno u vašem profesionalnom životu?

Krajem prošle godine, kao kooproductent i glumac, završio sam film *Neprijatelj* reditelja Dejana Zečevića. Sem mog „Balkan filma“ iz Dubice, producent je i „Biberče prodakšn“ iz Beograda. Imamo koproducente iz Hrvatske, Slovenije, Mađarske. Radili smo ga na Kozari, na Mrakovici, između ostalog napravili 5 km puta da bismo uopšte mogli da ga snimamo. Dakle, radili smo film *Neprijatelj* koji je na konkursu za kinematografiju Ministarstva Republike Srpske visoko vrednovan, ali još uvek čekamo sredstva kojima ćemo izmiriti dugovanja koja su nastala tokom rada na filmu. Spremam i još nekoliko novih projekata. Jedan od njih je film po romanu Vladimira Kecmanovića *Top je bio vreo*, scenario i režiju potpisuje Boban Skrelić. Taj film je dobio sredstva na konkursu Ministarstva kulture Republike Srbije. Prošle godine smo počeli i ovog leta bi trebalo da završimo snimanje filma *Granice kiše*

koji režiraju Vlastimir Sudar i Nikola Mijović. Sledeće godine planiramo da radimo film *Falsifikator* po scenariju i u režiji Gorana Markovića. A svih ovih godina, paralelno, s ekipom ljudi na čijem je čelu Đorđe Kadjević pripremam film o Jasenovcu i Dijani Budisavljević koju malopre pomenuh. On je zapravo razlog zbog koga sam uopšte zakoračio u prroducentske kinematografske vode i osnovao „Balkan film“ u Republici Srpskoj i sada „Drina film“ u Beogradu, ne bismo li napokon snimili jedan ozbiljan igrani film o Jasenovcu.

Počeli smo od napuštenog doma kulture u selu Johova – između Dubice i Kostajnice, gde sam proveo detinjstvo i gde je sniman film *Turneja* – da pravimo filmski studio, i to me preokupira. Svi pomenuti filmovi će tamo biti snimani.

Uz toliki angažman i kao čovek bogate karijere kako gledate na pitanje (ne)moći umetnosti, njenu poziciju danas?

Zavisi šta joj je ambicija. Ako želi da utiče na dnevna dešavanja apsolutno je nemoćna. Ali ako govorimo na duže staze, o tome da ona seje kvalitetno zrnevlje i seme koje tek treba da probije tvrdu koru primitivizma i neobrazovanosti onda je i te kako moćna.

A vaše viđenje sadašnje situacije u ovašnjim pozorištima, smanjivanju broja zaposlenih shodno novim zakonima...

Ja sam se '99/2000. godine kao predsednik Saveza dramskih umetnika Srbije jako angažovao oko raznih statusnih glumačko-umetničkih pitanja. Mislim da se danas, kao i ranije, zanemaruje strahovito važno pitanje, pitanje inertnosti. Oduvek je bilo jasno da se ne sme i ne može čekati da neko drugi umesto tebe nešto uradi. Dakle, kad većina shvati da od njih samih zavisi njihova sudbina onda će stvari biti drugačije, sređenije. Sada, i bukvalno, zanesen ovim projektima o kojima sam govorio, jednostavno ne razmišljam o tim problemima. Naravno, da sam došao na mesto upravnika Ateljea kao što je postojala mogućnost, vrlo bih se bavio tim pitanjima i, verovatno, živ se iskidao. Srećom, nisam upravnik i zato mogu da se bavim ovim svojim snovima.

Tatjana Nježić

AKO SI OTVOREN – RANJIV SI I MOŽEŠ SVE

„Istine se mogu izgovoriti na razne načine, u nekom radioničarskom radu, s dekorom, bez njega, bez reči i uz galamu... Pitanje je da li će to i kako publika čuti i prihvatiti“, kaže Aron Balaz, laureat jedne od najvećih glumačkih nagrada u susjednoj Mađarskoj

Jedna od najznačajnijih nagrada koju u susjednoj Mađarskoj može dobiti neki glumac je ona s imenom čuvene mađarske pozorišne dive Mari Jasai. Nedavno ju je dobio glumac Novosadskog pozorišta/ Ujvideki színház Aron Balaz i to za godišnji doprinos pozorišnoj umetnosti! Nagradu mu je dodelilo Ministarstvo kulture Republike Mađarske!

U trenutku kada je ovim povodom „Ludus“ zakazao intervju sa njim, Balaz je dobio još jednu nagradu – ovdašnju, za najboljeg glumca na 60. festivalu profesionalnih pozorišta Vojvodine, i to za ulogu Njega u predstavi *Pomorandžina kora* svog matičnog pozorišta.

Kako podnosite svoje zrele glumačke godine, šta donose, više nemira ili stalnosti?

Čini mi se nemira, ponekad mi je neugodno što uvek igram velike uloge, bojim se da ne postanem dosadan, iako se trudim da ne budem... Uvek imam dodatni nemir zbog velike odgovornosti koju osećam prema ulozi, mom pozorištu, kolegama, publici, reditelju, u želji da odgovorim na sva očekivanja i visoke standarde...

Kako vojvodanskom glumcu zvuči tvrdnja ljudi koji imaju kompletan uvid u pozorišnu produkciju u našoj zemlji da je ono što se trenutno pravi u pozori-

štima Vojvodine najzanimljivije u našoj zemlji? Je li to za uobraziti se ili za zagrati se još više?

Ne mislim da to ima veze sa regionom, možda smo mi samo bili malo otvoreniji, vredniji, spremniji... Ili smo imali sreću da ljudi koji vode pozorišta u Vojvodini biraju prave ljude koji će raditi sa nama glumcima... Možda je zapravo presudno to da su ljudi koji vode pozorišta znali šta njihovi ansambli u datom trenutku mogu i sa kim to mogu da ostvare.

I onda se neminovno desi ta alhemija koja donosi dobru predstavu, dobre uloge, publiku...

Da li se u ovim godinama još uvek zanosite mišlju da glumačke reči s pozornice imaju uticaja na javnost, da mogu nešto da probude ili sada duboko sumnjate u to? Ili se glumačke reči samo traže kad zatrebaju političarima u kampanjama?

Nekad mi se čini da imaju a nekad da nemaju. Glumac mora da govori i trudi se da to bude jasno i razgovetno, istinito, i da se onda nada da će to što govori drugi razumeti. Nikako nisam za to da budemo glasnici političara, već zdravog razuma, i najbolje je kad to radimo sa scene, a ne sa tribina ili trgova. Sa scene to ima značenje i smisao. Ne znam je li to

dovoljno jako, da li se čuje dovoljno glasno. Ne zanosim se ja, ali bih voleo da to ima smisla. Naše predstave *Pomorandžina kora*, i *Čovekova tragedija* govore o dosta stvari, nadam se da bar nešto od toga navede nekoga da posumnja u svoje zablude.

Imate sada u pozorištu radikalno moderno čitanje Madačeve *Tragedije*. Mlada publika je oduševljena. Kako ga vi vidite s te strane pozornice?

Voleo bih da to našu predstavu vidim kao gledalac, iz publike. Nažalost, to nikada neće biti moguće.

Pomorandžina kora pripada najvišem dometu ovdašnjeg postdramskog teatra, kaže Ana Tasić baš u jednom „Ludusu“. Da li postdramski teatar nudi

više glumcu od tzv. konvencionalnog pozorišta?

Istine se mogu izgovoriti na razne načine, u nekom radioničarskom radu, sa dekorom, bez njega, bez reči i uz galamu... Pitanje je da li će to i kako publika čuti i prihvatiti. Ta vrsta pozorišnog rada može u glumcu da probudi radoznalost ali isto tako i nesigurnost, jer nemaš sigurnu, izvesnu bazu na kojoj stojiš, koja ti čuva leđa. Sve može a i ne mora biti. Zato je to uvek na nekoj ivici, uvek je pitanje da li će reditelj naći dobru meru stvari da bi to za publiku bilo razumljivo. Treba čitati komad onako kako osećaš, proniknuti u to šta je pisac rekao, razumeti njegove reči a tumačiti ih u kontekstu ovog vremena. U pozorištu je zapravo fenomenalna ta sloboda interpretacije.

Šta biste voleli da igrate?

Važno je ne dozvoliti ljudima da se umrtve, učaure, zacementiraju, da im je svejedno, da su ravnodušni a takvi sve više postaju i to me jako brine i tišti. Voleo bih da otvaramo teme o tome...

Ili licemerja u pozorištu?

Ne verujem da ga ima više ili manje nego u drugim profesijama, samo što se mi krećemo u pozorišnim krugovima, bolje i poznajemo, pa nam se čini da ga je tu više. Licemerje i u pozorištu, kao i u životu generalno, dolazi iz zavisti i pohlepe. Ali toga nema kada se bavimo istinski problemima koji se nađu pred nama. Beskompromisno i hrabro. Treba se otvoriti, prepustiti. Ako si otvoren – ranjiv si i možeš sve, a ako si zatvoren niko te ne može dotaknuti ali ni ti ništa ne možeš!

Snežana Miletić



Pomorandžina kora Novosadskog pozorišta

Internacionalni skup o pozorištu

NOVI NAČINI VOĐENJA TEATRA I MODELI OPSTANKA

U Milanu je u martu mesecu održan internacionalni skup pod nazivom *Nove forme, inovativni načini u vođenju teatra*. Cilj je bio da se predstave inovativne metode u teatru koje se ne odnose primarno na proces umetničkog stvaranja već na nove modele organizacione strukture, načine finansiranja, kao i da se podele iskustva sa organizacijama iz oblasti kulture širom sveta. Značajan prostor je posvećen mladima u teatru, kako stvaraočima tako i publici. U tom svetlu su posmatrani festivali, koproducentki projekti, mreže i rezidens projekti.

Među različitim vrstama organizacija koje su prezentovale svoj rad i inovativne projekte, jedna tema je, bilo da su govornici to isticali ili ne, bila zajednička – nalaženje najboljih načina finansiranja projekata.

Naročito korisna je bila prezentacija direktora Francuskog kulturnog centra u Milanu koji je govorio o neophodnosti značajnog učešća privatnog novca u

javne svrhe u kulturi u Francuskoj. Jedan od modela koji je predstavljen je i ugovor koji je 2004. godine potpisan između Vlade Francuske i privatnog sektora. To je bio primer partnerstva između javnog i privatnog sektora (*PPP Public Private Partnership*) koji je prevazišlo sporosti državne administracije a nakon što su državni budžeti namenjeni kulturi smanjeni, omogućio je stvaranje novog balansa.

Poseban utisak je ostavilo postojanje i aktivnost fondacija banaka u Italiji koje ulažu u kulturu. Ono što je sigurno jeste da ne možemo da se bavimo dugoročnim planiranjem, internacionalnom saradnjom, ukoliko nemamo saznanja o mogućim i odobrenim budžetima. Projekti koji dobiju dugoročnu podršku fondacija, mogu svoje aktivnosti kvalitetno da realizuju. Neke od najvećih regija u Italiji imaju po jednu fondaciju banke koja se bavi projektima u kulturi, socijalnom zaštiti, a koji se odnose isključivo na lokalnu sredinu.

Skup je organizovala jedna od njih – *Fondazione Cariplo* koja se nalazi u Lombardiji. Njen predstavnik je istakao da u doba krize kultura najlakše biva zanemarena, a da nismo svesni da je upravo u takvim vremenima kultra više nego ikada način društvenog povezivanja ljudi. Kao jedan od načina inovativnog organizovanja pozorišta prepoznati su rezidens projekti čiji su korisnici pozorišne trupe. U tom cilju, osnovan je projekat *Etre* koji je nastao inspirisan iskustvom drugih italijanskih regiona i evropskih zemalja. Ovaj petogodišnji projekat podrazumeva eksperimentalne rezidense za dvedeset i dve pozorišne trupe koje su selektovane iz raznih delova Lombardije. Svaki rezidens podrazumeva dobijanje prostora u kome pozorišna trupa stvara planiranu produkciju u najbližoj saradnji sa okruženjem gde je smeštena i drugim organizacijama u oblasti kulture. Na taj način je stvorena vrsta mreže rezidensa koja trupama pruža mogućnost da deluju internacionalno, nacionalno i lokalno kroz različite programe. Na lokalnom nivou, uz pomoć fondacije, organizovan je festival *Luoghi Comuni* na kome je prikazano trideset predstava trupa koje čine *Etre* projekat i na taj način im je omogućeno da putuju i predstave se u okviru svog regiona, kao i da posete mesta drugih trupa, članica rezidens projekta. Značajno je pomenuti da se fondacija banke opredelila za podržavanje nezavisnih teataru a ne ulaganja u projekte koji će biti vidljivi i od nacionalnog značaja. U oblasti kulture, *Fondazione Cariplo* posluje u dva pravca: oblast kulturnog nasleđa u najširem smislu i oblast pozorišta. Jedan od naj-

važnijih ciljeva u oblasti pozorišnog delovanja jeste da se kroz adekvatne projekte približi umetnička praksa svim ljudima a naročito poveća učešće publike, sa posebnim naglaskom na društvene grupe koje su najmanje zastupljene u kulturnom životu. Fondacija *Kariplo* u proseku godišnje izdvaja oko 54 miliona evra za realizaciju projekata u oblasti kulture i umetnosti sa zapaženim rastom u protekle tri godine a godišnje podrže u proseku 450 projekata. Takođe, skoro ravnopravno podržava projekte u oblasti društvenog delovanja.

Druge dve fondacije koje su se istakle svojim programima su *Fondazione di Venezia* i *Fondazione Monte dei Paschi* iz Sijene. Predstavnicima *Fondazione di Venezia* su istakli da kulturu i umetnost posmatraju kao vrstu bogatstva i zaoštavštine koji doprinose napretku društva i države. U tom smislu, fondacija je proteklih godina znatno izmenila način funkcionisanja. U početku su direktno davali grantove projektima da bi sada najveći broj projekata koji podrže podrazumevao da će umetnici uspostaviti prve, ne tipično pozorišne kontakte sa učenicima u prostorijama škola. Opisani aspekti delovanja, finansiranja i postojanja svesti o značaju sopstvene kulture su naročito važni kada znamo da u sadašnjem trenutku u Srbiji ne postoji razvijen sistem fondacija a naročito ne onih koje se bave kulturom i umetnošću. Nestala je tradicija koja je davno postojala, ne postoji potreba i svest privatnog sektora za sličnim vrstama davanja, a ni poverenje potencijalnih korisnika u moguće aktivnosti fondacija.

promocijom događaja, izložbi koje je fondacija finasijski podržala. Tako smo videli još jedan primer privatne fondacije koja ne samo da finansira projekte već učestvuju njihovoj realizaciji a ponekad ih i inicira.

Da pomenutu praksu nemaju samo Italijani, svedoči i veoma zapaženo izlaganje direktora nemačke fondacije *Allianz Kulturstiftung*. Ovo je privatna fondacija čiji je glavni cilj da podržava one oblasti izvođačkih umetnosti u kojima je teže ostvariti podršku javnog finansiranja. Njihov cilj je da omogućue skupove, treninge, izučavaju rad naročito u oblasti eksperimentalnih teatarskih formi. Podržavali su projekte u kojima su učestvovali Štefan Kegij, Janez Janša (našoj publici poznati sa Bitefa). Među značajnim edukativnim projektima, izdvaja se projekat koji se realizuje u saradnji sa Nacionalnom operom Berlina a koji je namenjen deci i tinejdžerima koji ne posećuju operu i muzički teatar. Drugi projekat koji je predstavljen se realizuje u saradnji sa Dojčes teatrom iz Berlina a odnosi se na decu školskog uzrasta koja nikada nisu posetila u pozorište i koji podrazumeva da će umetnici uspostaviti prve, ne tipično pozorišne kontakte sa učenicima u prostorijama škola.

Opisani aspekti delovanja, finansiranja i postojanja svesti o značaju sopstvene kulture su naročito važni kada znamo da u sadašnjem trenutku u Srbiji ne postoji razvijen sistem fondacija a naročito ne onih koje se bave kulturom i umetnošću. Nestala je tradicija koja je davno postojala, ne postoji potreba i svest privatnog sektora za sličnim vrstama davanja, a ni poverenje potencijalnih korisnika u moguće aktivnosti fondacija.

Aleksandra Delić



Jovan Ćirilov i Aleksandra Delić u Milanu



SVE JE LEPŠE KAD NISTE SAMI SEBI NAJVAŽNIJI

„Zajednički imenitelj za sve likove u predstavi *Terapija* (od kojih je svaki predstavnik nekog tipa neuroze) jeste da svi mnogo govore, logoreični su. S jedne strane svi previše govore i niko nikog ne čuje, a s druge niko ne govori ono što iskreno misli i oseća“, kaže Nataša Tapušević

Glumica Nataša Tapušević dobitnik je Nagrade grada Beograda za uloge u *Terapiji* Jordana Cvetanovića u režiji Gorana Markovića i produkciji Ateljea 212.

Predstava *Terapija*, koja se kroz devet likova, teatarski nesvakidašnje, duhovito i resko bavi nama bliskim dilemama, tugama, životnim ulogama, neurozama, pobudila je naklonost i publike i kritike, a žiri je u obrazloženju istakao da je Nataša Tapušević igrajući tri uloge (Majku, Kučku, tj. poslovnu ženu i Sestru) izvrsno dočarala tri potpuno različita karaktera pokazavši vanrednu moć umetničke, glumačke transformacije.

Vest da je dobila nagradu za nju je, kako kaže, bila veliko iznenađenje. „Iz novina sam saznala da sam predložena za tu nagradu koja je za mene oduvek bila nekako posebna. S obzirom na to da imam bebu, već neko vreme sam, po prirodi stvari, manje prisutna u poslu. Tako da kad mi je reditelj Goran Marković javio radosnu vest ja, jednostavno, nisam mogla da verujem. I, naravno, to me je podsetilo na rad na predstavi, na moje tzv. 'prolaženje' kroz te likove... Podsetilo me i na činjenicu da sam, kada sam dobila tekst, gotovo odmah prihvatila ulogu.“

Po Natašinim rečima, to što je na prvi pogled bilo jasno da tekst nije nimalo jednostavan, da je u pitanju postdramska forma, tri potpuno različita karaktera kod nje je izazvalo i uzbuđenje i želju da se uhvati u koštac sa tim. „Razmišljala sam i o tome da čak i ako ne

uspem da u glumačkom smislu uradim stvari valjano da mi je ta predstava dragocena jer mi je pružila priliku, vrlo retku, da preispitam svoje glumačke volumnene, mogućnosti, granice. A kad smo krenuli s radom, vođeni rediteljskom rukom Gorana Markovića koji je bio vrlo delikatan i vrlo nas nežno a precizno usmeravao, kockice su počele da se slažu i likovi, koji se ne zovu slučajno tako kako se zovu, izranjali su jedan za drugim. Mislim da je važno što smo se trudili da ne budemo bukvalni, jednoznačni, da stvari prožmemo duhovitošću... Kada su nam se priključile i reakcije publike koja se, uz smeh i komentare, prepoznavala u našim junacima, sve je potpuno došlo na svoje mesto. A dok smo radili predstavu neretko smo se prisećali poznatog grafita 'onaj ko ovde ne poludi taj nije normalan', kaže Nataša.

Još u toku proba *Terapije* o svojim likovima je, između ostalog, rekla: „Igram majku koja je i sebe i sve oko sebe obeležila voljom za moći, sestru čiji je život potpuno u senci strahova, ženu koja je radoholik i ima seksualnih problema... Gradim ih i branim, naravno, određenim glumačkim sredstvima, ali ono što mi je uzbuđljivo i gotovo neverovatno je koliko ih prepoznajem kad izađem sa scene i iz pozorišta. Svuda ih ima.“

Pričajući dalje o likovima, tj. o ulogama za koje je nagrađena, Nataša Tapušević veli da joj je lik sestre kao glumački zadatak bio najteži, jer je to junakinja s najvećom neurozom, a i, lično, na neki način najbliži: „Ona se zaljub-

luje u neke fiktivne muškarce, učitava i projektuje svoje ideje, želje i tame gde ih nema... Prepoznajem to. I meni se događalo da idealizujem i ljude i situacije. Interesantno je ono što se zapravo potpuno iskristalisalo kroz reakcije publike a to je da smo sve mi pomalo one. Svaka žena prolazi kroz frustracije i neuroze karakteristične za lik majke, pa kroz one koje su tipične za sestru, kao i kroz one koje su prepoznatljive kod poslovne žene, tj. radoholičarke ili kako smo je nazvali, kučke. Ukratko i pojednostavljeno govoreći, ponekad i u toku samo jednog dana prođemo kroz, da ih tako nazovemo, životne uloge obeležene posesivnošću, bežanjem u posao, idealizacijom. To je predstava koja se bavi stvarima koje nas se, rekla bih, veoma tiču.“

Zajednički imenitelj za sve likove (od kojih je svaki predstavnik nekog tipa

neuroze), napominje Nataša, jeste da svi mnogo govore, logoreični su. I, to je za pravo, veli ona, naličje nedostatka prave, suštinske komunikacije među ljudima. „Čovek po svojoj prirodi ima potrebu za pravim kontaktom, komunikacijom, emocijama. Izostanak toga nužno rađa najmanje prazninu. Danas ljudi taj nedostatak prave komunikacije i emotivnu prazninu nadoknađuju, između ostalog, viškom priče. U tim logoreičnim nastupima prepoznajete da gotovo po pravilu ono što osoba ocenjuje kao nevažno stvari je ono što je najviše tišti. S jedne strane svi previše govore i niko nikog ne čuje, a s druge niko ne govori ono što iskreno misli i oseća. Radeći tu predstavu bavili smo se i činjenicom da ne mora čovek biti bolestan da bi išao kod psihijatra. Vreme u kome živimo nagoni ljude na brzinu koja nije po meri čoveka, na

haotičnost, ali tome nije nemoguće odupreti se.“

Nataša napominje kako ima utisak da ljudima nedostaje hrabrosti da se odupru i dodaje: „Nije nemoguće usporiti, distancirati se makar na trenutak kako bi čovek uhvatio vazduh, sagledao stvari iz neke druge vizure... Jurnjavom se zapravo ne postiže bogzna koliko, ona strahovito troši čoveka a pretežno rezultira osećanjem praznine ma šta da je čovek stigao ili nije stigao da uradi, postigne. Čovek mora sam, u svakom vremenu pa i u ovom, da u sebi neguje taj osećaj mira, spokoja, sigurnosti bez čega je inače manje-više sluden. A kad to postigne onda stvari postaju drugačije unutar čoveka, a samim tim i oko njega. Mislim da je jedan od ključnih momenata u toj priči količina egocentriзма. Kada se čovek time pozabavi jasno uvidi koliko je zapravo zamorno i dosadno, a ume da bude i bolno, baviti se samo sobom. Sve postaje lakše a svet lepši kad čovek prestane da bude sam sebi najvažniji.“



Nataša Tapušević (Foto: Z. Ras)

ROMAN NA SCENI

Izložba „Meša Selimović u pozorištu“ u Muzeju pozorišne umetnosti, deo je obeležavanja stogodišnjice rođenja čuvenog pisca

Izložbom *Meša Selimović u pozorištu* Muzej pozorišne umetnosti Srbije priključio se obeležavanju stogodišnjice rođenja ovog našeg velikog pisca. Autor Olga Marković predstavila je izložbom svojevrsna dokumenta koja govore o desetak najznačajnijih dramatičarija i inscenacija Selimovićevih romana „Derviš i smrt“ i „Tvrđava“.

Izloženi katalozi, afiše, a naravno naročito fotografije, podsećaju da su dramatičari Selimovićevi romani bili poznate i važne predstave iz srpskog i jugoslovenskog teatra, dok prezentovane kritike o njima predstavljaju dragocen prilog temi – da li i kako dramatičar epsko delo. Napomenimo i jedan slučajni rezultat ove izložbe, slučajni zato što joj to nije bila namera. Naime, inscenacijom dela Meše Selimovića najviše se bavio Nebojša Bradić, sadašnji ministar kulture Republike Srbije: bio je reditelj „Derviša i smrti“ 1988. godine u Tuzlanskom pozorištu, isto delo je i režirao i dramati-

zovao za Kruševačko pozorište 2003. godine, u istom pozorištu je 2008. godine režirao i napisao dramatičariju „Tvrđava“, a iduće godine je autor dramatičarije „Derviša“ u izvođenju turskog pozorišta iz Izmiru.

Hronološki, prva je dramatičarija Borislava Mihajlovića Mihiza romana „Derviš i smrt“ Narodnog pozorišta u Nišu, 29. septembra 1970. godine, u režiji Rajka Radojkovića. Lik Ahmeta Nurudina tumačio je Đorđe Vukotić. Prema kritici T. Nešića objavljenoj povodom premijere u niškim „Narodnim novinama“, ova predstava je postavila pitanje „može li se roman smestiti u četvorougao pozorišnu kutiju, odnosno može li se romaneskno pripovedanje pretočiti u dramsku zgusnutost“, ali i dala potvrđan odgovor, zato što je „samosvojna, kvalitetna celina iako nije mogla da uhvati sve niti bogatog tkanja kakav je roman 'Derviš i smrt' Meše Selimovića.“

Iduće godine, Mihizova dramatičarija „Derviša“ bila je osnov predstave u Ateljeu 212. Reditelj je bio Branko Pleša, a Nurudina je igrao Zoran Radmilović. Pitanje postavljeno povodom niškog „Derviša“, da li je roman moguće transponovati u scenske gabarite, nastavljen je i ovom prilikom. „Svaka dramatičarija je uvek manje od onoga što nam daje roman. Mihizova dramatičarija 'Derviša i smrti' je više nego što smo očekivali“, ocena je Žarka Jovanovića, kritičara „Večernjih novosti“. On ističe „tri scenska (ili duhovna) prostora koji dominiraju Selimovićevim romanom u dramatičariji Borislava Mihajlovića Mihiza: prostor vlasti, prostor slobode i prostor krivice“, i ocenjuje da je dobro što je dramatičar „ispričao Nurudinovu životnu priču da bi ispod i iznad pokazao i paniku Nurudinove duše, paniku Nurudinovih odluka, paniku Nurudinovog izlaska u Svet.“

Kruševačko pozorište je na svoj način aktualizovalo Mešu Selimovića: 2003. odigrana je premijera „Derviša i smrti“ u režiji i dramatičariji Nebojše Bradića. Nurudina je igrao Milija Vuković. „Poput brzopotezne partije šaha čiji je ishod unapred poznat, deluje predstava 'Derviš i smrt' Kruševačkog pozorišta“, ocenila je Darinka Nikolić u novosadskom listu „Danas“. „Iz romana Meše Selimovića,

dramatičar (i reditelj predstave) Nebojša Bradić izdvaja ono što je u njemu eminentno dramsko, motiv sukoba pojedinca i vlasti. Bradićeva dramatičarija, pri tom, ne samo motivski, već i formom, ima reference u dominantnom dramaturškom trendu Evrope pedesetih i šezdesetih, koji su, svojim komadima s teozom, promovisali Sartr i, na ovim prostorima, Jovan Hristić.“

Poslednjih dana decembra 2008. godine u Narodnom pozorištu u Beogradu odigran je „Derviš“ u režiji i adaptaciji Egona Savina, da bi odmah postala najbolja i najtraženija predstava te i naredne sezone. Nurudina igra Nikola Ristanovski, gost iz Skoplja. Kritičar „Vremena“ Ivan Medenica kao posebnost Savinove adaptacije (adaptirao je Mihizovu dramatičariju) ističe pomeranje radnje „iz otomanske Bosne, u Bosnu s početka druge polovine XX veka“, što je, smatra Medenica, „sa stanovišta teorije vrlo zanimljiv rediteljski pristup klasi: istovremeno i aktualizacija (konteksta u kome se radnja odvija) i rekonstrukcija (konteksta u kome je delo napisano)“. Savin je na taj način „razgolitio Selimovićevu aluzivnost i jasno ukazao na ono što se oduvek znalo: da je Nurudinova sudbina, zapravo, drama intelektualca u svakom totalitarnom režimu, otomanskom, titostičkom ili nekom trećem“.

Iste godine, u Kruševcu je odigrana „Tvrđava“ u dramatičariji i režiji Nebojše Bradića. Ahmeta Šaboa igra Branislav Trifunović, a Osmana Vuk Kostić. „Dramatičarijom Selimovićevog romana „Tvrđava“ Nebojša Bradić je ukinuo monološko-epsku formu romana, odlučujući da neposrednije predstavi niz likova i njihovih sukoba, koji se koncentrišu oko Ramizovog političkog zatočeništva. Time se isključio aspekt hroničarskog realizma romana, sa jedne strane, dok se, sa druge, dobilo na dramatičnosti, odnosno scenskoj uverljivosti njegovog predstavljanja“, napisala je Ana Tasić u „Političari“.

Olga Marković, autorka ove izložbe, napominje da nije uspela da dobije materijal za verziju „Derviša“ prikazanu nedavno u sarajevskom Narodnom pozorištu u režiji Sulejmana Kupusovića, i predstavu pozorišta „Kodžaeli“ iz Izmiru koji je prošle godine igralo „Derviša i smrt“ u dramatičariji Nebojše Bradića i režiji Nurulaha Tundževa – Beogradani su je videli nekoliko meseci nakon premijere prilikom gostovanja u Narodnom pozorištu u Beogradu, i pretpostavlja da je „Derviš“ igran i u Prištini, ali da nikakvu informaciju o tome nije mogla da dobije.

Sonja Ćirić



SELEKCIJE U GLAVNOJ ULOZI

Zvanično, Sterijino pozorje traje deset dana, a nezvanično, tj. sudeći po polemikama – dva i po meseca. Rešenje problema po pitanju selekcija koje naš najznačajniji pozorišni festival ima iz godine u godinu po mnogima mogao bi biti uspostavljanje institucije umetničkog saveta

Sonja Ćirić

Iako još nije ni počelo ima se svojevrsan utisak da ovogodišnje Sterijino pozorje već odavno traje. Dobar marketing potez, rekao bi neko: ne može biti ničeg lošeg ako je Sterijino pozorje postalo svakodnevna tema medija dva i po meseca pre nego što je uopšte počelo. Možda, rekao bi neko drugi, ali samo pod uslovom da Sterijinom pozorju zatreba reklama koja, kao ova, o njemu ne govori afirmativno.

O Sterijinom pozorju se, naime, priča od 10. marta, od momenta kad je objavljena selekcija predstava izabranih da učestvuju i takmiče se na ovom najpoznatijem, najvećem, najprestižnijem pozorišnom festivalu kod nas. Ništa čudno: Sterijino pozorje je većinu od svojih 55 godina, koliko postoji, važilo za meru vrednosti, bilo je standard kvaliteta našeg pozorišnog života, i prirodno je da se priča o njegovim predstavama. Međutim, nikog ne brinu priče, već njihov povod.

Troje selektora: Ana Tasić, teatrolog i pozorišni kritičar, zadužena za selekciju nacionalne drame, Aleksandra Glovacki, dramska spisateljica i pozorišni kritičar, zadužena za selekciju nacionalnog pozorišta, i Nikola Zavišić, pozorišni reditelj, selektor međunarodnog programa, odlučili su da učešće na 55. Sterijinom pozorju, od 26. maja do 4. juna ove godine u Novom Sadu, zasluži 17 predstava. Među njima je samo sedam rađeno po dramskim delima pisaca iz Srbije od kojih tri dolaze iz inostranstva, dve izvide domaća pozorišta na mađarskom jeziku, a dve na srpskom.

„Ova specifičnost aktuelne selekcije programa nacionalne drame, između ostalog, rezultat je izuzetno oskudne pro-

dukcije u Srbiji u protekloj sezoni, u kvantitativnom, umetničkom smislu. S druge strane, u pogledu kvantiteta, kada je reč o domaćoj drami, ne može se reći da je produkcija bila siromašna. Na scenama u Srbiji je od 15. marta prošle do 15. marta ove godine izvedeno oko pedeset predstava nastalih prema domaćim tekstovima“, glasi objašnjenje Ane Tasić. Kao zajedničku karakteristiku predstava koje je odabrala, Ana Tasić navodi „realnost društvene tranzicije, uslove i posledice života u bezličnom potrošačkom društvu, veći to aktuelne probleme ostrašćenog nacionalizma, pseudopatriotizma, manipulacije religijom i mitovima itd. Sve predstave, vrlo direktno, konfrontiraju gledaoca sa istinom, odnosno neophodnošću da se iščupa iz niza zabluda, individualnih, kao društveno-političkih.“

Objavljivanje selekcije, kao što je rečeno na početku ovog teksta, bilo je povod za obnavljanje polemike aktuelne nekoliko godina unazad, polemike za i protiv inostranih elemenata na Pozorju, bilo u formi produkcije ili teksta. Oni koji su protiv, pozivali su se na činjenicu da je Pozorje osnovano „kao stalni festival nacionalne drame i pozorišta takmičarskog karaktera“, što znači da je domaći tekst najbitnija tema Sterijinog festivala, ujedno upozoravajući na opasnost da ono iz godine u godinu sve više postaje drugi Bitef, dakle festival kome je primarno inostrano a ne domaće pozorišno stvaralaštvo.

Teatrolog Jovan Ćirilov smatra da oni nisu u pravu: u činjenici da se naši tekstovi igraju na stranim jezicima vidi dostizanje ideala Sterijinog pozorja – širenje domaćeg teksta izvan granica

zemlje. Navodi da Sterijino pozorje ne može biti isto kao što je bilo zato što u Srbiji ima manje domaće drame nego što ju je bilo u Jugoslaviji. „I pored toga smatram da Sterijino pozorje mora da ostane to što jeste, pre svega da to bude, uz najveće moguće napore, izbor domaćih tekstova“, izjavio je u anketi „Politike“. Tom istom prilikom, teatrolog i pozorišni kritičar, Ivan Medenica je ocenio da je prisutnost svetskog pozorišta na Pozorju veoma funkcionalna. „Sterijino pozorje je suviše velika institucija i festival da bi se selekcija svodila samo na domaću dramu. Jer, u promenjenim okolnostima, u kontekstu Srbije, onda Srbije i Crne Gore, vi ne možete napraviti dobru festivalsku ponudu od deset predstava samo po domaćem tekstu. Ako hoćemo da zadržimo integritet Sterijine nagrade, moramo da pojačamo selekciju, a to je moguće ako je proširimo na domaće pozorište kao takvo. Domaća drama, ipak, i dalje treba da bude prioritet. Treba imati, međutim, u vidu i to da više nije 1956. godina i da trenutno domaća drama više nije u krizi.“ Medenica je podsetio da je selekcija Pozorja odraz aktuelne ponude. „Ana Tasić ove godine nije imala veliki izbor jer naša pozorišta, jednostavno, nisu dovoljno igrala domaću dramu. U ponudi je bilo svega još dve do tri domaće predstave po domaćem tekstu.“

Egon Savin, pozorišni reditelj sa osam Sterijinih nagrada, kaže da se „troši veliki novac na propagiranje evropejstva i antidrame i isteruje se publika iz pozorišta. Vreme je da se zaustavi srozanje ugleda Sterijinog pozorja i predstava naših autora. Razmislite na šta bi ličila francuska, engleska, ruska pozorišta da su se stideli nacionalne drame, produkcije domaćih teatarata.“ Ksenija Radulović, direktorka Muzeja pozorišne umetnosti, napominje da „ako se, recimo, ispostavi da predstave iz regiona unapređuju naš dramski tekst, onda to svakako ide u prilog našoj kulturi. Ako ne bude tako, onda to može biti predmet estetske diskusije, ali bez pozivanja na bespredmetne podele na *patriote* i *evropejce*, to smo imali devedesetih i znamo dokle nas je dovelo. Verujem da svako ozbiljan ima svest o tome da je potrebno istovremeno i negovati tradiciju i pratiti savremene umetničke tendencije – to nije sporno pa samim tim i nije predmet debate.“

Maja Pelević, dramska spisateljica o ovogodišnjoj selekciji kaže: „55. Sterijino pozorje. Odakle početi? Možda najbolje od prve rečenice selektorke nacionalne drame: 'U selekciji nacionalne drame 55. Pozorja, koju čini sedam predstava, preovlađuju produkcije savremenih domaćih tekstova'. Istina. Preovlađuju. Dobar početak, obećava. A zatim negde pred kraj obrazloženja selekcije, selektorica napominje da je na srpskim scenama bilo čak trideset tri praižvedbe tekstova savremenih domaćih pisaca među kojima su i tekstovi Dušana Spasojevića, Filipa Vujoševića, Milene Bogavac, Aleksandra Radivojevića, Jordana Cvetanovića, Ane Lasić, Đorđa Milosavljevića, Ljubinke Stojanović, Jelene Dorđević, Olge Dimitrijević i drugih. Zatim izvlačim rečenicu koja se tiče tekstova u selekciji: 'Autori predstavljaju društveno-političke, odnosno intimno-univerzalno-filozofske aspekte današnjeg života'. Vrlo ambiciozno. Kad smo već kod društveno-političkog gde je tu drama *Samoudica* Aleksandra Radivojevića? Kad smo već kod intimno-univerzalnog gde je tu drama *Terapija* Jordana Cvetanovića? Kad smo već kod

PREDSTAVE NA POZORJU

SELEKCIJA NACIONALNE DRAME: *Barbelo, o psima i deci* (Biljana Srbljanović/ Paolo Madeli, pozorište Gavela, Zagreb), *Brod za lutke* (MilenaMarković/ Aleksandar Popovski, Slovensko narodno gledališče, Ljubljana), *Generalna proba samoubistva* (Dušan Kovačević/ Nurullah Tundžer, Gradsko pozorište Istanbul), *Banović Strahinja* (Borislav Mihajlović Mihiz/ Andraš Urban, Narodno pozorište Subotica), *Pomorandžina kora* (Maja Pelević/ Kokan Mladenović, Novosadsko pozorište – Újvidéki Színház, Novi Sad), *Čekaonica* (Boris Liješević i Branko Dimitrijević/ Boris Liješević, Atelje 212, Beograd) i *Sardinija* (Ištvan Besedeš/ Andraš Urban, Pozorište "Kostolanji Deže", Subotica).

SELEKCIJA NACIONALNOG POZORIŠTA: *Dundo Maroje* (Marin Držić/ Kokan Mladenović, Kruševačko pozorište), *Kosa* (Ragni, Rado/ Kokan Mladenović, Atelje 212, Beograd), *Drama o Mirjani i ovima oko nje* (Ivor Martinić/ Iva Milošević, Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd), *Bahantkinje* (Euripid/ Stafan Valdemar Holm, Narodno pozorište Beograd), *Nora* (Henrik Ibsen/ Predrag Štrbac, Narodno pozorište Sombor).

SELEKCIJA MEĐUNARODNOG PROGRAMA: *Zagrebački pentagram* (Igor Rajki/ Filip Šovagović, Paolo Madeli... Zagrebačko kazalište mladih), *Dom Bernarde Albe* (F. G. Lorca/ Dijego de Brea, Slovensko ljudsko gledališče Celje), *20 per 20* (Đianina Karbunariu, Yurick studio, Rumunija), *Fedra Fitnes* (Ištvan Tašnadi, KoMa & Alka. T. Companies, Budimpešta), *Will you ever be happy again* (Sanja Mitrović, Centar za kulturnu dekontaminaciju Beograd).

'izražavanja totalne dezorijentacije, šizoidnosti savremenog čoveka, kao i njegovih pokušaja da se pronađu značenja, struktura, nov sistem vrednosti' gde je tu drama *Gamma Cas* Milene Bogavac i kad smo kod 'realnosti društvene tranzicije, odnosno uklapanje u nove, (post)kapitalističke premise društvenog funkcionisanja' gde je tu drama *Ronalde, razumi me* Filipa Vujoševića itd.? Filip Vujošević, koji je za pomenuti tekst 2009. godine dobio nagradu konkursa Sterijinog pozorja za originalni dramski tekst (postavljen u Narodnom pozorištu u režiji Ane Tomović), kao utešnu nagradu što se nije našao u selekciji festivala koji je nekada imao za cilj promociju nacionalne drame, ove godine se nalazi u žiriju istog. Fenomen Milene Bogavac, jedne od najznačajnijih savremenih dramskih spisateljica, još je zanimljiviji. Autorica, nagrađena Mihizovom nagradom i mnogim drugim, izvedena u Srbiji i Evropi, NI-KADA se nije našla u selekciji Sterijinog pozorja pa neće ni ove godine. Aleksandar Radivojević se u svojoj prvoj drami *Samoudica* u odličnoj režiji mlade rediteljke Snežane Trišić bavio (opet citiran nepresušni izvor inspiracije selektorke) 'veoma kritički i analitički, različitim aspektima življenja u savremenom svetu, lokalno/konkretno'. Ove godine bih imala priliku da sedim u *Tremi* sa bar nekim od ovih autora da se ispunila rečenica selektorke da je 'jedan od osnovnih postulata Pozorja stimulisanje i podrška produkciji savremene drame'. Po mišljenju

selektorke problem je u lošoj realizaciji tih dramskih dela. Pominju se i inovativne rediteljske poetike a ne pruža se prilika mladim rediteljima da ih prikažu, pa da im se sudi na tu temu. Bitno je da ćemo tradicionalno i ove godine imati priliku da gledamo tri predstave istog reditelja (inovativne, pitam se po čemu?) Sve u svemu, uvek ista, ista priča. Ali tu je naravno neizostavni finansijski aspekt, omiljeno sredstvo za pravdanje loše selekcije. Ako me oči ne varaju u selekciji ovogodišnjeg pozorja se nalazi i *Kosa* Ateljea 212. *I rest my case.*"

Rešenje problema koje Pozorje ima iz godine u godinu sa konceptom, odnosno konceptima, kako mnogi govore, moglo bi biti uspostavljanje institucije umetničkog saveta. Milivoje Mladenović, v.d. direktora Sterijinog pozorja, najavio je da će predložiti Upravom odboru da reafirmiše Umetničko veće koje je postojalo do pre desetak godina kako bi ono, „uz učešće najcenjenijih stvaralaca naše drame i pozorišta, učvrstilo misiju a time i identitet festivala, a onda i karakter festivala i način selekcije predstava itd. Uprava Sterijinog pozorja nema dilemu da će, ma kakav konceptijski smer festivala bude predložen, u jezgru festivala biti domaća drama, bez obzira na jezik na kome se izvodi, i da će ostala događanja koja prate festival biti u kontekstu sa srpskom dramom i pozorištem.“

Da li će to biti aktuelna tema povodom Pozorja iduće godine u ovo vreme?

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

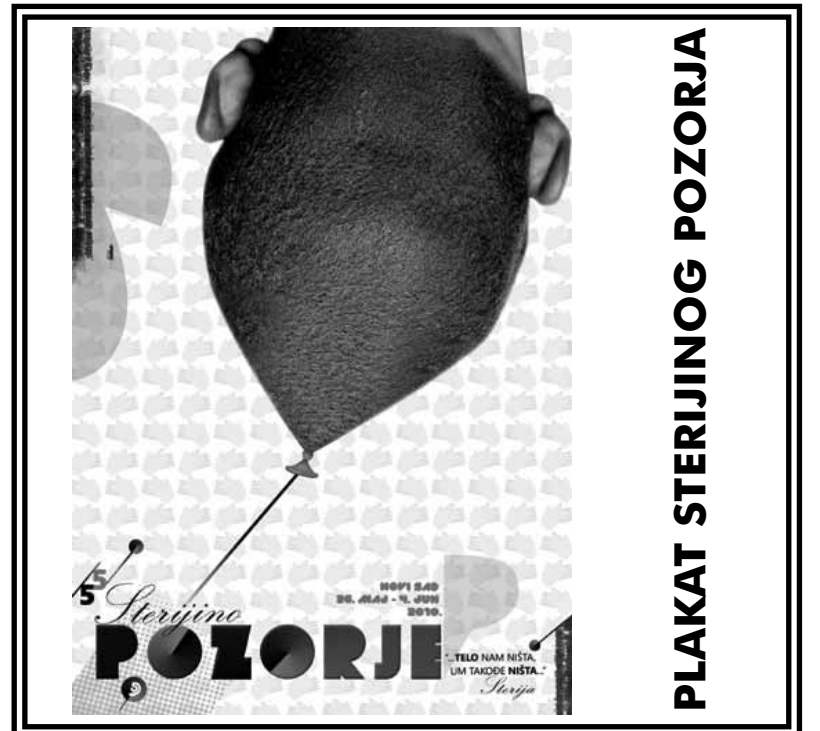
Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

Instrukcije za uplate u evrima potražiti u

Savezu dramskih umetnika Srbije



PROVOKATIVNE SCENSKA REALNOSTI

Selekcija i deo obrazloženja programa nacionalne drame 55. Sterijinog pozorja

Ana Tasić



Ana Tasić

U selekciji programa nacionalne drame 55. Sterijinog pozorja, koju čini sedam predstava, preovlađuju produkcije savremenih domaćih tekstova. Samo je jedna predstava nastala na osnovu klasike, mada je i tu reč o savremenoj klasici (*Banović Strahinja* Borislava Mihajlovića Mihiza). Specifičnost ovogodišnje selekcije je to što tri predstave dolaze iz inostranstva (Zagreb, Ljubljana, Istanbul), dok su među domaćim učesnicima dva pozorišta na mađarskom jeziku, odnosno, (samo) dve predstave se igraju na srpskom jeziku.

Od 15. marta prošle do 15. marta ove godine odgledano je 59 predstava. U izboru predstava, prioritet su imale provokativne scenske realnosti, idejno bogata rediteljska tumačenja tekstova. Kvalitet teksta nije bio dovoljan po sebi, ako njegovo scensko čitanje nije autentičnije ostvareno. U tom smislu, predstave koje su realizovane na osnovu zaista vrednih, savremenih ili klasičnih tekstova, koje Sterijino pozorje svakako treba da promovise, ali nisu u scenskom tumačenju umetnički bitnije, nisu ušle u selekciju. S druge strane, u program su uključene predstave umetnički superiornijih rediteljskih poetika, gde je izvođenje posebno kreativno, u formalnom, stilskom, dramaturškom pogledu.

U utvrđivanju opštih, zajedničkih odrednica programa nacionalne drame 55. Sterijinog pozorja, jasno se primećuje to da, u formalnom pogledu, sve predstave, bez izuzetka, karakteriše fragmentarnost, odsustvo linearnog narativa, a često i stabilnih likova. Na ruševinama tradicionalno, aristotelovski definisanih radnje, strukture, likova, svi autori traže adekvatniji izraz, savremen i prilagođen promenama u okruženju. Ova formalna osobenost predstava bitna je i u idejnom smislu, odnosno forma je, u određenoj meri, u funkciji sadržaja predstava – izražavanja totalne dezorijentacije, šizoidnosti savremenog čoveka, kao i njegovih pokušaja da se pronađu značenja, struktura, nov sistem vrednosti.

Predstave koje nisu iz srpskih pozorišta, *Barbelo, o psima i deci*, *Generalna proba samoubistva* i *Brod za lutke*, karakteristične su po apartnim, visoko estetizovanim rediteljskim pristupima, u velikoj meri provokativnijim u odnosu na njihova prethodna tumačenja na našim scenama. Za ovogodišnju selekciju programa nacionalne drame, karakteristično je i to da četiri predstave iz Srbije nisu tzv. velike produkcije, nastale na velikim scenama najafirmisanijih pozorišta (Beograda i Novog Sada). Dve su multimedijalne produkcije pozorišta na mađarskom jeziku, Novosadskog pozorišta i Deže Kostolanjija (*Pomorandžina kora* i *Sardinija*), jedna dolazi sa male scene Ateljea 212 (*Čekaonica*), a jedna iz Narodnog pozorišta iz Subotice (*Banović Strahinja*). U vezi sa tim, predstave iz Srbije nisu skupe produkcije, već naprotiv, vrlo su skromne, u pogledu materijalnih troškova. *Čekaonica* i *Banović Strahinja* su na tragu koncepta *siromašnog pozorišta*, u smislu Grotovskog ili Bruka, realizovane gotovo bez scenografije, uz minimalne materijalne zahteve. Ova činjenica treba da bude ohrabrenje auto-

rima, u pogledu toga da za stvaranje umetnički vrednih dela nisu neophodni veliki troškovi, što je neobično bitno, u ovim prelaznim, finansijski kriznim vremenima.

Program nacionalne drame

Barbelo, o psima i deci, tekst Biljana Srbjanović, režija Paolo Madeli, Pozorište Gavella, Zagreb

Madelijevu scensko čitanje drame Biljane Srbjanović određuje vanredna poetičnost, elegancija, čistoća rediteljskog postupka, redukcija znakova i fokusiranost na ekspresivnu igru glumaca, svedenu, a prodornu, oslobođenu suvišnih gestova. Jednostavnim promenama osvetljenja, korišćenjem video-bima koji efektno služi u izražavanju podsvesti likova,



Čekaonica, Atelje 212, Beograd

zatim minimalističke, funkcionalne, emotivne muzike, kao i veoma sugestivnom igrom glumaca, postignuta je autentičnost scenskog čitanja. Predstava je doživela značajne dramaturške intervencije u odnosu na tekst, kao i na praznu vedbu u režiji Dejana Mijača, čime se postigla veća koherentnost i zgusnutost radnje. Madeli je jasno, razgovetno i poetski potentno prikazao filozofsko-antropološku, kao i društveno-političku problematiku koju Srbjanovićeva u drami tretira.

Brod za lutke, tekst Milena Marković, režija Aleksandar Popovski, Slovensko narodno gledališče, Ljubljana

Ovu interpretaciju verovatno najbolje drame Milene Marković definiše ležerna stilizacija, pomeranje ka žešćoj karikaturi likova i radnje, redukcija tragičnosti i emocija, a naglašavanje grotesknih aspekata radnje. Popovski je pronašao niz posebno maštovitih rešenja, lucidno je iskoristio scenografiju, tečno je koketirao sa mogućnostima njene transformacije. Demistifikacija bajki, njihovo naličje i večita, neizbrisiva potreba za ljubavlju, prikazani su neobičajeno precizno i čisto, za šta su zaslužni i svi glumci, čija je igra opčinjavajuće uverljiva, homogena, jednostavna, neusiljena.

Generalna proba samoubistva, tekst Dušan Kovačević, režija Nurulah Tundžer, Gradsko pozorište Istanbul

Čitanje *Generalne probe samoubistva* reditelja Nurulaha Tundžera značajno se razlikuje od rediteljskog tumačenja Dušana Kovačevića – prazne od ovog teksta u beogradskom Zvezdara teatru. Istanbulsku predstavu karakteriše pose-

aktuelizovano, imajući u vidu naš veći problem ostrašćenog nacionalizma, ksenofobije, pseudopatriotizma, političke manipulacije nacionalnom istorijom, mitovima, religijom. Jasno prateći tokove piščevih ideja, reditelj likove drame baca u rupu, prostor koji podseća i na ring, čime se efektno, simbolički, utvrđuje činjenica propasti, ali i bitnost borbe, rata, agresivnosti, u životima aktera. Gledaoci su smešteni vrlo blizu izvođača, malo iznad scene, sa svih strana ih okružuju, čime se i oni uvlače u radnju, redukuje se njihova pasivnost, odnosno pojačava se emotivna recepcija. Predstavu definiše i prisustvo niza novih motiva, značenjsko osavremenjivanje drame, reference na savremene oblike društvene agresije, poseban fokus na manipulaciji religioznim osećanjima itd.

Pomorandžina kora, tekst Maja Pelević, režija Kokan Mladenović, Novosadsko pozorište (Újvidéki Színház), Novi Sad

Mladenovićeva čitanje *Pomorandžine kore* Maje Pelević, kao i Madelijev *Barbelo*, uključuje značajna dramaturška, strukturalna pomeranja u odnosu na tekst (ali i u odnosu na praznu vedbu teksta u režiji Gorana Markovića). Ponašanje, kao određujuća forma dramaturško-rediteljskog postupka, scenski je delotvoran, simbolički potentan način da se iskaže bitnost problematike kojom se predstava bavi – opsesija telesnim izgledom, različiti strahovi od neuspeha u društvu, pucanje stabilnosti porodičnih odnosa, opšta usamljenost, otuđenje itd. Izvanredna preciznost, posvećenost i ogromna energija igre glumaca zaslužni su za potpunu uspešnost ove multimedijalne, radikalno stilizovane predstave.

Čekaonica, tekst Boris Liješević i Branko Dimitrijević, režija Boris Liješević, Atelje 212, Beograd

Tekst *Čekaonica*, čiji su autori Boris Liješević i Branko Dimitrijević, u Srbiji je prvi, zvanični, slučaj *verbatim* drame, kao baze za *verbatim* pozorište. Reč je o



Barbelo, o psima i deci, Pozorište Gavella, Zagreb

različiti, asocijativni crteži, što sve doprinosi posebnoj uzbudljivosti atmosfere. Takav koncept scene je bogat izvor zanimljivih scenskih rešenja, pri čemu je duboko integrisan u značenja radnje, koja, između ostalog, problematizuje odnos između pozorišta i života. Kovačevićev tragikomičan pogled na napore čoveka da opstane u sistemu koji ga lomi, ispisan je u jednom poetskom, likovno potentnom maniru, dajući, pri tome, drugačiji, liričniji pogled na najnoviji tekst ovog pisca.

Banović Strahinja, tekst Borislav Mihajlović Mihiz, režija Andraš Urban, Narodno pozorište Subotica

Urbanovo čitanje Mihizove psihološke/ egzistencijalističke/ pseudoistorijske drame ogoljeno je i direktno, emotivno prodorno, snažno, stilski homogeno i koherentno, a tematski aktuelno i dalje

obliku dokumentarnog dramskog teksta koji je nastao adaptacijom niza razgovora autora sa realnim ljudima, koji su otkrili svoja stvarna, autentična iskustva o suočavanju sa posledicama društvene tranzicije (gubitak posla, sećanja na devedesete godine, čežnja za sigurnijim životom). Koncept predstave je osoben, u njoj nema klasičnih, aristotelovski definisanih likova, ni linearne radnje, već njihovih fragmenata, koji formiraju živopisan mozaik egzistencije u današnjoj Srbiji. Scena predstave je sasvim prazna i pusta, iluzija je proterana, čak i stolice na kojima glumci sede ili leže su stolice na kojima glumci sede ili leže su stolice. To potpuno ogoljavanje igre, ukidanje iluzije i neposredno suočavanje gledaoca sa bitnim pitanjima koja se u predstavi postavljaju, podrazumevaju društveno-politički značaj, jer direktno problematizuju postpetooktobarsko društvo, na umetnički vredan način.

Sardinija, tekst Ištvan Besedeš, režija Andraš Urban, Pozorište „Kostolanji Deže“ (Kosztolányi Dezső Színház), Subotica

Predstava *Sardinija* je nastala prema savremenom tekstu Ištvana Besedeša (pisca iz Sente), fragmentarnoj, apsurdnoj, filozofskoj drami sa elementima izrazito grotesknog, nadrealističkog humora. Radnja se dešava u zatvoru, pri čemu se prepliću nekoliko tokova: čeka se dolazak predsednika, pojavljuje se jedan Nepoznati za koga ostali likovi misle da je Mesija (a ispostaviće se da je pijani kormilar), priprema se pozorišna predstava itd. Ovi narativni tokovi daju okvir za pokretanje različitih diskusija – o smislu egzistencije, nevinosti, grehu, krivici, protoku vremena, telesnosti i duhovnosti, kažnjavanju, funkciji i estetici pozorišta, državnom sistemu, politici, vlasti itd. Rediteljsko čitanje Besedeševog teksta je sasvim specifično, u predstavi se više značajno upotrebljava tehnologija (videoprenos, mikrofoni), što ima brojna značenja, na formalnom i na idejnom nivou. Takva postavka rastvara pozorišni mehanizam i indirektno postavlja pitanja o odnosu žive i medijalizovane igre, prirodi živog, kao i medijskog izvođenja. Na značenjskom planu tako se pokreću pitanja o društvenom nadzoru i kontroli, bezličnosti sistema, kao i o otuđenju ljudskog bića, u okolnostima ogromnog društvenog uticaja tehnologije i novih medija... Promene u korišćenju medija, žanra i stila izvođenja u *Sardiniji* traže od publike tumačenje bazirano na razumevanju veza između različitih izvora i materijala, a ne emotivnu reakciju. Publika se namerno želi ostaviti (delimično) zbunjenom, kako bi krenula u aktivniju interpretaciju i stvorila vlastite strukture značenja.



Brod za lutke, Slovensko narodno gledališče, Ljubljana

SNAGA BREHTOVOG POZORIŠTA

„Moj credo je Brehtova tvrdnja da publika posredstvom glumca može da proceni kakav je život i da način na koji glumac to radi može da utiče tako da gledalac spozna i neki svoj problem i zauzme stav prema njemu“, kaže Danica Ristovski

Olivera Milošević

Glumica Danica Ristovski je još od studentskih dana posvećena delu Bertolta Brehta i sa rediteljkom Ivanom Vujić se tom istraživanju svaki put iznova vraćaju, pronalazeći uvek neki novi ugao za posmatranje tog bogatog života i stvaralaštva. Nedavno je to bilo uz *Solo za Bertolta Brehta* u Beogradskom dramskom pozorištu. Ovoga puta su Brehtove dramske tekstove, njegove songove, poeziju, teatrološke zapise i razmišljanja o smislu pozorišta koristile kako bi ispitale mesto pozorišne igre, gle-

daoca i izvođača u savremenosti. Predstava, između ostalog, podseća na životni i stvaralački put Bertolta Brehta, posebno na jedan buran segment njegovog života. O tome Danica kaže:

„Želele smo da pokažemo kako je i u periodu teškog života moguće stvarati velika dela. U toku Brehtovog izgnanstva koje je bilo najteže za njega kao čoveka i umetnika on je umetnički bio najplodniji. Tada je stvorio svoja najznačajnija dela. Htele smo da uz njegovu biografiju, koja je već do 1937. godine bila izuzetno boga-

ta, naglasimo kako je u izgnanstvu stvarao tako genijalno. Kasnije, kada se iz Amerike vratio u Berlin i Evropu doživeo je sa tim delima veliki uspeh u Teatru nacija u Parizu. Tako smo birale songove koji će pokazati ritam njegovog života...

Breht je tvorac jedne od najuticajnijih teorija o pozorištu. Njegov epski teatar je onaj koji zagovara da predstava ne treba da navodi gledaoce da se emotivno identifikuju sa akterima, već da izaziva racionalno preispitivanje i kritiku onoga što vidi na sceni. Pozorište mora da bude poučno, ali i zabavno, kaže Breht i sa kompozitorom Kurtom Vajlom stvara brojne i danas aktualne songove.

Odavno ste posvećeni Brehtovom delu?

Sve je krenulo pre mnogo godina kada sam u režiji Paola Madelija u Domu kulture „Studentski grad“ prvi put sama izvodila dela Brehta. Predstava se zvala *BB peva o ljubavnosti ovoga sveta*, prema jednoj njegovoj pesmi kasnije uobličenoj u song, koja nam je poslužila za naslov. Bila je to neka vrsta slikanja Brehtovog portreta posredstvom njegovih songova. Sledeća je bila predstava *Svakodneвно pozorište* koju sam u Beogradskom dramskom radila sa Ivanom Vujić, koja je nekada bila Madelijev asistent. Iz te predstave se kasnije izrodio koncert koji je imao različite naslove. Nekada je bio *Breht i ja*, nekad *Stara i nova vrmena*, *Prosjaka opera*, *Hepiend* pa *Solo za Bertolta Brehta*. Izvela sam oko 40 koncerata u Beogradu na nakoliko scena, a zatim i u Pančevu, Subotici, Novom Sadu, Zrenjaninu, Kragujevcu, Nišu, Kladovu, zatim Ohridu, Podgorici, Budvi i Kotoru...

Šta iz tog neobičnog života, iz te bogate i zanimljive karijere izdvajate kao posebno zanimljivo i važno?

Najvažnije od svega je to što je Breht bio jednostavan čovek. Kada čitate njegovo delo, posebno Brehtovu poeziju, vidite kako je jednostavan, duhovit i razumljiv. Njegove rečenice su iz svakodnevnog života i zato je on veliki, što je taj život ispreplitalo sa umetnošću i tako nam postao blizak. To preplitanje iluzije života i iluzije pozorišta sa stvarnošću je njegovo delo. Ono što je meni kao glumici najinteresantnije i što je postalo moj credo, jeste Brehtova tvrdnja da publika posredstvom glumca može da proceni kakav je život i da način na koji glumac igra može da utiče da gledalac spozna i neki svoj problem i zauzme stav prema njemu.

Zanimljivo je i to kako u svakom Brehtovom songu stane ceo jedan život i nečija sudbina...

Jeste, to je zato što je u njima sadržana životna mudrost. U njima su divno izvajani karakteri. Tu nalazim obilje materijala za različite priče i sudbine. Recimo song iz *Prosjake opere*, priča o zaljubljanju. O jednoj probirljivoj devojci koja je odbijala divne, najlepše i najbogatije udvarače, a onda se zaljubila u običnog probisveta. Znači ljubav je ljubav i ne bira po razumu. Zatim priča o Gusarki Dženi, sudoperi koja čitav život provodi izložena podrugivanju pijanaca koji dolaze u tu krčmu, a ona sanja o tome da će jednog dana doći brod koji će je povesti u neki bolji život i da će ona biti u situaciji da sudi svima onima koji je ne poznaju, a koji je podcenjuju. To su sve priče o ljudima koji se mogu prepoznati.

MIRA ERCEG O BREHTU

Iz Berlina je za program predstave *Solo za Bertolta Brehta* u Beogradskom dramskom programu esej o Brehtovim songovima napisala Mira Erceg koji Danici Ristovski, kako kaže, veoma znači a u ovom broju „Ludusa“ objavljujemo ga u donekle skraćenoj verziji.

Breht i muzika

Bertolt Breht (1898–1956) je koristio moć muzike u svojim dramama kao dramaturško sredstvo. Tako, u skoro svim njegovim komadima pozorišni likovi komentarišu ili reflektuju scenska zbivanja pevajući songove i balade, manje, više izlazeći iz likova koje tumače. „Da nije veliki pesnik i dramatičar, pozeleo bih mu da se više bavi komponovanjem“, izjavio je kompozitor Hans Ajsler, imajući u vidu izuzetnu Brehtovu muzikalnost. Preciznost njegovog jezika, boja njegovog zvuka i istančan osećaj ritma inspirisao je čuvene kompozitore, kao što su Kurt Vajl, Hans Ajsler, Paul Hindemit i Paul Desau, sa kojima je Breht u raznim fazama svog stvaralaštva tesno saradivao, a veoma često je pisac svojim kompozitorima donosio ne samo tekst već i melodiju, koju je ispisivao u svom specifičnom notnom sistemu pomoću krstića ili im zviždukao na uvice.

Kao svako nemačko dete iz „dobre kuće“, mali Breht je uzimao časove klavira i gitare i sa nepunih četrnaest godina odlučio da, kada poraste, postane muzički i pozorišni kritičar. Veoma rano je zavoleo žene i gitaru. Kao šesnaestogodišnjak, tada se još zvao Eugen, Berthold, Fridrih i živeo u rodnom Augsburgu, pevao je svoje pesme, prateći se na gitari: „Kupili smo ruma i zategli nove žice od creva./ Bele košulje moraju se tek zaslužiti.“... Konfrontiran sa užasima Prvog svetskog rata i zgrožen patriotizmom svojih sunarodnika, on se, srećom, predomislio; umesto kritici, posvetio se sintezi drame i muzike, kritički preispitujući njihovu društvenu funkciju i recepciju.

V („Fau“) – efekat potudjenja je osnovni element „epskog teatra“, kog Breht uvodi kao način da se i glumac na sceni, i gledalac u sali „prizovu svesti“ i odvuku od sentimentalnog uživanja u priču komada, kako bi ostali svesni društvene situacije na koju ukazuje dotični tekst. Da bi razrušio pozorišnu iluziju Breht upotrebljava različite V-efekte među kojima je i song.

Reč „song“ je engleskog porekla i označava pesmu ili baladu. Tu su reč, inspirisanu „amerikanizmom“ dvadesetih godina prošlog veka i pod uticajem džez-a i elemenata muzičke avangarde (disonance i harmonije), uneli u nemački jezik Breht i njegov prvi kompozitor Kurt Vajl, označivši njome pesme za pevanje u *Operi za tri groša* i u komadu sa pevanjem (*Songspiel*) *Uspon i pad grada Mahagoni*. Song od tada označava specifičnu formu pesme u dramskom kontekstu brehtovog „epskog pozorišta“. Tekst i muzika su u songovima najčešće dijalektički suprotstavljeni, kao na primeru songa: *Od čega čovek živi (Opera za tri groša)*. Banalna i prijemčiva melodija predstavlja kontrapunkt gorkoj ironiji teksta. Na jednostavno pitanje Breht u refrenu drastično odgovara, da čovek živi od toga što „iz sata u sat/ druge ljude kinji, pljačka, davi i proždire.“

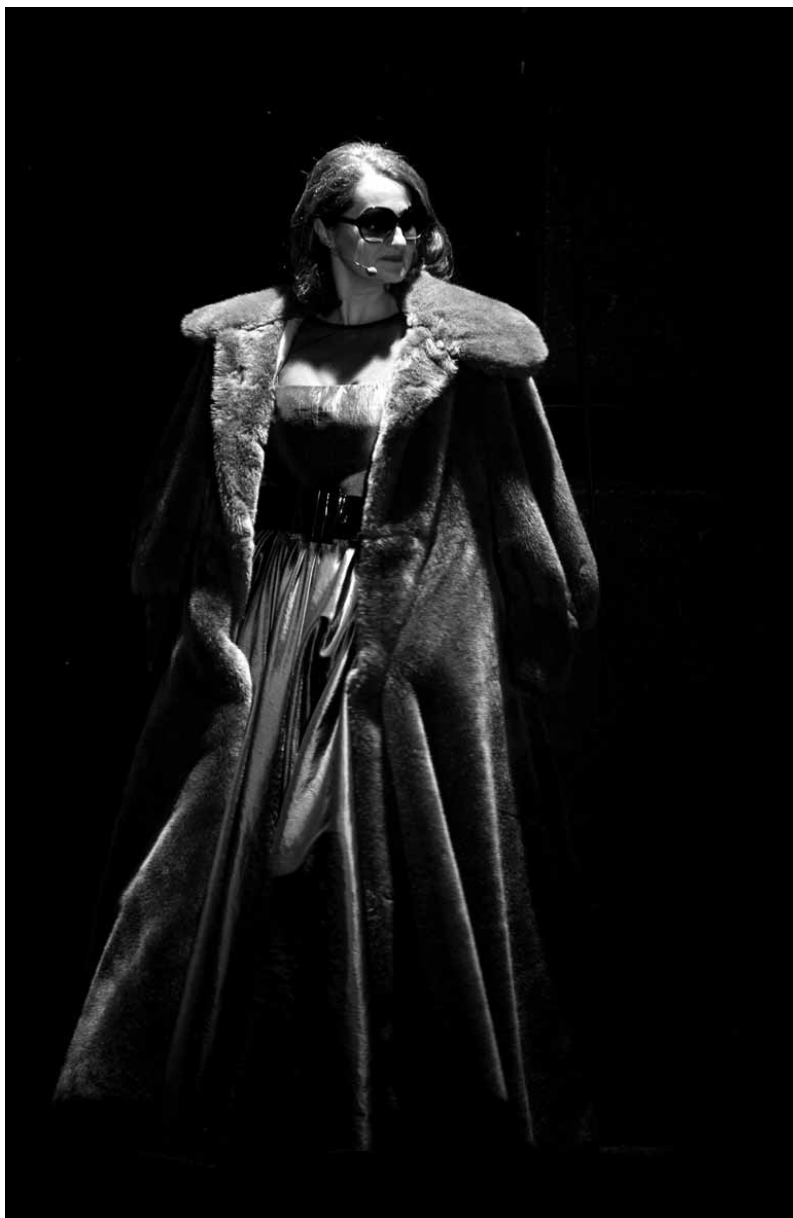
„Mizuk“ je reč koju je izmislio Breht, a zasniva se, navodno, na njegovoj odbojnosti prema bombastičnoj muzici Vagnera, omiljenog Hitlerovog kompozitora. Breht se u svom članku *O upotrebi muzike u epskom pozorištu* razračunava sa scenskom muzikom koja prati ili ilustruje događanja na sceni, emocionalizujući gledaoce. Epska muzika, tj. „mizuk(a)“ dužna je da komentariše tekst, apelujući na razum a ne na osećanja. Iako se zalaže za ravnopravnost teksta i muzike, Breht pisac ipak daje prednost reči. On prekida svoju saradnju sa Kurtom Vajlom nakon sukoba oko *Mahagonija*, jer kompozitor daje prioritet muzici, a pisac tekstu. Komercijalni uspeh *Opere za tri groša* (prauzvedba 1928. u Berlinu, filmska verzija 1931), koja se smatra najvećom pozorišnom senzacijom „vajmarske republike“ razočarao je Brehta. On je imao nameru da svojim komadom „prizove svesti“ građansku publiku i da je isprovocira „Ko je veći kriminalac: onaj koji pljačka banku ili onaj koji je osniva?“, a novopečeni posleratni bogataši hrle u pozorišta samo da bi se zabavili. Uspešni autor kupuje od zarađenih tantijema svoj prvi auto, *Steyer* – kabriolet i puši najskuplje cigare. Marksizam zabranjuje gomilanje kapitala za račun tuđeg rada, ali umetniku koji uspešno prodaje svoje umotvorine dozvoljava da dobro živi. Posle razlaza sa Vajlom Breht saraduje sa Hansom Ajslerom i Paulom Desauom, kompozitorima „didaktičkih komada“ i komada iz takozvanog „klasičnog perioda“ (*Mera, Oni koji govore „Da“ i oni koji govore „Ne“*, *Kavkaski krug kredom*, *Dobri čovek iz Sečuana*, *Galileo Galilej*, *Majka Hrabrost...*) Saradujući sa ovim kompozitorima Brehtu uspeva da optimalno sprovede svoje ideje „epskog pozorišta“. Songovi i pozorišni komadi ovog velikog pisca su i danas u vreme „neoliberalnog globalizma“ aktuelni. Oni služe mnogim umetnicima kao povod za interpretacije i nova promišljanja. Kod nas je Breht na repertoaru bio i ostao prava retkost, ali ovo nije prilika za razgovor na tu temu. Utoliko značajniji je projekat Danice Ristovski (dosledne brehtijanke unutar srpskog glumišta) i rediteljke Ivane Vujić, koje publici na uvid nude muzičko-scensko uprizorenje Brehtovih songova. „Osećanja nas gone da od razuma tražimo krajnje napore, a razum nam otkriva osećanja.“ To je rekao B. B., kada se suprotstavio primedbama da je njegova umetnost hladna i da se odrekla uloge emocija u životu.

Šta biste još voleli da radite i kakav je vaš komentar naše pozorišne stvarnosti?

Dobila sam snimak jedne predstave koja je sa velikim uspehom izvedena u Americi. Njen naslov je *Bez tebe ništa nije isto*, a nastala je na osnovu prepiske između Lote Lenje i Kurta Vajla. Ivana Vujić je dala da se to prevede i maštam da je negde izvedemo kod nas. Takođe nastavljam sa koncertnim izvođenjem Brehtovih dela, da se vratim u ono vreme kada sam putovala sa tim delom, i tome ću se posvetiti. Nedavni nastup u Bi-

blioteci grada Beograda je početak realizacije tog nastojanja.

Što se tiče našeg pozorišta, mislim da ga treba posmatrati kroz dobre predstave, jer svaka dobra predstava je događaj. Imam utisak da se prave predstave koje će dovesti publiku, da se tako kreiraju repertoari, i publike ima. Predstave u kojima igram u Beogradskom dramskom i Madlenianumu su uvek pune i to je dobro. Ali bi bilo dobro i da publika ima širok izbor različitih predstava.



Scena iz predstave *Solo za Bertolda Brehta*



LJUBAV U GLAVNOJ ULOZI

„Mod zrači toplinom, vedrinom, ljubavlju, mudrošću koja ne opterećuje već pleni, nežnošću, iako je u svom životnom iskustvu prošla pakao. Ova predstava, ova junakinja je opominjuća i lekovita. Osećam veliku odgovornost prema ovom poslu“, kaže Milena Dravić koja tumači naslovnu ulogu u predstavi „Harold i Mod“

Posle 30 godina Beogradsko dramsko pozorište se ponovo okreće delu Kolina Higinisa *Harold i Mod* i na scenu postavlja predstavu koja je ranije na repertoaru bila pune 23 godine u režiji Paola Madelija, gde su u glavnim ulogama igrali: Tatjana Lukjanova (Mod), Milan Erak (Harold), Žiža Stojanović (gospođa Čejzn).

Novu postavku režira Milan Karadžić, u ulozi Mod je Milena Dravić, a Harolda tumači Petar Benčina. Vesna Čipčić, koja je u ranijoj postavci igrala Nensi, sada igra gospođu Čejzn. Pored njih u predstavi glume: Dragan Petrović Pele, Ivana Nikolić, Ljubomir Bandović, Slobodan Čustić, Bora Nenić, Jelisaveta Orašanin, Danina Jeftić, Nada Maršićević i Mateja Popović. Autorski tim predstave čine: scenograf Geroslav Zarić, kostimograf Jelena Stokuća, kompozitor Zoran Erić.

U pauzi jedne od proba krajem aprila, o svojim motivima da radi ovaj komad, tj. rimejk, i rediteljskim viđenjima Milan Karadžić je rekao: „Još dok je upravnik BDP-a bio Nebojša Bradić pričali smo kako bi bilo lepo videti Milenu Dravić u nekoj novoj ulozi. Nebojša je predložio rimejk te velike predstave, koju ja sticajem okolnosti nisam gledao. Kada sam pročitao komad shvatio sam da je, zaista, kao pisan za nju. A tokom proba smo se iznova uverili koliko je velika glumica Milena Dravić, kakvu neprolaznu mladost i svežinu nosi u sebi i kako čudesnom harizmom zrači.“

Pričajući o tome zašto nas se danas tiče ta poznata priča o bliskosti starije, mudre žene i mladog momka, Karadžić između ostalog kaže: „Mislim da nam je ta priča veoma, veoma važna. Iskren da budem, imao sam predrasudu da je to nešto što se tiče vremena koje je prošlo, i da je deplasiran odnos između njih... Ali! Mod je zapravo oličenje jednog emotivno mentalnog sklopa, jednog pogleda na svet kakav se danas retko sreće. Kao

mlada prošla je logor, videla golgotu, bila sa smrću oči u oči. A mi pred sobom imamo ženu kojoj je život vesela igra. Mod koja je shvatila kako čovek sam kreira, i sebi i drugima, lepotu življenja. Mod koja toplinom, mudrošću, nežnošću neverovatno snažno pleni. To što ona nosi je tako lekovito za mladog momka, za Harolda, odnosno za ljude koji su pritisnuti raznim stegama, normama, histerijom, koji su zaglibljeni u prazninu bez pravih emocija i komunikacije i kojima je život postao mora, kao i većini danas. Recimo, Haroldova majka, gospođa Čejzn sve radi iz ljubavi prema sinu, ali pitanje je kakva je ta ljubav, ljubav koja guši i kojom dominira posesivnost. A Mod mu otkriva

pravu ljubav, ljubav koja je neopterećena i koja ne opterećuje.“

Legendarna glumica Milena Dravić napominje da ju je veoma obradovalo kada su je Maša Mihailović i Milan Karadžić pozvali da radi tu predstavu i da joj je uloga Mod na izvestan način vrlo bliska: „U početku sam se, na neki način, i uplašila. Jer, to je zaista veliki, ozbiljan zadatak a i nova stranica u mojoj karijeri kada je o pozorištu reč, pa i ne samo o pozorištu. Nimalo lak posao. A iskrena da budem taj lik me je zaista toliko obuzeo. Jer, živimo u vremenu u kome smo praktično svi izgubili sebe, izgubili smo, rekla bih, čak i pamćenje o nekim lepim, važnim stvarima u životu. A ova predstava, ova junakinja, ova Mod nas podseća i opominje ne samo na dragocene a i zanemarene stvari, već i na mogućnost da nas one ponovo mogu ugrijati i obgrliti samo ako im poklonimo pažnju. Ona je opominjuća i lekovita. Zbog toga osećam veliku odgovornost prema ovom poslu, možda (smeh) se po nekim današnjim merilima isuviše odgovorno bavim ovim poslom. No, zaista želim da dam najbolje od sebe i da publika koja će doći to pre svega čuje, a zatim prepozna, vidi, oseti, doživi... Vidite, Mod zrači toplinom, vedrinom, ljubavlju, mudrošću koja ne opterećuje

već pleni, nežnošću iako je u svom životnom iskustvu prošla pakao.“

Na opasku da je Mod zapravo tom toplinom privukla mladića Harolda proslavljena glumica kaže: „Tu je u glavnoj ulozi zapravo ljubav u najpotpunijem smislu te reči. Kontakt između njih je zapravo priča o njegovoj naklonosti, zaljubljenosti u njen način gledanja na stvari, u njen odnos prema svetu. Jer, on živi u grču, bez prave komunikacije, bez pravih emocija, nema ih ni u kontaktu sa majkom, ni s devojkama koje sreće, ni sa svojim kolegama i ljudima iz okruženja. Znači jedan opskuran život obeležen hipokrizijom što je danas toliko, toliko prisutno. U vreme kada je tekst nastao, kada je sedamdesetih po njemu raden film ili početkom osamdesetih prethodna postavka u Beogradskom dramskom pozorištu to i nije bio tako sveprisutan problem. Danas je gotovo postalo pravilo. E pa ne bi trebalo da bude. Može delovati, zvučati ovako ili onako, ali zaista je ljubav ta koja je najvažnija, ljubav u punom ili ako hoćete širem smislu reči. Ljubav leži sve. Samo treba naći način, pristup. U predstavi se radi o mladom čoveku. Danas u ovom društvu imamo ogroman problem upravo sa mladima. Mislim da nisu oni krivi. Mislim da su sve ove godine, unazad 20 godina, učinile svoje, dovele do ovih nasilja... jer sve su to u stvari ljudi bez ljubavi, bez lju-



Milena Dravić

bavi u porodici, bez ljubavi tamo gde se kreću. Znači, osećaju se dobro samo kada ispoljavaju tu silinu agresiju. Pitanje je da li se i tad osećaju dobro, ali za drugo ne znaju.“

Petar Benčina kaže da je Harold, lik koji tumači, jedan maštovit, inteligentan i osećajan mladić koji je pritisnut načinom vaspitanja i gušen od strane sredine u kojoj živi. „Potiče iz vrlo imućne porodice. Otac mu je mrtav i živi samo s majkom koja ga iz najboljih namera strahovito kinji. On izražava svoj protest time što inscenira svoje samoubistvo više od deset puta i to s jedne strane biva duhovito, a s druge šalje ozbiljnu poruku da se ne oseća dobro u sopstvenoj koži i da je nemoćan da se na drugačiji način izrazi. Majka mu nalazi doktore, devojke, prijatelje, obezbeđuje mu sve osim onoga što mu je najpotrebnije, a to je njena ljubav. Igrom slučaja sudbina ga spaja sa anđelom u liku jedne starije žene i ona mu, kroz komad, na jedan neposredan način, duhovito i ležeran, uliva samopouzdanje, veru u život, ljubav prema ljudima... Spasava ga. I on se zaljubljuje u nju, tačnije zaljubljuje se u njen pogled na svet. U radu na predstavi svi smo poneseni rečenicom koju izgovara Mod, odnosno maestra Milena a koja glasi: 'Neka ti život bude jedna vesela igra'. Ali ne igra kao budalasti beg, ili zabava zabave radi, nego igra kao svesna odluka, kao lični izbor između mučnine i radosti u načinu poimanja stvari.“

Govoreći o žanru predstave *Harold i Mod* Milan Karadžić kaže da je u suštini reč o drami: „Prisutan je i jedan melodramski ton, a ima i dosta komičnih elemenata, naročito u likovima policajca, baštovana... Koloritni su i upečatljivi. Oni su zapravo paradigme nekih projekta koje nas okružuju. Možda bi najtačnije bilo reći – realistična bajka.“

Na probi predstave *Harold i Mod* u Beogradskom dramskom pozorištu

Gostovanje pozorišta „Kostolanji Deže“ u Beogradu

IZAZIVANJE KATARZE

U Beogradskom Bitef teatru u martu je gostovalo sada već čuveno subotičko mađarsko pozorište „Kostolanji Deže“ (Kosztolányi Dezs). Prepune sale svake večeri i atmosfera koja se kretala od napete tišine do potpune egzaltacije, još jednom su pokazali da predstave koje radi trupa predvođena Andrašom Urbanom predstavljaju retko uzbudljivo pozorišno iskustvo.

Urbi et orbi, *Brecht – The Hardcore Machine*, *Turbo Paradiso* i *The Beach* su četiri komada koja su tom prilikom izvedena. Pošto su prva dva već poznata beogradskoj publici sa Bitefa 2008, koncentrisaćemo se na potonja, koja su sada imala svoju premijeru u glavnom gradu.

Turbo Paradiso govori o frustracijama života u sredini obeleženoj agresivnošću i nacionalizmom, a iz samog teksta, kao i naglih jezičkih transfera s mađarskog na srpski, shvatamo da je ovu univerzalnu priču moguće i preciznije lokalizovati u Srbiju devedesetih godina. Scene su kratke i zastrašujuće efektne, a

glumački ansambl savršeno uigran, što u slučaju ovog teatra znači i zadivljujuću telesnu oslobodenost (mađarska glumica škola stvara izuzetno spremne i samouverene glumce, u šta smo nedavno mogli da se uverimo i kada je u Ateljeu 212 gostovalo novosadsko pozorište „Ujvideki Színház“). Kao primer rediteljskog pristupa kojim se dekonstruiše i ironijski osvetljava preteća atmosfera nacionalizma može se uzeti lajtmotivska scena u kojoj glumci obučeni u maskirne uniforme izvode vojničku koračnicu koja postepeno prelazi u nešto poput srpskog kola; potom se ritam opet menja u stepovanje, pa u veseli kabaretski ples... Nakon niza prizora koji ostavljaju gorak ukus (kao i u predstavi *Urbi et orbi*, deo komada baziran je na ispovestima), u trenutku kad tišina u publici preti da preraste u ozlojađenost, glumci „izlaze“ iz svojih uloga i na srpskom najavljuju deo u kom će publika biti pozvana da učestvuje. Da ne bismo kvarili užitak onima koji će predstavu odgledati nekom

narednom prilikom, reći ćemo samo da je usledilo emotivno pražnjenje kakvo skoro nije viđeno na domaćim scenama, katarza o kojoj smo samo čitali u knjigama.

Dok je *Turbo Paradiso* posvećen Danilu Kišu, predstava *The Beach* bazirana je na Kamijevom *Strancu* i ispituje poreklo, granice i na kraju posledice hipertrofirano egoizma praćenog nedostatkom elementarnog saosećanja prema drugima. Precizna opažanja ovih pojava u svakodnevnom životu terala su publiku na smeh, a prizorima glumaca koji uvaljani u vlažni pesak poziraju na zamišljenoj plaži Urban je ponudio upečatljivu vizuelnu materijalizaciju samozaljubljenosti. Logično izvedeni zaključak ipak je zvučao jezivo u svojoj emotivnoj ispražnjenosti – samo ubistvo bilo je pretvoreno u skup glasova, jedno „beng“ koje više ne znači ništa.

Posle učešća na Bitefu pre dve godine, direktor teatra „Kostolanji Deže“ i reditelj sve četiri predstave odigrane u Bitef teatru Andraš Urban, objasnio je da pozorište koje on prevodi predstavlja deo kako mađarske, tako i srpske pozorišne scene: „A mislim da je vreme da se shva-

Scena iz predstave *Turbo Paradiso*

ti da to možda i nije neki poslednji segment kulture ove zemlje, da to nije nešto malo niti sporedno, nego baš nešto što se i voleti može, i smatrati značajnim, ili bar osećati svojim“, rekao je poznati reditelj tada za „Blic“. Čini se da se za dve godine ipak mnogo promenilo u percepciji vojvodanskih pozorišta na mađarskom jeziku, i dobro je da je tako.

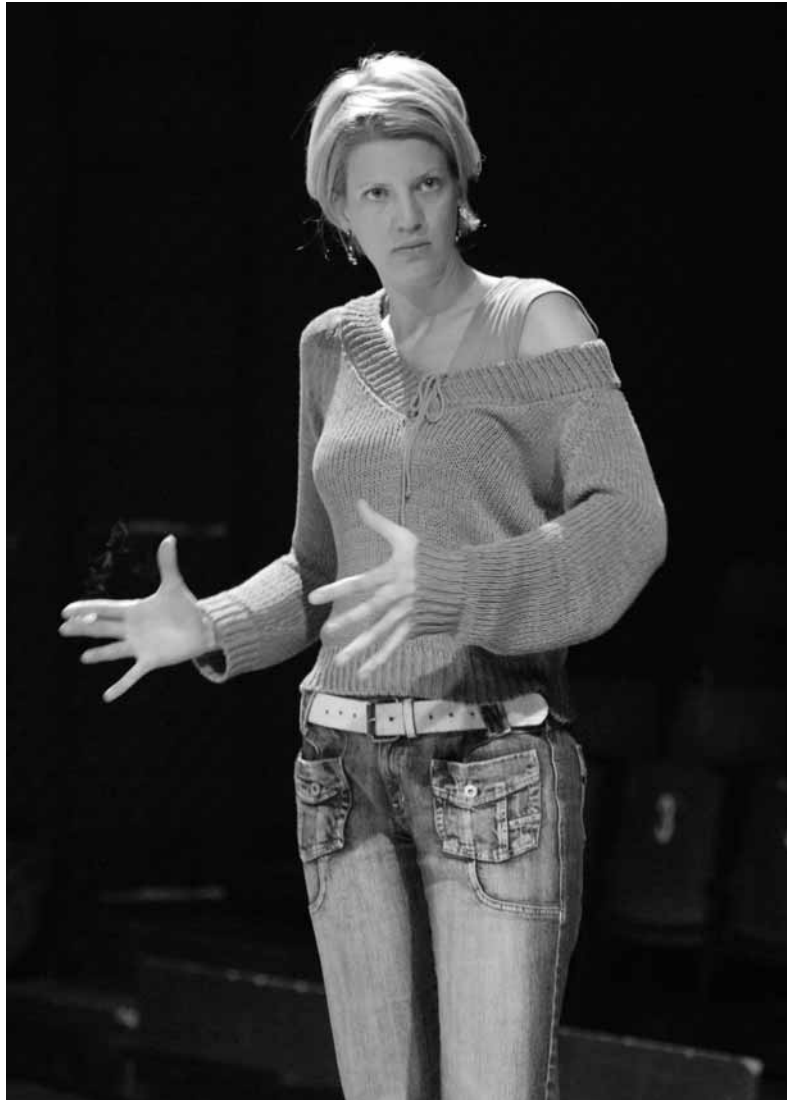
U predstavama teatra „Kostolanji Deže“ glume Marta Bereš, Andrea Erdelj, Imre-Elek Mikeš, Arpad Mesaroš, Julia Kokrehel i Gabor Mesaroš. Koreograf je Marin Jaramazović, majstor scene i svetla Átila Uri, a kostimograf Silvija Uri Sič. Internet stranica je www.kosztolanyi.org.

Tijana Spasić

REALNOST JE VEĆA I STRAŠNIJA ILUZIJA OD POZORIŠTA

„Feme 21. veka autoritativno i beskompromisno su zavladaile Srbijom, a njihovi ultimativni snovi su džinovske kuće, kicoški automobili, pudle ofarbane u roze, posluga za svaki žanr postojanja i mnogo, mnogo plastike: hirurške, dizajnerske, tehnološke“, kaže Ksenija Krnajska, rediteljka predstave „Životinjsko carstvo“

Mikojan Bezbradica



Ksenija Krnajska: Nemam ja ni pretencioznost, ni iluziju da pozorište menja realnost

Posle *Polaroida* Marka Rejvenhila koje je uspešno postavila pre devet godina za Scenu „Peti sprat“, Ksenija Krnajska ponovo režira u beogradskom Narodnom pozorištu. Ovoga puta za Scenu „Raša Plaović“ sprema komad Rolanda Šimelpfeniga *Životinjsko carstvo*, u prevodu Bojane Denić, a premijere se očekuje 21. maja.

„Ovo je jedna tužna komedija. Nežna i oštra u isto vreme. Likovi su ljudi, životinje, predmeti, naizmjenično... Ona tanano razotkriva međuljudske odnose iza kulisa, a bespoštedno ih poetira scenama predstave koja se odigrava ispred kulisa“, kaže Ksenija Krnajska u intervjuu za „Ludus“. „Glavni junaci tog šoua su Lav (Miloš Đorđević), Zebra (Aleksandar Srećković), Antilopa (Anastasija Mandić), Marabu (Gojko Baletić) i Mungos mačka (Zlatija Ivanović). Kasnije im se pridružuje i nagrađeni pisac-reditelj, Kris (Boris Pingović) čija se vizija savremene umetnosti, kao i života, značajno razlikuje od svega što ovi glumci u svom mikrokosmosu žive... Oni, posle višegodišnjeg, svakodnevnog provođenja vremena među istim ljudima, u istom prostoru, igrajući istu predstavu, više nisu u stanju da samo svuku kostim i

odu kući u takozvani realan život, već počinju da imaju fizičke i organske probleme, bolove. Jednom se perje sa kostima zabilo toliko duboko u kožu da ima žive rane, drugoj je iščupan nokat iz korena, a da toga nije bila ni svesna... Mislim da je samožrtvovanje za profesiju i kriza identiteta koja stigne kad-tad kao neka kosmička kazna, jedna od važnih tema ovog komada.“

Da li je ta, kao i još neke teme koje Šimelpfenig tretira u ovom komadu nešto čime bi naše pozorište trebalo malo više da se pozabavi u ovom trenutku?

Mnogo sam srećna kad pročitam nešto uzbudljivo i sočno, a da je istovremeno i kopča sa zemljom ili vremenom u kome živim. U *Životinjskom carstvu* Rolanda Šimelpfeniga čak nije reč o poetičkoj, alegorijskoj ili psihološkoj kopči, već o eksplicitnoj kulturno-političkoj. Jedan Namac, dakle, vidi ili živi isti kulturni model kao mi. To problem pravi univerzalnim i aktivnim. Pored toga, mislim da je i hrabro i tačno što ovu predstavu radimo baš u Narodnom pozorištu, koje je verovatno najveća ustanova kulture u zemlji, a kao takvo i najveći umetničko-birokratski čvor. Evropa je u tranziciji, Srbija je u tranziciji, kultura je u

tranziciji, pozorište je na pragu novih zakonskih regulativa, a ljudi su živi unutra i retko ih ko šta pita, čak i kad krenu da se guše u toj najmanjoj od svih „babuški“. To je jedna od tema ovog komada. Glavni junaci su glumci „na ugovoru“ i igraju još samo nekoliko repriza svoje predstave, odnosno života, pošto je to jedino što igraju poslednjih šest godina, šest dana nedeljno, pre nego što ona bude skinuta sa repertoara. Niko od njih ne zna

šta će sa njima biti sutra i da li će ostati na ulici.

Kako se snalaze u takvim ostrim egzistencijalnim okolnostima?

Retko ko od njih se odmah miri sa činjenicom „daj šta daš“, već se baš poput životinja koje u njihovoj predstavi tumače, bore protiv „poniženja“ da prihvate uloge Jajeta na oko, Kečapa, Tost hleba i Mlina za biber u novoj predstavi. Glasno odbijaju i pre nego što im bilo ko bilo šta i

ponudi. To je duhovito. To je život! Čak, i kad ih na momente odvuče u pravu malu farsu od borbe za lično dostojanstvo, umetničke ideale ili emotivne trijumfe. Zato se stalno kikoćemo na probama, i to najviše kad je na naš račun.

Kako u tom smislu ocenjujete ne samo kulturne, nego i društvene okolnosti u današnjoj Srbiji i kakav je značaj i uloga pozorišta u svemu tome?

Društveno kulturni utisci meseca su mi rijaliti šou u kojem Seka Aleksić, domaća folk zvezda, bira sebi „desnu ruku“, a njena rivalka Karleuša najavljuje svoje zadovoljstvo što će sa gledaocima moći da podeli „svoj jako uzbudljiv život“. One su najveće ikone našeg vremena i nikakvo pozorište ne može toliko da ispriča ili da bolje posvedoči o našoj stvarnosti od njih.

Zašto?

Zato što su Feme 21. veka autoritativno i beskompromisno zavladaile Srbijom, a njihovi snovi su ultimativni snovi: džinovske kuće, kicoški automobili, pudle ofarbane u roze, posluga za svaki žanr postojanja i mnogo, mnogo plastike: hirurške, dizajnerske, tehnološke. Nemam ja ni pretencioznost, ni iluziju da pozorište menja realnost. Pomislim ponekad da je svet toliko poludeo da se komadi koje u pozorištu pravimo i gledamo upravo poslednja ostrvca te stvarnosti. Sve oko je postalo iluzija!

Režija se, neki tvrde, „kotira“ kao tipično muški posao...

Ma, ne, to je zabluda iz prošlosti! Nema danas niko a priori autoritet. On ne postoji ako se za njega „borite“, već je on lepa nagrada za vaše znanje ili vaš dar. U bilo kom poslu je tako. Ako ga mistifikujete ili ga na silu uspostavljate, autoritet će vas otrovati kao škorpija sebe repom. Ja uživam kao žena u ovom poslu i kompleksnijim ga čini samo to što sam i supruga i mama, pa paralelno sa probama moram da žongliram na još hiljadu strana, a ne to što treba da se „nadmećem“ sa muškarcima.

Crtica iz pozorišnog života

ZABORAVLJENA BEOGRADSKA „OH! KALKUTA!“

Originalna *Kalkuta* bila je idejno čedo Keneta Tajnana koji u napisu za *Vilidž vojs*, između ostalog, rekao „pre nekog vremena palo mi je na pamet da nema mesta na koje bi civilizovani muškarac odveo civilizovanu ženu da provedu več u civilizovanoj erotskoj stimulaciji. Na jednoj strani su kabarei, na drugoj skupi noćni klubovi a nema ništa između. Mi smo hteli da ispunimo tu prazninu ovom predstavom.“

Branko Dimitrijević

Este, sve je počelo *Kosom* ali nije se na tome stalo. U istom tom Ateljeu 212, ohrabreni uspehom *Kose* i izostankom preterane negativne reakcije saveza boraca i aktivista iz mesnih zajednica sa Novog Beograda, postavili su i rok mjuzikle *Isus Hrist superstar* i *Ziger-Zager*. A onda je u Domu omladine Beograda, nakon višenedeljnog navijanja u nedeljniku *Čik pogodi*, igrana predstava *Oh! Kalkuta!* u režiji Petra Slovenskog. Kako ni na tu predstavu nije bilo preteranih negativnih reakcija, ako se izuzmu dobacivanja učesnicima od strane redara Doma omladine i njihovih prijatelja, okupljenih oko rvača Čitakovića, nastale su i

barem dve imitacije tog stila teatra. Jedna je, ako se ne varam, bila nazvana *Duša ište seksilište*, za drugu ne znam, a bila je pripremana i treća i u tu svrhu dvojica producenata sa ondašnjeg javnog servisa su angažovali mene da pišem skečeve, probe su već bile počele, kad je stigla alarmantna vest: ko je bio spreman da se svlači, već se svukao, novih nema, a oni prvi su se svlačili u svim predstavama sa golotinjom i gledaocima su već bili dojadili! Tu je negde i naša *Kalkuta* prestala da se daje, ja nisam stigao da je vidim i danas bih jako voleo da mi se javi neko od preživelih učesnika i evocira uspomena.

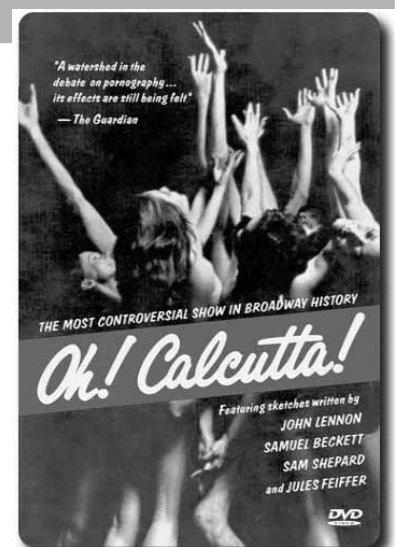
Originalna *Kalkuta* bila je idejno čedo Keneta Tajnana o kome sam već pisao ovde u tekstu o poznatim pozorišnim kritičarima. U napisu za *Vilidž vojs* on je to ovako objasnio: „Pre nekog vremena palo mi je na pamet da nema mesta na koje bi civilizovani muškarac odveo civilizovanu ženu da provedu več u civilizovanoj erotskoj stimulaciji. Na jednoj strani su kabarei, na drugoj skupi noćni klubovi a nema ništa između. Mi smo hteli da ispunimo tu prazninu ovom predstavom.“

U tu svrhu Tajnan je odlučio da skupi nekoliko skečeva koji bi za teme imali skoro svaku erotsku fantaziju koju zapadna civilizacija poznaje, pa je angažovao i nekoliko autora, od kojih su neki bili poznati i onda, neki su postali poznati kasnije, a neki su prepušteni zaboravu, da svaki napiše po jedan skeč. Sve je to objedinjeno u predstavu koja je naslov pozajmila od naziva slike francuskog nadrealiste Klovisa Truiloa. U pitanju je igra reči na igru reči, ali ni tako engleski listovi nisu bili u stanju da reklamiraju predstavu bez zvezdica i praznih mesta umesto slova, pa je upotrebljeno ime indijskog grada, čiji izgovor zvuči vrlo slično francuskom nazivu slike. Interesantno je da Truilo nije imao simpatija za nadrealiste, takvim ga je nazvao Breton na preporuku Aragona i Dalija, a Truilo je to prihvatio ne bi li njegov antiratni opus dobio nešto više publiciteta.

Premijera *Kalkute* bila je u Eden teatru u Njujorku juna meseca 1969, a koliko su zabrinuti autori bili povodom prijema, govori činjenica da je bilo trideset i devet javnih kontrolnih pretpremijera pre same premijere! Učestvovalo je troje muzičara i deset glumaca, među kojima se jedino prepoznaje kasnije dosta zaposleni televizijski glumac Bil Mejsi. Mejsi se više puta pojavljivao u sitkomu *Sajnfeld* a u vreme kad se svlačio u *Kalkuti* imao je 45 godina.

Među autorima su navedeni i Semjuel Beket, koji je zapravo dao prolog predstavi bez teksta, po sistemu udah, izdah, dakle varijaciju na neke teme kojima se već bavio, Džon Lenon (koji je dao ideju za skeč o samozadovoljavanju), Edna Obrajen i Sem Šepard.

Iduće godine *Kalkuta* je imala premijeru i u Londonu i tamo je igrana 3.900 puta, prema njujorških 1.320, ali je obnovljena brodvejska predstava (od 1976. do 1989) igrana 5.959 puta, postavši tako najigranija predstava u istoriji Brodveja. Tajnan je hteo da Harold Pinter režira predstavu ali ovaj je odbio. Režirao je Žak Levi, pisac pesama, reditelj i klinički psiholog. Levija je preporučio Šepard jer je ovaj još 1965. režirao njegov komad *Crveni krst*. Odmah nakon *Kalkute* Levi je hteo da sa grupom *The Birds* pravi mjuzikl po *Per Gintu* ali taj projekat na kraju propao, a Levi je radio sa Bobom Dilanom.



sta zaista subverzivno, ali publicitet i reklama su činili svoje, svi su želeli da vide tu predstavu o kojoj se toliko govorilo još pre premijere i otuda komercijalni uspeh. Godine 1972. nastao je i film, no to je, kako se ispostavilo nakon što se pojavilo DVD izdanje, snimljena predstava za plaćenu televiziju, koja je tada upravo nastajala. Neko je i tu želeo da uzme malo para i, pretpostavlja se, uspeo.

Nešto slično se desilo i sa beogradskom verzijom. Svi su bili radoznali da je vide, a koliko se sećam i igrana je zavidan broj puta, da bi odjednom bila skinuta. Snimka, bar zvaničnog, nema, a nema ni interesovanja za neku vrstu obnove, no i to je deo pozorišne istorije Beograda i Srbije.

POZORIŠTE U SLAVU ONIH KOJI NEGUJU „SVOJ KAMEN LUDILA“

„Arabalova priča o Daliju i Gali zapravo je univerzalna priča o načinima borbe umetnika protiv okova, predrasuda, preživelih normi, pseudovrednosti, ponižavanja“, kaže Tanja Mandić-Rigonat

Na sceni Madlenianuma 25. aprila premijerno je izvedena svetska praiizvedba drame *Čekaj me na nebu ljubavi moja* Fernanda Arabala u režiji Tanje Mandić-Rigonat. Glavnu ulogu tumačila je Dobriša Stojnić, a ostale Željko Grozdanić, Danica Arapović i Dušan Murić. Scenograf i kostimograf je Milena Jevtić-Ničević, koreograf Anđelija Todorović.

Publika je aplauzima i oduševljenjem ispratila predstavu, a Arabal koji je doputovao u Beograd samo da bi prisustvovao premijeri, nije štedeo ni dlanove ni reči hvale. Obasipao je komplimentima umetničku ekipu koja je scenski, drugačije nego što je on to u didaskalijama naznačio, uobličila uzbudljivu teatarsku pripovest baziranu na ljubavnoj priči između velikog slikara Salvadora Dalija i njegove Gali.

Još u toku procesa rada na predstavi upitana za motive koji su je inspirisali da se poduhvati režije ovog komada Tanja Mandić-Rigonat je rekla: „Univerzumi Salvadora Dalija i Fernanda Arabala, odnosno Dalijev genije viđen Arabalovim pogledom bili su više od inspirativnosti. Arabal je živa ikona avangarde, Dalijev prijatelj i neprijatelj svih mediokriteta koji dave, guše umetnike, tragaoc, sanjare i sve one koji bi hteli da dišu kiseonik a ne izduvne gasove taštine, nasilja, mentalne i duhovne skučenosti. Pre četiri godine režirala sam Arabalov komad *Carta de Amor* (Ljubavno pismo kao

kinesko mučenje). On je došao na premijeru i za predstavu rekao da je najbolja od svih drugih svetskih, rađenih po tom njegovom delu. Glumica Boba Stojnić koja je prevela komad i glumila u njemu, potpuno je fascinirala Arabala. Tada je započelo njihovo prijateljstvo. Arabal je komad *Čekaj me na nebu...* posvetio je Bobi Stojnić.

„Komad je duhovit i poetičan na nerealan način. Dao mi je mogućnost da u pozorišnom smislu iskoračim u nešto za mene radikalno novo. Napisan je kao Galina ispovest i moguće ga je režirati i kao monodramu. Nisam to želela. Upustila u totalnu pozorišnu „konstrukciju fantazije“ u kojoj osim Gale koju glumi Boba Stojnić, postoje i Dali – baletan Željko Grozdanić, Gala balerina Danica Arapović i Dinosaurus Dušan Murić. Predstava je tako inspirisana Dalijevom i Galinom ljubavnom pričom, Dalijevim slikarstvom, performansima, i Arabalovim tekstom koji nije doslovno interpretiran. Naprotiv. Jednostavno sam osetila da u rukama imam dragocen tekst i temu koji će mi omogućiti da potpuno slobodno komponujem predstavu, kao sistem znakova, slika, asocijacija, od svih mogućih i nemogućih elemenata pozorišnog jezika uz koreografa Anđeliju Todorović i slikarku Milenu JNK, idealne saputnike u ovoj avanturi.“

Arabalova drama nije realistična rekonstrukcija Dalijevog i Galinog života i ljubavne priče. Pre bi se moglo reći da je



Dobriša Stojnić, Fernando Arabal i Tanja Mandić-Rigonat u Madlenianumu



Scena iz predstave *Čekaj me na nebu ljubavi moja*

duhoviti i poetski sublim ljubavi koja pokreće, stvara, kreira umetnička dela, kao i život sam.

„Ta ljubav je oblik prodora u više sfere života, u onaj prostor slobode, necenzurisanog življenja i mišljenja“, kaže Tanja Mandić i dodaje: „njihova ljubavna priča je sinonim za slobodu koju, pričam

iz materijala predstave, 'dinosaurus', 'tiranosaurus' – autoriteti kako društveni tako i iz umetničkih krugova, žele da unize, ukrote, omalovaže. Njihova ljubav je i vrsta izgnanstva iz sveta. Dali kaže: Ja imam samo dva poroka, ja sam bezbožni mistik i umetnik s grudima device. Moje izgnanstvo je moj raj, po kome trčim

s isukanim plamenim mačem. Ja i moja voljena smo talasi atoma. Mi slavimo našu trenutnu večnost ceremonijom konfuzije. Arabalova priča o Daliju i Gali zapravo je univerzalna priča o načinima borbe umetnika protiv okova, predrasuda, preživelih normi, pseudovrednosti, ponižavanja.“

Ta predstava, po oceni mnogih, ima svoju zanimljivu sliku u ogledalu realnosti. A rediteljka o tome kaže: „Životima umetnika moguće je pristupiti na razne načine. Pričajući o Daliju i Gali Arabal takođe priča o sebi, baš kao što i ja radeći ovu predstavu u nju ugrađujem sebe i ličnu traumu umetnika koji živi baš danas i ovde okružen sasvim konkretnim ljudima i okolnostima koje me frustriraju, negiraju na razne načine, spopliću, onespokojavaju, pune tenzijom i fantazijom o traženju raznih oblika suočavanja sa svetom. Predstava je i posveta pozorištu. Kad Dali, tj. Arabal priča o tiranosaurusima koji žele da vladaju svakim atomom univerzuma, sve životne sokove da prerade i upotrebe za ličnu korist, ja u tim dinosaurusima prepoznajem i konkretne osobe koje danas i ovde prave umesto oaze kulture i umetnosti jednu groznu močvaru u kojoj je teško disati. Ima tiranosaurusa i u pozorištu, naravno. Komad nas se i te kako tiče, jer je napisan u slavu ljubavi, umetnosti, stvaralaštva genija, koji su superiorniji i u odnosu na 'Svetsku banku' i sve druge 'organizacije svetske barušine' kako piše Arabal. Za tiranosauruse Dali je bio bogohulnik i nepatriota, homoseksualac i monsturn, tikvan i kvazimodo. Komad je napisan u slavu slobode hira sopstvene privatnosti, u slavu svih onih koji sanjaju budni, i koji neguju 'svoj kamen ludila' opirući se snažno svim lobotomičarima koji žele red što racionalni što iracionalni, ali onaj red sa velikim slovom R.“

Sećanje s povodom

KAD JE KENET BRANA BIO U BEOGRADU

Pre dve decenije, 1990. godine Kenet Brana i Ema Tomson na sceni Narodnog pozorišta obraćali su se ovdašnjoj publici igrajući Šekspira

Jelica Stevanović

Pre tačno dve decenije, dve večeri uzastopno, 15. i 16. maja 1990, Kenet Brana i Ema Tomson su se sa scene Narodnog pozorišta obraćali beogradskoj publici, kao Šekspirovi likovi iz *Sna letnje noći* i *Kralja Lira*. On, i kao reditelj.

Pojavljivanje Renesansne pozorišne družine (*The Renaissance Theatre Company*) iz Velike Britanije u dva najveća grada tadašnje države, Beogradu i Zagrebu, kako su najavljivale novine, omogućio je Britanski savet koji je ovo gostovanje uvrstio u program proslave kojim je obeležavao 50 godina rada u našoj zemlji. Trupa je do Jugoslavije svratila u okviru impozantne turneje koja je obuhvatala 19 svetskih metropola, od Amerike do Japana – Los Angeles, Tokio, Lisabon, Budimpešta, Čikago, Toronto... da bi se završila na čuvenom Edinburškom festivalu. Britanski glumci su na put pošli sa Braninim postavkama *Sna letnje noći* i *Kralja Lira*, koje su, po rečima „Fenomena Brana“ ili „novog Lorenza Olivijea“ kako su ga naši mediji najavljivali, idealan spoj za dugu i iscrpljujuću turneju, jer komedija i tragedija „hrane jedna drugu (...) čovek bi poludeo da glumi Lira pet puta nedeljno“.

Kako to kod nas biva, o ovom gostovanju je ostalo malo traga. Ili bar – nedovoljno. Pozorište je štampalo program koji se i po dizajnu i po koncepciji uklopao u ondašnje standarde programa koji su objavljivani povodom premijera, uz neznatno odstupanje: pored uobičajene kast-liste (za obe predstave), Šekspirove biografije (koja je u ovom slučaju svakako izlišna), te dva teksta o komadima koji se igraju (pisani kao za istoriju književnosti), tu je i jedan izuzetno kratak (i očigledno ne baš kvalitetno preveden) tekst o Renesansnoj pozorišnoj družini. Iz njega saznajemo da su trupu pre tri godine osnovali glumci Kenet Brana i Dejvid Parfit, da igraju klasičan i savremeni repertoar, zatim koje su im najuspelije produkcije (od njih su dve snimljene za TV), te da su Brana i Parfit osnovali i kompaniju „Renesans Film PLC“, koja je snimila novu verziju *Henrija V* (film je nominovan za Oskara u tri kategorije, ali na to nas podsećaju novinski napisi, u programu se ovaj „detalj“ ne pominje). Nedovoljno.

U dokumentaciji Narodnog pozorišta nalazimo i isečke iz novina, od kojih je ukupno devet najava – osam sasvim kratkih vesti iz beogradskih, zagrebačkih,

skopskih, riječkih, prištinskih i banjalučkih dnevnih novina, te jedna malo izdašnija iz zagrebačkog „Vjesnika“. Tu su još jedan kratak osvrt na prvu beogradsku predstavu koji je objavio riječki „Novi list“, dva nevelika „razgovora s komentarima“ sa Branom i – svega dve kritike *Sna letnje noći*. O *Liru* ni slova. Zahvaljujući Vjesnikovoj najavi, oni koji slabo pamte imena glumaca moći će da saznaju kako su u Beogradu i Zagrebu tada, pred kraj jednog režima, jedne države i jednog veka, igrali glumci-protagonisti TV serija i filmova koje i danas sa radošću gledamo: *Da, ministre*, *Crna Guja*, *Ratne sudbine* (koja je upravo u to vreme emitovana na našim kanalima a koja je snimana i kod nas), *Paklena narandža...* a da je koreografije radila ista umetnica koja potpisuje i kultne filmove *Tomi*, *Bagzi Malon*, *Povratak Džedaja...*

Pod pretpostavkom da je nekim nemarom hemeroteke novinskih isečaka koja se čuva u Pozorištu uskraćena za ostatak napisa koji su, kako bi se moglo i moralo očekivati, pratili ovo gostovanje, autor ovih redova se obratio kolegama iz Muzeja pozorišne umetnosti Srbije (ta dva fonda se obično uspešno dopunjuju – na radost istraživača i svih drugih ljubitelja i poštovalaca naše nacionalne baštine i istorije našeg teatra). A tamo – ništa! Ni jednog jedinog listića! Da li je moguće da je tih 14 članaka jedino što je u onaj, velikoj zemlji bilo objavljeno o: dva Šekspirova komada koje trupa tada mladog ali već veoma afirmisanog Keneta Brane, igra pod pokroviteljstvom Prin-



Ema Tomson na sceni beogradskog Narodnog pozorišta

ca Čarlsa i Britanskog saveta, u dva najveća grada, na scenama dva nacionalna teatra, u kojoj pored Brane igraju već poznata Ema Tomson i još mnogi značajni savremeni britanski glumci (uostalom, čak i da nijedno ime niko kod nas nikad nije čuo, nije li logično da već poslovično izvanredni dramski umetnici sa Ostrva izazovu veću pažnju)?! Ili smo, možda, te, 1990. godine, bili toliko razmaženi da nam događaj koji iz sadašnje perspektive još živog sećanja na godine izolacije i još živog osećanja siromaštva izgleda tako veliki – nije mnogo značio? Ili...

Bilo kako bilo, u to malo iz ne tako davne prošlosti preživelog materijala, ostalo je i svedočanstvo o našoj neiscrpnjivosti i aroganciji. Dok riječki „Novi list“ izveštava kako je beogradska publika izvanredno primila *Sna letnje neći* u kojem je londonska trupa pokazala „vrhunsko glumačko umijeće i lakoću igre“, beogradska kritika (gle čuda) ima drugačiji stav. Jedan recenzent, uz potpuno suvišno opširno pričanje o auto-

ru i komadu, te prepričavanje predstave sa ovlašnim osvrtima na rediteljski pristup (stilizacija i osavremenjivanje), iz „solidnog ansambla“ izdvaja samo Ričarda Brajersa (danas ga prepoznajemo u po kasnijim, popularnim BBC serijama kao što su *Mister Bin* ili *Doctor Who*). Drugi kritičar konstatuje kako se Branareditelj odlučio za likovnu jednostavnost i stilizaciju bez efekata, te težište stavio na glumačku igru i napravio promašaj, jer glumci – nisu bili dobri: komad su pretvorili u lakrdijanje radi lakrdijanja, a iz tog opšteg ačjenja se, na momente, izdvajala svojom originalnošću samo Ema Tomson. Tako je nastala predstava koja nije ni pametna ni dovršena...

Ako bi za kraj trebalo reći nešto utešno, evo dela Braninog odgovora na pitanje o pozorišnoj klimi u Velikoj Britaniji: „Mlada gospođe Tačer sa velikim otporom dotira umetnost, kulturu uopšte, veoma neodgovorno je svrstava na marginu, udara po pravima umetnika sa svih strana“.

PROTIV SAM SELEKCIJE NACIONALNOG POZORIŠTA

„Nekoliko godina lutanja učinilo je da Sterijino pozorje izgubi svoj identitet i da, umesto ekskluzivnog festivala kakav je bio u prošlosti, postane jedan od mnogih, s nejasnim konceptom“, kaže Darinka Nikolić

Gordana Draganić-Nonin



Darinka Nikolić

Darinka Nikolić, glavni i odgovorni urednik prestižnog pozorišnog časopisa „Scene“ i predsednik komisije za najbolji savremeni domaći dramski tekst po konkursu Sterijinog pozorja za 2009. (nagrada je pripala Petru Mihajloviću za *Radničku hroniku* i uručena mu je Na Dan Sterijinog pozorja, 29. marta) u razgovoru za „Ludus“ kaže da nije zadovoljna ovogodišnjim konkursom.

„Ovaj konkurs privlači, kao sveća mušice, ne samo dramske pisce i one buduće, studente dramaturgije, eventualno književnosti, pa čak i neke talentovane „amateure“, nego i veliki broj skribomana koji misle da je drama sve što ima dijalošku formu, koji bi da ispričaju neku „trendi“ priču koja će „upaliti“, koji su, često, polupismeni, ne samo gramatički već i idejno i dramaturški. Oni čine možda i 50% konkursne ponude, lako je prepoznati ih i njihovo odbacivanje je prvi nivo selekcije. A to znači da u razmatranje uzimate samo polovinu od ukupnog broja pristiglih tekstova. No, tek nakon drugog nivoa selekcije, kad odstranite one koji, uglavnom nevešto, plagiraju ili, tačnije, imitiraju (ideju, formu, temu...), pišu na nivou opštih mesta o onome što ne znaju, stvar se sveđe na desetak drama, u najboljem slučaju. Eto, zato smo (Marina Miličević-Madžarević, Ana Tomović i ja) rekly da nismo zadovoljne kvalitetom pristiglih tekstova. Naravno, ta konstatacija ne umanjuje kvalitet nagrađenog teksta, niti onih koji su ušli u uži izbor; to su tekstovi koji zaista imponuju našoj dramskoj literaturi.

Mihajlovićeva drama se izdvojila. Tekst tretira savremenu temu društva u tranziciji – štrajk radnika. Pisac zapaža važan paradoks: ljudi o ovim socijalnim sukobima nemaju identitet iako svako od aktera ima specifičnu ličnu dramu.

Pored onoga što smo napisale u obrazloženju, istakla bih i etičnost angažmana i njemu primerenu dramsku formu, autentičnost jezika, emocionalni naboj koji, zahvaljujući upravo virtuoznosti autora, kreće iz melodrame ali se završava u farsu i, potom, kao istinska tragedija, odzvanja na nivou recepcije.

Najnoviji broj „Scene“ posvetio je temat mladim rediteljima u Srbiji. Kao glavna urednica razgovarali ste o toj plejadi mladih reditelja kod nas sa Dejanom Mijačem koji je istakao da čak i trenutno najjače pozorište u Evropi nema toliko mladih reditelja. Mijač je u tom razgovoru oštro kritikovao institucionalno pozorište za koje kaže da poslednjih 60 godina samo nazaduje i da mladi režirajući predstave u njima ipak ne mogu da naprave zaokret jer su i te takve „lipsavajuće institucije“ jače od njih.

Ne bih imala šta da dodam mišljenju Dejana Mijača; s njim se u potpunosti slažem. Mijačev stav je na liniji mog ge-

neralnog stava o institucijama kao grobnicama svake kreativnosti ili, da to „upakujem“ u parolu/ parafrazu: institucije jedu svoju decu! A što se mladih reditelja tiče, neka im je sam bog u pomoći ili, bolje da citiram Dejana Mijača: „Daš mladom reditelju, recimo, da radi u tom nekom pozorištu i – šta? To je opet to pozorište, ostaje to, ubi se, to je to. Takva, lipsavajuća institucija jača je od bilo kog zaokreta. Oni možda i okreću krmu, ali brod ne sluša. On ima svoj ustaljeni smer. To je ta nesreća. Zato to mora sve ispočetka. Nema useljavanja u institucije. Neke se ne nadaju ničemu od toga. Vrlo brzo će završiti u tim splačinama! Ne znam kako, ali mislim: možda je vreme da se oni organizuju u neku vrstu karte la i da se pomognu međusobno.“ Naravno, naše uredništvo je zadovoljno što smo temu o mladim rediteljima pokrenuli, što smo otvorili jedno veoma bitno pitanje, ali svesni smo da je to tek početak. Mi smo samo skrenuli pažnju, ali time ni naš, ali ni posao onih koji o tome treba da misle na nekom drugom nivou, nije završen. Tu predstoji „borba neprestana“.

Bliži se jubilarno, 55. Sterijino pozorje o kojem je naša pozorišna javnost u poslednjih godinu dana, nakon prošlogodišnjeg Festivala, dosta polemisala. Kakvo nam Sterijino pozorje treba?

U vreme poslednje rasprave o toj temi, pre nekoliko godina, kada su vrlo kredibilni i kompetentni ljudi domaće pozorišne javnosti usvojili ovaj poslednji, trenutno važeći koncept Sterijinog pozorja, nisam bila u zemlji, ali sam, rizikujući da me svrstaju u tradicionaliste i konzervativce, pismeno dostavila svoje mišljenje, koje je bilo protiv predložene verzije (domaća drama – domaće pozorište – krugovi). Pledirala za princip: domaća drama – krugovi. Ipak, nakon prvog festivala koji se odvijao po novoprihvaćenom modelu, revidirala sam do-

nekle svoj prvobitni stav, jer je sve to dosta dobro i smisljeno funkcionisalo. Međutim, odlaskom Ivana Medenice s mesta selektora (koji je radio sve tri pomenute selekcije) i umetničkog direktora Pozorja, ponovo sam bila u situaciji da se vratim tom prvobitnom stavu. Zašto? Pa, zato što je Medenica pravio festival imajući na umu referentni odnos sva tri programa, dok je, nakon njegovog odlaska, uvođenje dva ili tri selektora od kojih je svaki bio „zadužen“ samo za sopstveni deo programa, pokazalo sve slabosti pomenutog koncepta: haotičnost, odsustvo bilo kakvog – poetičkog, tematskog... – zajedničkog imenitelja, a sav taj haos kulminirao je prošle godine. Dakle, nekoliko godina lutanja, traganja, potvrđivanja i negiranja tog novog identiteta, učinilo je da Sterijino pozorje izgubi svoj identitet i da, umesto ekskluzivnog festivala kakav je bio u (doduše, predratnoj) prošlosti,

postane jedan od mnogih, s nejasnim konceptom. Dakle, Pozorje je opet pred pitanjem koje si ti meni postavila, a moj odgovor je isti kao i pre nekoliko godina. Izričito sam protiv selekcije nacionalnog pozorišta, jer su mi i razlozi za njeno uvođenje bili prilično problematični. Kao, postoje glumci, reditelji i ostali pozorišni autori koji, radeći retko ili skoro nikako, predstave po domaćim autorima, nemaju priliku da se takmiče za Sterijinu nagradu! A ja se pitam: zašto bi o tome, umesto onih koji (bi trebalo, ali to ne čine) kreiraju kulturnu politiku ove zemlje, trebalo da brine Sterijino pozorje? Njegova prevashodna misija jeste promovisanje domaćeg dramskog teksta i ono je u toj misiji zaista veoma uspešno. Vrlo dobro se sećam vremena kada su naši najznačajniji reditelji, glumci i naša najznačajnija pozorišta, sve svoje snage usmeravali upravo na to da dođu

na Sterijino pozorje. Tu su bili vrednovani i sticali potvrdu svojih vrednosti, upravo radeći predstave po domaćim autorima. Jeste, država se smanjila, ali je u međuvremenu naša drama, sasvim zaslužno, doživela veliki i značajan proboj u svet. Naši pisci se igraju od Amerike do Japana – što je, priznate, veliki kompliment za našu kulturu (kulturu malog jezika) – neke od tih predstava su bile i na Pozorju, a neke su upravo na Sterijinom pozorju dobijale i nagrade... Po meni, činjenica da se dela naših dramskih pisaca prevode i igraju u svetu, a potom te predstave dođu i na Sterijino pozorje pa mi vidimo kako nas tumači neko iz drugačijeg kulturnog i civilizacijskog konteksta, jeste pravi vid internacionalizacije Festivala. Što se selekcije „Krugovi“ ili njene varijacije „Drugovi“ tiče, smatram da je jasno koncipirana i neophodna kao referentni of-program koji (bi morao da) ima bar minimum dodirnih tačaka sa glavnom selekcijom. Idealno bi bilo da oba programa koncipira jedan selektor.

Šta mislite o ovogodišnjoj selekciji?

Ovogodišnja selekcija boluje upravo od svih onih slabosti koje sam navela u odgovoru na prethodno pitanje. Troje ljudi/ selektora, s evidentno veoma različitim estetičkim stavovima i pozorišnim „ukusom“, bez neke međusobne koordinacije (to nije kritika upućena njima; ništa ih na to ne obavezuje) koja bi, kao osnovnu referencu, podrazumevala upravo glavni program, odnosno selekciju nacionalne drame, napravilo je festival bez ikakve koncepcijske veze ta tri programa, a o svakom ponaosob moći ću da govorim tek nakon odgledanih predstava.

„THEATRE“ O SRPSKOM POZORIŠTU

Tema poslednjeg broja američkog pozorišnog časopisa *Theater*, koji objavljuje *Yale school of drama*, a uređuje Tom Selar je savremeno srpsko pozorište. Na više od 80 strana, uz veliki broj fotografija iz naših predstava, nalaze se tekstovi na ovu temu. Ivan Medenica se uz naslov „Srpsko pozorište na raskršću“ osvrće na to šta se nakon pada Miloševićevog režima dešava u srpskom teatru. Podseća da su nakon promena 2000. rekonstruisana i tehnički dobro opremljena sva beogradska pozorišta. Analizira zatim društveni kontekst u kojem u prošloj deceniji obitava naše pozorište: Slobodan Milošević u Hagu, ubistvo premijera Đinđića, vize za Zapad koje onemogućavaju slobodna putovanja, epitet *bad boys* koji prati ljude odavde. Malo ko se u srpskim pozorištima, međutim, piše Medenica, kritički odnosi prema složenim društvenim okolnostima. Navodi i malobrojne koji se time bave: Sonja Vukićević u predstavi *Cirkus istorija* ili Biljana Srbljanović koja je 2007. dobila prestižnu Evropsku nagradu za novu pozorišnu realnost. Piše o Biljaninim dramama i temama, i o Mileni Marković i njenim poetski ekspresivnim delima koji u središte stavljaju ženu i njen doživljaj savremenosti. Navodi i dela mladih spisateljica Milene Bogavac i Maje Pelević. Ukazuje i na značajne srpske reditelje i njihova dela i estetiku u tom periodu, na Dejana Mijača i Jagoša Mar-

kovića, ali i na pojavu nove generacije čiji su najznačajniji primeri Ana Tomović i Miloš Lolić. Na upečatljiv rad Slovenca Tomija Janežiča u srpskim pozorištima.

Urednik Tom Selar je u septembru 2008. bio gost Bitefa i tada je razgovarao sa dva mlada pozorišna umetnika, spisateljicom Milenom – Minjom Bogavac i rediteljem Milošem Lolićem. Pitao ih je o estetskim i političkim stavovima nove generacije pozorišnih stvaralaca u Srbiji. Minja je pričala o svojoj generaciji koja je devedesetih odrastala u Srbiji, uz međunarodni embargo, sankcije, besparicu, bombardovanje, građanski rat i proteste... To određuje i teme kojima se bave u svojim delima. Miloš Lolić se kritički osvrće na sistem obrazovanja na našim akademijama. Navodi primer kako se malo pažnje posvećuje Brehtu, njegovom pozorišnom sistemu i kako tu prevladuje sistem Stanislavskog. Kako je prisutan stari pristup verbalnom teatru i kako je tako obrazovanim glumcima svaka inovacija u stvari frustracija. Fizičko, plesno i eksperimentalno pozorište je veoma zanemarano i prevladuje klasičan i postdramski izraz. Piše Lolić još i o tome kako ga zanimaju nemački autori, istraživanje verbalnog glumačkog izraza, kao i istraživanje mogućnosti jezika u pozorištu. Objasnjava srpsku ideološku konfuziju nakon promena 2000. i potrebu za kvalitetnim političkim teatrom.



U istom broju časopisa *Theater* objavljena je drama *Barbelo, o psima i deci* Biljane Srbljanović u prevodu Alice Coppole Tošić, uz fotografije iz istoimene predstave u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u režiji Dejana Mijača.

Izdvajamo i tekstove koji se bave delima američkih dramskih pisaca čije su teme rat u Iraku, one o savremenoj pozorišnoj produkciji u Americi, kao i prevod sa nemačkog komada *Bambilend* nobelovke Elfride Jelinek.

Časopis nam je doneo Ivan Medenica koji je gostovao na *Yale school of drama* i tamošnjim studentima držao predavanja o savremenom srpskom pozorištu.

Olivera Milošević

LUDUS

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



RADIONICA INTEGRACIJE

Priča o predstavi „Hodnici žuti, purpurni, plavi“

Olivera Milošević

Radionica integracije je jedinstven kulturni centar u Beogradu namenjen osobama sa invaliditetom. Projekat je započet u jesen 2008. godine, a osim učešća uglednih umetnika programi podrazumevaju i uključivanje tih osoba u stvaralački proces.

Do sada su u Radionici integracije organizovani brojni umetnički programi, koncerti, radionice kreativnog pisanja, posvećeni slepim i slabovidim, osobama sa drugim vidom invaliditeta i svim poštovacima umetnosti.

Predsednik ove institucije, ugledni naš i evropski glumac Predrag – Miki Manojlović objašnjava kako je Radionica integracije nastala kao plod svesti grupe ljudi sa značajnim profesionalnim i društvenim ugledom. Pomoć široj društvenoj zajednici neophodna je duhovna disciplina ovog čoveka koji je dosegao značajne ljudske i kvalitete u poslu. „Tome sam posvetio dobar deo svog života i u tom angažmanu nalazim duboki smisao: u radu sa ljudima koji su u našem društvu potpuno marginalizovani. Rađeći sa ljudima sa hendikepom radimo i na sebi. I to je jedan veoma zanimljiv proces.“

Predstava *Hodnici žuti, purpurni, plavi* u koreografiji i režiji Sonje Vukićević je prvo umetničko ostvarenje u kojem kao autori i izvođači učestvuju slepe i slabovide osobe. Tekst predstave je nastao na osnovu autentičnih iskaza učesnika, a korišćena je i poezija slepih pesnikinja Nedeljke Ložajić i Vesne Radulović. Njihovi saradnici tokom nastanka predstave su i Svetlana Porović Mihajlović, kompozitor Zoran Erić i glumci Miki Manojlović i Nabojša Dugalić, koji takođe učestvuju u predstavi.

Hodnici žuti, purpurni, plavi je predstava koja je u Radionici integracije spojila stvarnost, maštu i snove slepih i slabovidih osoba i neobično autorsko stvaralaštvo Sonje Vukićević. Predstava govori o životu njenih učesnika koji su kao i drugi, možda nešto komplikovaniji i mnogo hrabriji, o tome da je taj svet kao i svet drugih, da i oni imaju svoje radosti i svoje tuge, ljubavi i patnje. U tim ispovestima nema empatije, njihova namera nije da izazovu sažaljenje već razumevanje. Oni jasno i glasno tu govore i o tome koliko su uspešni. Stefan, Nedeljka, Zorica, Svetlana, Ljiljana i Vesna su ostvareni i obrazovani ljudi. U susretu sa stvaralaštvom Sonje Vukićević njihove životne priče postale su umetnost, kreacija i inspiracija. Uzbudljiva, maštovita, emotivna i iskrena je predstava *Hodnici žuti, purpurni, plavi* koja iz mraka govori o lepoti postojanja i koja je, nema sumnje, ozbiljan i vredan pozorišni rad.

„*Hodnike žute, purpurne, plave* ne zovem predstvom. Ja to zovem činom“, kaže Miki Manojlović i dodaje: „Taj čin predstavlja jedan ozbiljan domet zajedničkog procesa u kojem smo se našli slepi i mi koji smo sa njima saradivali. U nizu programa Radionice integracije bilo je ozbiljnih umetnika koji su u početku sa njima delili ono što su imali. Naš cilj je bio da slepi i slabovidi budu ti koji će nama, koji kao vidimo, dati to što imaju i mogu. Tako smo ušli u integracioni proces i došli do dela sastavljenog od njihovih ličnih iskustva i naših zajedničkih kreacija. To nije podražavanje pozorišta. Ti ljudi su tu pred nama i ne podražavaju nikakve uzore, ni one iz literature kao ni one koje nisu ni mogli da vide. Pri



Predstava *Hodnici žuti, purpurni, plavi* u koreografiji i režiji Sonje Vukićević

tome to delo ima ozbiljan umetnički domet.“

Govoreći o tome kako je nastajala predstava, Sonja Vukićević ističe da je na početku imala nameru da se osloni na neko klasično delo ali se potom opredelila za autentične, dirljive ispovesti i biografije potonjih učesnika predstave.

Stefan Pantić je u predstavi stigao na preporuku svoje profesorke u muzičkoj školi. „Mislio sam da ću samo da sviram, a onda je u predstavi ušla i moja biografija, a ona izgleda ovako: rođen sam pre vremena sa bratom blizancem koji nije preživio. Od rođenja sam slep. Svet muzike je moj svet. Sada sam čak Srednje muzičke škole Kosta Manojlović u Zemunu,“ kaže Stefan i dodaje kako ljude deli po dur i mol skali.

Nedeljka Ložajić je po zanimanju psiholog. Radi kao bibliotekar u Narodnoj biblioteci Srbije, obrađuje Brajev fond. Piše poeziju, eseje, divno peva, voli Dostojevskog, ima porodicu i svakodnevne obaveze. Kaže da im je predstava pružila priliku da govore o onome što su želeli, a nisu imali prilike da kažu.

Vesna Radulović radi u Kancelariji predsednika Republike. Kaže da se njena priča ne razlikuje od priče drugih ljudi:

završila je specijalnu školu za slepe u Zemunu, zatim 11. beogradsku gimnaziju, studirala je engleski jezik i prava, piše poeziju. Ono što želi je da živi normalno. Ima ćerku i nastoji da joj omogući što bolji život.

Svetlana Gogić u predstavi govori o sebi i o umetnosti. Bavi se keramikom, peva u crkvenom horu, igra i u predstavi *Kriva za Gausa* u Domu kulture „Vuk Karadžić“. Radila je kao telefonistkinja, sada je u penziji. Mladolika je i vesela. Kaže da živi u sadašnjosti i ne razmišlja o prošlosti i budućnosti. Na svet, veli, gleda optimistički i pored svih teškoća veruje u dobro.

Zorica Trifunović je sa porodicom živela u jednom lepom selu u blizini Prizrena. Odatle su ih 1999. Albanci uz pretnje proterali, izbegli su bez ičega i već deset godina sa mamom, tatom, bakom, bratom i sestrom živi u jednoj sobi u izbegličkom kampu na Avali, u zgradi koja je nekada bila neuropsihijatrijska bolnica. Školu za slepe i slabovide završila je kao čak generacije. Nezaposlena je. U predstavi je ušla preko audicije u Savezu slepih. „Miki i Sonja su me odabrali, mada se tome nisam nadala. Veliki sam tremaroš i to što u predstavi moram da pričam o sebi teško mi pada. Sva sam

zburnjena u vezi sa ovim radom, ali sam veoma srećna što sam deo ekipe“, kaže ona.

Ljiljana Trbulin je ekonomista. Radila je kao bankarski službenik skoro 16 godina, a zatim, sa stečajem 4 velike banke, otišla u invalidsku penziju. Mlada je penzionerka. Voli sport i bavi se kuglanjem, ima značajne uspehe na takmičenjima. Kaže da joj se skoro sve što je želela u životu ostvarilo, a predstava joj je donela novo iskustvo i prijateljstva sa divnim ljudima.

Poznat glumac Nabojša Dugalić objašnjava kako su, rađeći *Hodnike žute, purpurne, plave*, svi zajedno stvarali jedan novi pozorišni jezik koji je na tragu ličnih iskustava i kako su taj jezik prevodili na iskustvo slepih učesnika i od njihovih kreativnih mogućnosti i potencijala gradili predstavu. „Ta ideja integrativnosti je najplodnija na ovaj način, kroz novo iskustvo i međusobnu saradnju i upoznavanje. Njihov hendikep već nakon prve probe nismo uzimali u obzir nego smo se prepoznavali po dodiru i iz toga gradili mogućnost igre. Za kratko vreme desilo se čudo u artikulaciji izraza. To samo naslućuje šta se sve može izroditi i nastaviti.“

Dramaturški informator

PETAR MIHAJLOVIĆ – RADNIČKA HRONIKA

Nagrađeni tekst na konkursu Sterijinog pozorja za originalni dramski tekst za 2009. godinu

Ana Tasić

Radnička hronika Petra Mihajlovića je neobična, crnohumorna, duboko ironična drama, u pojedinim delovima nadrealna, apsurdna i groteskna, u drugim hiperrealistička, dokumentarna. Sastavljena od deset scena, slika ili fragmenata, strukturalno, stilski i žanrovski međusobno različitih, *Radnička hronika* iščašeno duhovito govori o brutalnom vremenu društvene tranzicije, iz ugla radničke klase, pri čemu se tu lucidno pretapaju i sukobljavaju pogledi na prošlost, razumevanje sadašnjosti, očekivanja od budućnosti. Pri tome, svest o neophodnosti promene okolnosti pokretačka je dramska snaga.

Glavni akteri komada su radnici, njih osam, koji od početka do kraja radnje drame nastoje da sprovedu revoluciju u fabrici u kojoj su zaposleni. Oni nemaju imena, njihove lične biografije nisu toliko važne (one jesu u funkciji slikanja društvenih okolnosti, ali nisu bitne u

smislu individuacije likova). Umesto imena, radnici su određeni brojevima, što govori o njihovom društvenom položaju, o tome da su zamenjivi, obožljivi, depersonalizovani, samo nekakvi šrafovi velike, birokratizovane mašinerije. Takođe, oni kao da se dopunjuju, kao da su jedno telo, jedan organizam, fragmenti koji čine jedan mozaik radničkog života.

Pored radnika – glavnih likova, akteri Mihajlovićeve drame su direktor fabrike, političar, prolaznici, članovi porodice radnika itd., takođe bez imena, te su u tom smislu svi oni nekakvi tipovi, metafore društva, isečci koji reprezentativno stoje za celinu. I oni su postavljeni prilično groteskno, plastično: direktor je neotesan i ograničen, konzumiranjem alkohola pokušava da zataška probleme u fabrici, policajci su nemarni i površni, prolaznici (tokom protesta radnika), sebični su i nezainteresovani za razume-

vanje okolnosti u kojima žive, političari su krajnje izveštačeni, njihovo obraćanje je patetično, natrpano klišeima. Koncept likova članova porodice radnika, koji su, takođe, dati u obrisima, kao skice, govori o disfunkcionalnosti porodica (sin nezaposlen, provodi vreme u kladionici, ćerka je inertna udavača, koju sami roditelji gledaju da što pre udaju, kako bi je skinuli sa svoje grbače itd.).

Grčevita nastojanja radnika da promene situaciju u kojoj se nalaze, da realizuju svoju fantaziju povratka na posao, data su gradacijski – od verbalnih protesta (prva scena – dijalog između radnika i direktora), preko ulične pobune i blokade ulica (četvrta scena), štrajka glada (šesta scena), do sečenja prstiju radnika (osma scena). Njihova pobuna će uspeti, fabrike će biti otvorene, oni će ponovo početi da rade (deveta scena drame). No, pisac, onda, uspostavlja kritički odmak prema takvom raspletu, prividnom hepiendu. Konsekvenca pobune je njihova smrt – protest je uspešno sproveden, radnici su se ponovo zaposlili, ali je cena za to njihova (simbolička) smrt. Takav epilog drame je u idejnom pogledu dosta provokativan, inspirativan za diskusiju o položaju radničke klase, odnosno, uop-

štenije, o samoj suštini društvenih odnosa. Između redova, u drugom planu drame, raskrinkavaju se i mehanizmi medijske manipulacije stvarnosti, odnosno načina uobličavanja stvarnosti, njihovog selektivnog izveštavanja, u funkciji zataškavanja i političke kontrole itd.

Radnička hronika je veoma zanimljiv, značenjski raskošan dramski tekst koji reflektuje i živo analizira prelazno vreme u kome živimo, rascepljeno između prošlosti prepune političkih grešaka i nedovoljno definisane budućnosti. To je asprudno smešna, iskrivljena drama razočaranja u petooktobarske promene, izneverenih nada, sećanja na vreme pre raspada Jugoslavije, koja uspostavljaju analitički odnos prema prošlosti. Odnos između recentne istorije i današnjeg vremena, to jest uticaja nedavne prošlosti na sadašnjost, uzroka i eventualnih posledica aktuelne društvene situacije, u prvom planu je prikazan u u trećoj sceni drame (dramu čini deset scena). Dok ispred prodatnice jedu svoju karakterističnu salamu sedeći na gajbama, radnici pričaju o ličnim istorijama u kojima je diskretno a višeznačno sadržana i složena društvena istorija. U njihovom razgovoru se, živopisno i dramski uzbudljivo, prelama čitava savremena istorija Srbije, po kojoj Mihajlović duhovito kopa, stvarajući na taj način izuzetno kvalitetnu dramsku građu.

PETAR MIHAJLOVIĆ – BIOGRAFIJA

Rođen 1979. u Kragujevcu. Diplomirao dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Do sada je po njegovim tekstovima realizovano nekoliko radio drama, studentskih filmova i predstave *Gavran* (Dadov, 2004) i *Pisati skalpelom* (Knjaževsko-srpski teatar Kragujevac, 2006). Izdao zbirku kratkih priča *Serijski samoubica* (2000). Upravo je završio pisanje zbirke priča *Niko* i romana *Ništa*. Za tekst diplomske drame *Samo ne u Švajcarsku* dobio je nagradu „Slobodan Selenić“; beogradski *Teatron* objavio je ovu dramu (148/149, februar 2010).



ŽIVOT U KANDŽAMA NEMORALA

„Jedan od naših najozbiljnijih problema je što je ovde nužna pripadnost. Ali, ljudi se ne razvrstavaju po pripadnosti pristojnima ili nepristojnima, obrazovanima ili neobrazovanima, stručnim i nestručnim za određenu oblast... nego po političkim opcijama. Verujem da će se desiti nekakav pozitivni bum jer život je, upravo zbog ogromnog pritiska nemorala, postao toliko težak i nepredvidivo komplikovan“, kaže glumac Goran Jevtić

Tatjana Nježić

Razgovor s glumcem Goranom Jevtićem upriličen je jednog nedavnog popodneva pred probu predstave *Histerije* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Već u prvim trenucima susreta došla je do izražaja njegova prepoznatljiva ležernost, duhovite opaske, lucidnost, promišljenost... Bio je pod snažnim ustiskom koji je poneo sa gostovanja u Bogoti, gde je na čuvenom festivalu „Teatro Iberoamerikano“ učestvovao s predstavom *Fedrina ljubav* Sare Kejn u režiji Ive Milošević, u kojoj tumači lik Doktora i neobično ushićen novom ulogom, ulogom Salvadora Dalija u predstavi *Histerije*.

Pričajući o prestižnom pozorišnom, bijenalnom festivalu u Bogoti, koji je ove godine održan 12. put, na kome je učestvovalo stotinak trupa od Koreje do Čilea, gde se igra po dvadesetak predstava dnevno u različitim pozorištima ili mestima koja su za tu priliku „pretvorena“ u pozorišta, kaže: „Nikad ranije nisam bio na takvom događaju. Sve je u slavu pozorišta, prepuno je publike, a karte koštaju od 15 do 45 dolara, što je ogromna cena za tamošnje stanovništvo tako da ljudi, kako sam čuo, po godinu dana štede za tu priliku. I sve je puno. Neverovatni međusobni susreti umetnika, s publikom takođe. Igra se stotine, hiljade predstava u popodnevnom i večernjim satima. Neverovatno. Zanimljivo je kad možeš u isto vreme da vidiš kako trenutno razmišljaju na klasične ili svima poznate savremene teme, tekstove koje znamo, u Japanu, severu Azije preko Rusije, Balkana, Afrike, Severne i Južne Amerike...“

Fedrina ljubav je igrana pet puta, bili ste angažovani u tzv. radionicama... jeste li stigli da pogledate neku od predstave iz te bogate ponude?

Gledao sam koliko sam mogao. Izdvojio bih japansku *Medeju* koja je zapravo bila začuđujuće zanimljiva u svom konceptu zato što su oni tu priču o izneverenoj ženi koja je sve žrtvovala za ljubav, koja žrtvuje i sopstvenu decu zarad te ljubavi, napravili iz muške vizure. Naime, žene igraju uloge ali priču, dakle intelektualni nivo, govore/ izvode muškarcima, poredani u jednoj liniji čitaju ceo komad do jednog trenutka, tačnije kraja kada se one pobune i sve ih poubijaju. Zanimljiv koncept. Bilo je i veoma dobrih predstava sa Balkana. Inače, na festivalu se tokom dana dana, dok nisu predstave, održavaju raznorazne radionice. Mira Karanović je držala jedan izvrstan četvorodnevni master-klas u okviru koga su polaznici radili isti tekst za izvođenje pred kamerom i na sceni, baveći se i nijansama i zakonomernostima umetnosti

glume u zavisnosti od medija putem kog biva izražena.

Ko su bili polaznici?

Razni ljudi s festivala, pretežno Kolumbijci. Jednu radionicu vodio je Bojan Munjin, pozorišni kritičar iz Zagreba, koji je na deo kursa pozvao Slobodana Beštića i mene da govorimo o uticaju rata i raspada države, u geopolitičkom smis-

na bili na adekvatnom psihičkom, intelektualnom i emotivnom nivou da održe mir ili bi stvari krenule naopako. I nastao je muk. Niko nije imao pravi odgovor. Pribojavali smo se da bi njihovim povlačenjem to bure baruta ponovo planulo. Nama koji je trebalo to da odgovorimo bilo je poražavajuće, a prepoznato je u našem ćutanju, svima nam je bilo tužno da shvatimo prirodu mira na ovim prostorima. Preciznije, nije nam bilo lako da se suočimo s činjenicom da kad u jednom trenutku povedeš rat i stvari odu predaleko, svakako moraš jednom i uspostaviti mir, ali onda se taj mir veoma teško i uz veliku cenu održava. Verujem da, na primer, Danska koja nije 200 godina ratovala uopšte nema ideju da išta rešava ratom. Ali ovde se rat tako lako pokrene, a mir se teško održava. No, naravno bilo je reči i o značaju bavljenja svim tim pitanjima u pozorištu.

Kako je publika reagovala na *Fedrinu ljubav*?

Obe predstave Jugoslovenskog dramskog pozorišta koje su gostovale na festivalu, *Rasprava* i *Fedrina ljubav*, jako su dobro prošle kod publike. Mit o Fedri koji je Sara Kejn preradila i premestila u mo-



Goran Jevtić

lu, na umetnost. Beštić se bavio periodom od polovine osamdesetih do kraja devedesetih što je, uslovno rečeno, zlatno doba njegovog bavljenja pozorištem, a ja periodom koji je usledio, s obzirom na to da je moja karijera počela krajem devedesetih i da sam postao glumac u Srbiji a ne u Jugoslaviji, odnosno da sam kontekst u kome treba da živim i radim dobio posledicom raspada. Bilo je zaista zanimljivih komentara, priča, pitanja...

Šta su vas najviše pitali?

Bilo mi je vrlo zanimljivo to preispitivanje činjenice o značaju pozorišta i umetnosti, njihove angažovanosti u trenucima velikih geopolitičkih turbulencija. Jedno od najinteresantnijih pitanja bilo je hipotetičko, postavila ga je jedna žena a glasilo je: kada bi se predstavnici raznih stranih snaga koji održavaju mir na Balkanu povukli, da li bi ljudi Balka-

dreno doba, baveći se pitanjima licemerstva laži, podvojenog morala, kao i pitanjima koliko je ljubav ljubav a koliko prelazi u svoju suprotnost/ krajnost ako je napadna ako kupuje i trguje, o tome koliko je vredno boriti se za ljubav u današnjem svetu... sve to je njima bilo, očigledno, vrlo interesantno, iniciralo je i aplauze i ovacije. S naše tačke gledišta to je naravno vrlo prijatno i uzbudjuće jer shvataš da nisi radio lokalnu stvar za omanji kružok, nego da je reč o nečemu što je mnogo šire prepoznato i u tematskom i u umetničkom smislu. *Fedrina ljubav* je sad pozvana i na festival u Meksiku koji se održava u novembru.

Sve zajedno nameće pitanje moći i nemoći umetnosti, odnosa umetnosti i realnosti?

Da, tim pre što taj festival pokazuje da je umetnost, s jedne strane, velika snaga u slavu života, a s druge, snaga



Goran Jevtić

koja ima potrebu da pokrene promene, lavinu, da načini svet lepšim, da mu podari boje, mirise, začine, da izade iz okvira nužnosti gole egzistencije i preživljavanja. To je najlepše. Grad živi za festival, u vreme njegovog održavanja prestaju sve borbe i sukobi. Defilei umetnika idu ulicama a narod po njima baca cveće. I u svemu tome shvatiš da umetnost ima svoju snagu, da je još uvek nekakav glas koji se bori, ne pristaje, da još uvek ima i potrebe i potrage za lepotom, za životom izvan nužnog.

Vaš najnoviji umetnički korak je u predstavi *Histerije* Terija Džonsa u Jugoslovenskom dramskom pozorištu?

Taj komad Terija Džonsa režira mladi reditelj Ivan Vuković. Likovi su Frojd, Frojdiv lekar, jedna njegova pacijentkinja i Salvador Dali. Radnja se odvija tokom jedne od poslednjih noći u Frojdivom životu. Zanimljiv tekst, slojevit, bavi se

pisan velikim delom na osnovu autentičnih spisa, izjava, intervjua... Njegove rečenice, tj. replike jesu stavljene u kontekst drame ali same po sebi uglavnom originalne. On je prosto odlučio da ne čuti, da ne čeka da bude prepoznat i priznat već je sebe u startu proglasio genijem i postavio se za nužnog, važnog, nezaobilaznog. Kao takav se nametnuo. E sad, Dali je Dali a samoreklamerstvo je samoreklamerstvo.

Nije li samoreklamerstvo danas popularna disciplina?

Danas je zaista nestalo pristojnosti među ljudima gotovo u svakom smislu. Znate, u principu čoveku, pogotovo onome koji nešto zna i vredni, nije lako da kaže za sebe da je veliki, da zavređuje ovo ili ono. To ima svoju težinu i odgovornost, mora da bude nepatvoreno tačno i da se dokaže kroz vreme. Nekada su ljudi bili vrlo, ili ako hoćete dovoljno, oprezni u odnosu na takve stvari, a danas su dovoljno nevaspitani i dovoljno željni brzog uspeha da postaju bezobzirni. Danas oni koji vrede to ne izgovaraju, zazirući između ostalog i od tog pervertovanog značenja reči, a oni koji ne vrede busaju se u grudi. Tako, na primer, imate ljude koji se gromoglasno busaju u grudi kao veliki Srbi da ne vidite one koji istinski osećaju pripadnost svome narodu, žele mu dobro i mogli bi mnogo da doprinesu, ali neće da izlaze u javnost iz osećanja reda, mere, poštovanja pre svega prema toj svojoj pripadnosti za koju je uvredljivo kad postane predmet trgovine.

To otvara i pitanje (ne)postojanje parametara, vrednosnog sistema?

Nepostojanja vrednosnog sistema je, rekao bih, kod nas postalo genetsko. Toliko je prisutno kroz godine i generacije da se već radi o genetskom pamćenju. Istorijski i suštinski jedan od naših najvećih problema je nepostojanje kontinuiteta. Iz jednog u drugi period nikako da nadogradimo zatečeno već se vazda ruši i kreće iznova. Pa tako svako malo. Često čujemo kako Srbija kaska, a kaska jer uvek kreće od nule. Pri tom morate potreti, poništiti ono od pre da biste opstali u onom što jeste u datom trenutku. Ako ste pripadali Obrenovićima morali ste to potrti da biste opstali kad su došli Karadorđevići, sve ste to morali da poništite da biste opstali u komunizmu, pa opet sve to da odbacite i zgazite da bi vas bilo u socijalizmu, pa onda to da porušite kako biste učestvovali u stvaranju nekakve nove demokratije i sad kad dođete u situaciju da i ta demokratija ima nekakve greške, što je prirodno, mi nemamo snage da izademo i da kažemo kako su to greške i da se borimo za njihovo ispravljanje, jer si odmah, najmanje dvostrano, doveden u pitanje. S jedne strane, ako ukazuješ na greške to te odmah svrstava u protivnike, a s druge kako da rušiš svoje, koga ćeš onda dovesti. I tako mi sad, uglavnom ćutimo i trpimo a dešava se sve što se dešava.

Pozorišta su devedesetih bila uporišne tačke kritičke reči i misli, a danas?

Vrlo često veliki bol iznedri veliki korak, važnu stvar. Tako bi i devedesetih u pozorištima. Danas, u malopre pome-



nutom ćutanju i trpljenju, ne pravimo više važne pomake, ne bunimo se. I ono što postoji kao pokušaj da se nešto kaže nema dovoljnu istinsku snagu, nije pokretačko, nije nešto što izade iz okrilja onih koji nas dotiraju, nije nešto što će na svoj način da govori da nije presudan njihov novac već to što hoćemo da (im) kažemo da ne rade dobro. Nego, uzme se novac a onda kao bude malo i neslaganja. To jednostavno nema snagu. Mislim da je Srbija, i šire gledano, izgubila snagu. Izgubila ju je u ulicama devedesetih, izgubila ju je u ratovima dedesetih, sagorela je u svojoj strasti dvehiljadite kad je mislila da će sa rušenjem tadašnjeg režima stvari same od sebe da se srede i završe. Nismo uradili ono što nam je govorio Zoran Đinđić, a to je da moramo mnogo da radimo, da se stalno preispitujemo, da sve što nam treba i što želimo moramo sami napraviti, da nam to niko drugi neće uraditi... I sad smo u velikom problemu.

Nisu retki oni koji ukazuju i dokazuju da je danas zapravo najbitnije pripadati određenoj političkoj partiji, određenem klanu?

To je zapravo najozbiljniji problem što je ovde nužna pripadnost. Ali, ovde se ne razvrstava po pripadnosti pristojnima ili nepristojnima, obrazovanima ili neobrazovanima, moralnima ili nemoralnima... Nego si G17, LDP, DS, PUPS, radikal ili šta već... U klimi u kojoj je to najvažnije ili čak jedino važno rezultat je

Situaciju u kulturu vidim ozbiljno loše. Krupno i složeno pitanje. A odgovor bi, ukratko mogao da glasi – riba smrdi od glave a čisti se od repa. Što se kulturne politike tiče ne znam kako i zašto govoriti o nečemu čega nema. Jer, politika sem što je učestvovanje u javnom životu ona je isto toliko ako ne i više – dugoročno planiranje. Dakle, ne da sad radi kome kako padne nego da se radom stvaraju prostori, temelji za one koji će doći. To trenutno u kulturi ne vidim. Postoji sporadično i mestimično malo dotiranje, malo pretnja, malo negiranje, malo podržavanje... Sve to skupa nije politika. I, to naravno nije dobro. Kad jedan narod nema kulturu to onda govori o strašnom siromaštvu te zemlje, pre svega duhovnom a nemojmo se zavaravati – duhovno siromaštvo pre ili kasnije uvek, ali uvek rezultira svakovrsnom bedom. Govori o tome i ona stara narodna – bolje ti je izgubiti glavu nego svoju izgubiti dušu. Mislim da zapravo sve potiče od pitanja (ne)obrazovanja. Više se ljudima ne usaduje niti moral niti se neguje potreba za znanjem, niti govori o intelektualnoj gladi... Eto, bio sam u Kostariki gde je poslednji rat bio '48. godine i kad je završen ukinuta je vojska i narod je počeo da se obrazuje, tako da u poslednjem popisu stanovništva imate 98% pismenih ljudi. Zamislite zemlju sa 98% pismenih – pa to je zemlja koja prirodno ima potrebu da uzgaja cveće i ananas, da izvozi to u ceo svet i da od toga živi. Da se razumemo, ceo svet ima problema, nisam od

grešne, te će kao takve nanosti štetu. Mislim da nas se to strahovito tiče zato što mi moramo da dodemo na taj nivo da bismo ustali i krenuli dalje, i otvorili sebi šansu da uspemo. Treba da preispitamo ono što tvrdimo, ono što mislimo, ono što živimo. Ako se nešto ispostavi pogrešno onda treba pokušati to ispraviti a ne sujete radi braniti put u propast koja, pre ili kasnije, neće zaobići nikoga. Dakle, važno je da zadovoljavajući svoje male sitne sujete ne ostavimo velike greške u amanet ljudima koji dolaze samo zato što nismo imali petlju i hrabrost da kažemo – pogrešili smo. Uverenje da je čovek najpametniji, nepogrešiv i nedodirljiv u najboljem slučaju ne vodi nigde. Stvari se moraju stalno preispitivati. Kod nas stvari predugo ne funkcionišu. I kad je već tako, jedina što sad možemo je da se presaberemo, preispitamo. E, značaj i veličina Frojdovog lika u predstavi – a i njega kao takvog jer je bazirana na istinitim događajima – i u tome je što je i ličnim primerom pokazao koliko je važno umeti reći pogrešio sam i pokušati ispraviti grešku, a ako i ne može da je ispraviš treba ostaviti u amanet generacijama koje dolaze spoznaju da je to greška a ne 'sveto slovo'. To nas sad vraća na pitanje sistema vrednosti, tačnije u odnosu na šta i kako sagledavati greške.

Dakle?

Sistem se, između ostalog, uspostavlja i tako što neko nešto odluči ili uradi, pa se ispostavi da to funkcionise i onda postaje deo sistema. Kod nas je teško govoriti o sistemu s obzirom na to da se stvari stalno dešavaju po principu „svet kreće od mene, pre mene ne postoji ili ne valja ništa a posle mene ću opet biti ja“. Dakle, ako si dobar, vredan, čestiti i stručan čovek, ti si propao jer te tvoje bića tera da ispravno živiš a to ovde nije preporučljivo i nije nikakva garancija da ćeš opstati. Primerice, ako si napravio pet dobrih predstava to nije nikakva garancija da ćeš dobiti da radiš i šestu, kao što ni pet loših predstava ne znači da nećeš dobiti šestu i pauzirati neko vreme kako bi se presabrao i preispitao te u narednoj šansi pružio veći kvalitet. Ne. Nego, sa stanovišta kvaliteta, gotovo da nema ni pohvale ni pokude, ni sankcija ni nagrada. Ostaje ti samo da vidiš koliko dobro plivaš u nekim vodama i strukturama i u odnosu na to će te ili biti ili neće. Iskreno, mislim da svi moramo da se borimo da ne bude tako i da, prosto, postoje vrednosti koje se ne dovode u pitanje, koje niko ne može da ti ospori i oduzme, koje će biti vrednovane i donositi rezultate. Otvara to još čitav niz tema i dilema.

Na primer?

Odat se danas popularnost i gledanost stiče putem nečega što je sumnjivi kvalitet, televizije prvenstveno, preko rezignacije ljudi od integriteta usled nemogućnosti da se bore i izbore sa tim stvarima pa nadalje... Ali, predosećam da se toliko približavamo krajnjoj tački lošeg da iza toga mora da krene dobro. Desiće se veliki bum. Smeniće se odjednom čitave generacije. Doći će novi, drugačije misleći ljudi kojima je muka od svega ovoga o čemu pričamo i koji još imaju želju, snagu, nadu i znanja da pomere stvari. Otvorila se zemlja, otrgnuće se i kultura iz kandži politike i te pripadnosti ovoj ili onoj opciji. Kultura će, verujem, ponovo krenuti svojim putem a to je pre svega put nezavisnosti. Mi smo u ovom trenutku toliko zavisni da mislim da je blizu da nam dogori do nokata, i umesto da krenemo kukom i motikom ponovo mi ćemo da krenemo tekstem, glumom, umetnošću... Verujem da će se desiti taj pozitivni bum jer život je postao toliko težak, nepredvidivo komplikovan, upravo zbog tolikog pritiska nemorala.



Goran Jevtić

velika samovolja ljudi koji su na vlasti. I sve se svodi na njihovu odluku i despotizam. Znamo da su se politikom od devedesetih pa na ovamo bavili ne baš cvetovi ove nacije nego je tu bilo i mnogo kukolja. E, taj kukolj je nekako isplivao i taj kukolj vlada i despotiski se ponaša. A pošto je kukolj kukolj onda ništa nije jasno. Na primer, povodom sistematizacije radnih mesta u beogradskim pozorištima osvane direktiva da mora biti otpušten određene broj ljudi i time, faktički, zauvek ugašen određeni broj radnih mesta. Veliko je pitanje koja je količina uštede na njima, njihovim platama ako u istom trenutku namesto sto hiljada koje treba da dobije Partizan kao nagradu zbog ulaska u završnicu Evrolige, gradonačelnik odlučuje da im da dvesta hiljada i pri tom ne otpušta sopstvenu administraciju. A još veće pitanje je gde je logika i smisao u tome. To je prosto vrsta despotizma i, elementarno gledano, nedomaćinskog ponašanja, da ne pominjemo i ne pričamo o kulturnoj politici...

Zašto da ne pominjemo pitanje kulturne politike? Kako vidite situaciju u kulturi?

onih koji će da kažu kako tamo negde cvetaju ruže a ovde je samo čemer. Jednostavno, govorim o tome da su se ljudi posvetili rešavanju problema, našli neke izlaze a da u tome ključnu ulogu igra obrazovanje. Za svaku državu je od suštinskog značaja da ima stabilnu, tzv. kritičnu masu koja zna šta su prave vrednosti. Živimo u zemlji gde je do skora bila sramota slušati treš muziku i pojavljivati se u žutoj štampi, a danas je gotovo ideal velike većine samo da se dokopa svojih 5 minuta slave u žutoj štampi. Ti najlakši putevi se, naravno, najlakše i dosegnu ali se najlakše i izgube, što nužno otvara i pitanje smisla. Jer, to je zbilja samo 5 minuta, a život je ogroman maraton koji se trči decenijama i rezultat je neizvestan, ali ni ne juri se rezultat, važno je istrčati ga.

Vratimo se predstavi *Histerija* koja, između ostalog, fokusira sagledavanje sopstvenih grešaka...

Mislim da je veoma bitno što se ta predstava bavi time kako je veliki čovek kao što je bio Frojd javno i otvoreno govorio da je u jednom trenutku u nekim stvarima pogrešio. Bio je toga svestan, a dovoljno hrabar i sposoban da neke svoje teorije baci u vodu jer je uočio da su po-

MONOGRAFIJE

Edicija posvećena dobitnicima Nagrade „Dobričin prsten“



MARIJA CRNOBORI
Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 800 dinara



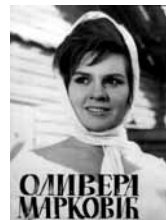
MATA MILOŠEVIĆ
Priredile:
mr Ksenija Šukuljević-Marković i Olga Savić
cena: 800 dinara



LJILJANA KRSTIĆ
Priredila Ognjenka Miličević
cena: 800 dinara



PETAR KRALJ
Priredila Ognjenka Miličević
cena: 800 dinara
(rasprodat tiraž)



OLIVERA MARKOVIĆ
Priredio Feliks Pašić
cena: 800 dinara



RAĐE 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 BANIČEVIĆ
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



PREDRAG EJDUS
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)

RAZUM POSTAJE LUDILO JAČEG

„Moj utisak je da u našoj stvarnosti postoji čitava dimenzija života koja je nadrealna, apsurdna i koja podrazumeva neverovatne kontraste. Uopšte, nedostatak smisla je postao sveopšti problem, ne samo našeg društva. A kada smisao nestane, ostaje prazan prostor koji onda ispunjavaju razne besmislene pojave, reči, ljudi, besmislene ideje“, kaže Nikita Milivojević

Olivera Milošević

Nedavno gostovanje Šabačkog pozorišta u Beogradu, na Velikoj sceni Narodnog bilo je veliki događaj za ovaj vredni ansmb. Predstava koju su izveli – *Događaj u stanu broj 2*, autorsko delo reditelja Nikite Milivojevića, kažu da znači krunu petogodišnje uzlazne linije u Šabačkom pozorištu. Milivojević je do sada ovoj kući ostavio 4 predstave, od kojih je još uvek na repertoaru Joneskova *Čelava pevačica* koju je režirao pre 15 godina. Predstavu *Događaj u stanu broj 2* je sa Šapčanima gradio kombinujući tekstove pisaca iz perioda ruske avangarde, ali i nekih savremenih.

Delo Danila Harmsa prepoznajemo u preuzetim scenama siromaštva koje se smenjuju s fantastičnim događajima, a likovi se ponašaju iracionalno. Tako je vlasnici stana broj 2 Eri Nikolajevnoj potpuno normalno što su se u njenom domu nastanili ruski klasici – Čehov, Tolstoj, Puškin i Gogolj. Vvedenskog vidimo u Maljevičevoj svedenosti, Zablockog u grotesknom slikanju birokratije, Muzu Pavlovu u satiričnom građenju likova, u ljudima koji bi da žive normalno, ali im besmisao svakodnevice to ne dopušta, Majakovskog u suprotstavljanju javnom ukusu, savremenika Olega Bogojeva u nastojanju da se čitava ta apsurdnost ogleda u ovom vremenu.

Događaj u stanu broj 2 Šabačkog pozorišta je predstava koja govori o tome kada se dogodi ono što mislite da je nemoguće i kada poigravanje s ljudima i životima drugih za rezultat ima potpuni gubitak smisla. Ono kad besmisleno postane stvarno, a realnost fikcija. U *Događaju u stanu broj 2* prepoznajemo i mnoge apsurdosti vremena u kojem smo: od zatvaranja institucija kulture, preko toga da malo ko i zna ko su klasici, a još manje ljudi ih čita, do bahatosti birokratije... Tako *Stan broj 2* Šabačkog pozorišta postaje metafora čitavog jednog društva i sistema bez smisla.

Kako objašnjavate predstavu *Događaj u stanu broj 2* i koji su bili razlozi da to delo radite u Šapcu?

Događaj u stanu br. 2 je kompilacija raznih tekstova i pisaca avangarde... Priča počinje pomalo kafkijanskom situacijom, jednoga jutra u stan br. 2, kod gde Ere Nikolajevne greškom pristižu nekakvi sanduci, što odjednom njen život okrene naglavačke, jer to prvo izaziva neobične reakcije ostalih stanara a onda, kako to obično biva, malo-pomalo stvari izmiču „kontroli“. U stanu se odjednom pojavljuju Čehov, Gogolj, Puškin... razne moguće i nemoguće stvari počinju da se dešavaju, na neki čudan način stvarnost i fikcija se mešaju, tako da stan br. 2 uskoro postaje mesto neverovatnih događaja. Ovo poigravanje „smislom“ na kra-

ju za rezultat ima potpuni gubitak smisla, a realnost u međuvremenu postaje najveća fikcija. To mi je bio nekakav povod za predstavu, kao i osećanje da stan br. 2 lako može da postane metafora čitavog jednog grada, ili društva...

Što se tiče Šapca, tu postoji veza sa mojim rediteljskim počecima, tamo sam uradio nekoliko predstava koje su bile značajne za mene, a ispostavilo se i za pozorište jer su tih godina na dobar način promovisale Šabac na našoj pozorišnoj mapi. Onda je nastao dug period da se nismo videli, ali smo neprestano bili u kontaktu. Zoran Karajić, koji je sada upravnik, a igrao je u tim prvim mojim predstavama, bio je poslednjih godina zaista uporan da ponovo uradimo nešto zajedno, tako da je on najzaslužniji za nastanak ove predstave.

Filozofija apsurdna i groteskni realizam su pojmovi koje pominju uz to vaše



Događaj u stanu broj 2 Šabačkog pozorišta

delo, pa izbor iz dela ruskih pisaca avangarde s početka 20. veka. Koji pisci, koja dela, zašto i kako ste sve to povezali?

Jedno konstantno osećanje apsurdnosti sveta kao nekakav talog prepoznajem u mnogim svojim predstavama... Jedno snažno osećanje odsustva smisla, kako u svakodnevnom životu tako i šire. Moj utisak je da u našoj stvarnosti postoji čitava dimenzija života koja je nadrealna, apsurdna i koja podrazumeva neverovatne kontraste. Uopšte, nedostatak smisla je postao sveopšti problem, ne samo našeg društva. A kada smisao nestane, ostaje prazan prostor koji onda ispunjavaju razne besmislene pojave, reči, ljudi, besmislene ideje.

Što se tiče ruske avangarde za mene je to najfascinantiji period umetnosti 20. veka. Kombinacija baš ovih sedam pisaca pomalo je „slučajan“ izbor, u početku je to bio mnogo širi izbor, ali tokom procesa rada desilo se da se upravo tekstovi ovih autora nekako „izbore“ za scenu. Inače mislim da se tokom čitavog 20. veka kod mnogih značajnih ruskih dramskih pisaca prepoznaje trag onoga što su im u nasleđe ostavili Harms, Vvedenski, Zablocki... Najmlađi u ovom izboru Bogojev, dak Nikolaja Koljade, kao da je savremenik čuvene „Oberiu“ grupe, koju su osnovali Harms i Zablocki. Ono što je zajedničko kod pisaca i tekstova u našoj predstavi, jeste princip u kome normalno odjednom postaje normalno, nemoguće moguće, ono što je nedokazivo dokazuje se... održivo je ono što je neodrživo, glupost se prikazuje kao lucidnost, reču: „razum postaje ludilo jačeg“, kako bi rekao Jonesko, u mnogme brat po peru ovoj grupi autora.

Ovo je posle petnaest godina vaš povratak u Šabačko pozorište. Šta se za to vreme promenilo u tom gradu i tom pozorištu?

Vrlo je čudan utisak... S jedne strane, kao da je čitav život prošao, čitava jedna stvarnost nestala, a onda shvatim da je kao i sve drugo u životu: nešto se promenilo, nešto ostalo isto, neki ljudi su otišli, neki drugi došli... U svemu tome pravo je čudo da se i dalje, recimo, igra moja *Čelava pevačica*. Imam utisak da je život u međuvremenu postao još apsurdniji i od *Čelave pevačice* i da ti apsurdni sve više i

više obezvređuju život. Desilo mi se i nešto neverovatno, što ću, pored zaista divne saradnje koju sam ponovo imao, takođe zapamtiti kao apsurdno: kupovali smo neke stvari za predstavu, a kurs se svakoga dana menjao i trebalo je brzo reagovati... setio sam se da sam potpuno istu sliku, istu situaciju imao i pre petnaest godina: neki kurs koji skače i menja se iz sata u sat, pa dinare brzo treba menjati... Kao da sam odjednom video sebe u istom danu pre petnaest godina, i to osećanje me još uvek prati.

Bili ste na rukovodećim mestima, najpre direktor Drame u Narodnom, pa direktor Bitef teatra. Kako razmišljate o tom iskustvu?



Nikita Milivojević

To su dve sasvim različite institucije, dva potpuno različita pozorišna modela – pa tako nekako i dva različita iskustva. Ono što je možda bilo zajedničko u oba slučaja to je da sam imao priliku da iznutra, iz prve ruke, kako se to kaže, vidim kako funkcioniše naš „kulturni sistem“, ko su ljudi koji ga pokreću, kako se razmišlja, finansira... i to je jedna veoma zabrinjavajuća slika. Pri tom, i Narodno pozorište i Bitef festival imaju na neki način privilegovani status u odnosu na druge institucije, tako da se pitate kako li je tek ostalima? Ogromna razlika je u tome što je Bitef nešto u šta verujem kao „otvoren“ pozorišni model (mada ni on to nije na pravi način), dok je Narodno pozorište potpuno zapuštena institucija. I nikakve promene, tranzicije, ništa od onoga što je trebalo još pre dvadeset godina uraditi ga, nažalost, nije ni dodirulo. Ovo govorim najviše zbog činjenice da se preko Narodnog pozorišta vidi i sva (ne)briga društva prema kulturi. Nepre-

stane promene direktora tu ništa ne mogu pomoći, jer problemi su na drugoj strani. Jedina istina je da smo se u međuvremenu pretvorili u masu kukavica kojom političari brišu pod, i da nas već dugo vremena niko ništa i ne pita. Nekakva solidarnost mediokratija održava ovaj i ovakav (pozorišni) sistem. Partijska birokratija vlada čitavim društvom, pa i pozorištem. U tim redovima su, nažalost, i mnogi iz naše branše, a neki mladi ljudi su već stigli da postanu gori od svojih učitelja. Braniti svoju profesiju od raznih „činovnika“ postao je ozbiljan zadatak. S druge strane, treba reći i to da su ljudi već odavno umorni, potrošeni, uplašeni za vlastitu egzistenciju, i veruju da će sara-

đujući, prećutkujući očigledne stvari, na neki način biti pošteđeni. Mađutim ta autocenzura je veoma tužna. Često pomislim da bi pre nego bilo šta kažem bilo mudrije da prvo izbrojim do deset, ali onda se setim Danila Kiša i rečenice „Što bih sada menjao svoju biografiju“!

Koliko ste kao reditelj dobili, a koliko izgubili haveći se poslom direktora? Da li te pozicije idu u korist ili se protive kreativnosti?

Mislim da ste uvek na gubitku... i kada vam se čini da niste – jeste, jer na kraju uvek ispadne da su umetnik i umetnost gubitnici u svakom peljanju s politikom. U suštini to je ipak nekakav „savez sa đavolom“! Jednostavno, mi smo dva sveta, dva potpuno različita mentalna sklopa. Ali, i nažalost, bez nekakvog saveza ipak nije moguće raditi i stvarati umetnost. Ono što je važno jeste držati pravac, jer „znakovi pored puta“ su izgleda pogrešni, neko je u međuvremenu postavio lažne table.

Vi ste reditelj koji je najviše radio van zemlje. Kako ta iskustva poredite sa ovdašnjim?

Mogućnost da radite u drugačijim, različitim sredinama, kulturama, jezicima, s ljudima različitim od tebe, koji imaju drugačija iskustva..., mislim da je to najlepše u našem poslu. Dobru predstavu je svuda teško napraviti (a naročito je to teško bez glumaca!), ali imam utisak da je kod nas trenutno sve pomalo „operacija naživo“. Zato sam počeo najozbiljnije da razmišljam da se ovakvim pozorištem u stvari i ne vredi baviti – da treba otići u hibernaciju! Nisam u ovom poslu zato da bih na ovaj način radio, i trošio svoje vreme... a onda se desi da imam potrebu nešto da kažem, da se nešto kao „bunim“ sa scene, i to me zavara. Kada o tome govorim svojim studentima pokušavam da ih uverim da ulazak u JDP, ili Atelje, Narodno pozorište ne rešava sve njihove probleme. Po meni je to na neki način početak njihovog kraja, jer upravo takve institucije generišu ubijanje svake individualnosti! Taj način mišljenja mora se pre svega promeniti, i tu se ponovo vraćamo na „sistem“! Mi stalno mešamo uzrok i posledicu.

Putujete uskoro u Dizeldorf. Šta tamo režirate?

Andrića: *Na Drini ćuprija*. Ne radi se o dramatisaciji romana u klasičnom smislu, imam jednu ideju vezanu za most na Drini, i u odnosu na tu ideju razne scene iz romana poslužiće kao materijal za predstavu.

Ponovo imate i poziv iz Atine, koje pozorište, koja predstava...?

Da, ponovo Atina... izgleda da se polako vraćam tamo gde sam stao pre četiri godine zbog Bitefa. Nacionalni teatar u Atini mi je sledeća pozorišna stanica, po prvi put radim tekst jednog savremenog grčkog pisca.



FESTIĆ I ZVEZDARIŠTE

Dečji pozorišni festivali

Aleksandra Jakšić

Petnaesto izdanje Festivala pozorišnih predstava za decu – *Festić* pomereno je zbog prošlogodišnje epidemije svinjskog gripa za mart 2010. Najbolje srpske predstave, po mišljenju Umetničkog saveta (Donka Špiček, Željko Hubač i Saša Volić), predstavljene su beogradskim mališanima od 25. do 30. marta u Pozorištu „Boško Buha“. Da podsetimo (o jubilarnom Festiću pisano je u „Ludusu“ br. 158), selekciju profesionalnih pozorišta činilo je osam predstava, iz Beograda (Puž, Pinokio, Radović, Buha, Pan teatar), Zrenjanina (NP „Toša Jovanović“), Kraljeva (Kraljevačko poz.) i Lazarevca (Puls teatar), a blok „Deca za decu“ pet izvedbi. Žiri u sastavu: Ljiljana Todorović, reditejka, Bojana Stefanović, glumica i Jelena Popadić, dramaturg, jednoglasno je doneo odluku da Gran pri Festića dodeli predstavi *Guskalica* Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina „zbog dosledne izuzetnosti u svim aspektima teatarske lutkarske predstave. Zahvaljujući maštovitom konceptu, izvrsnoj animaciji lutaka, predstava odlično komunicira sa publikom kojoj je namenjena, pričajući toplu ljudsku plemenitu priču.“ Nagrađeni su i Jovan

Caran za režiju Guskalice, Viktor Savić za lik Ministra „Glas naroda“ u *Maloj sireni* Pozorišta „Boško Buha“, Zoran Cerovina za likove Kazimira i psa Lovka u predstavi Krajevačkog pozorišta *Ružno pače*, Andrijana Tasić za likove IV ptica, IV sirena i Nijada u *Maloj sireni (Buha)*, Mojca Horvat za koreografiju *Male sirene*, Stefan Savković za kostim *Ružnog pačeta* (Kraljevačko pozorište), Jelena Milić-Zlatković za scenografiju *Crnog jagnjeta* (Puls teatar). Žiri je nagradio i kolektivnu igru ansambala Kraljevačkog pozorišta i NP „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina. Najbolja predstava bloka „Deca za decu“, po mišljenu žirija u sastavu Ana Grigorović, reditelj, Ivan Tošković, dramaturg, Ana Stojanović, glumica, jeste *Sosin bundolov* u režiji Miodraga Dinulovića i izvođenju Dečje scene Gradskog pozorišta iz Jagodine.

U okviru pratećeg programa *Festića* izvedena je predstava *Gospodar muva* Pozorišta „Boško Buha“ posle koje je Ljubica Beljanski-Ristić održala vrlo zanimljivu forum radionicu na primerima nekih scena iz predstave. Ta radionica je koristila tehnike *forum pozorišta* – teatra društvene akcije, kojima se podstiče dija-



Guskalica, najbolja predstava na 15. Festiću

log, tj. prisutni gledaoci se uključuju u rešavanje problema iz predstave kroz delovanje „u ulogama“ na izabrane situacije koje su prikazane.

Osmo Pozorište Zvezdarište održano je od 15. do 22. aprila u Ustanovi kulture „Vuk Karadžić“. U takmičarskom programu, u selekciji Momčila Kovačevića, od prijavljene 42 predstave iz 22 grada našlo se njih 13 (6 inostranih i 7 domaćih): *Tajna jedne lutke (Puž)*, *Pipi duga čarapa (Buha)*, *Vesele vece (Pan teatar)*, *Uspavana lepotica (Pozorište „Dobrica Milutinović“)*, *S. Mitrovića*, *Ko je Lorel (Radović)*, *Pitanje časti (Kristalna kocka vedrine, Hrvatska)*, *Čarobnjak iz Oza (Artizani i „Hiša otrok in umetnosti“)*, *Slovenija*, *Lutalica (Kolibri teatar, Mađarska)*, *Slike sa izložbe karneval živo-*

tinja (ZKL i Liberdens, Hrvatska), *Crveninos (Teatri Imperfetti, Italija)*, *Guskalica (NP „Toša Jovanović“)*, *Tri praseta (Pozorište mladih, Novi Sad)* i *Želim biti normalan (Pozorište lutaka, BiH)*. „Priznanjem, na nekim predstavama sam plakao zajedno sa decom i roditeljima, smejao se i silno zabavljao, bio oduševljen inovativnom maštom umetnika, vraćao se u svoje detinjstvo svaki put kada uz navijanje dece padne koji poljubac na sceni ... i potom odmah postao svestan one jednostavne, narodne, 'ko više ljubi, manje se ljuti'. Da, složićemo se svi, deca vapiju za ljubavlju. Mislim, ima je dovoljno, iako često čujem od dece ostavljene u vrtiću: 'mene niko ne voli'... Kasnije dođu pitanja: Da li me voli drug? Ja njega? Voli li me ona kao ja nju?... Kome ja treba?...

Na ova postavljena pitanja, predstave koje učestvuju na 8. festivalu Pozorište Zvezdarište, pokušavaju da daju jasne odgovore; pa, čak ako i nemaju odgovore na neka pitanja, onda se trude da nas podstaknu na razmišljanje“, zapisao je selektor Kovačević.

Apolutni pobednik Zvezdarišta je predstava *Pipi Duga Čarapa* Pozorišta „Boško Buha“ koja je pored Gran prija osvojila i nagrade za režiju (Bojana Lazić), za tekst (Minja Bogavac), za najbolju mušku i žensku ulogu (Miloš Đorđević i Andrijana Tasić). Žiri u sastavu Ljubivoje Ršumović, pešnik, Jug Radivojević, reditelj, Nikola Čuturilo, kompozitor, nagradio je i Filipa Jevtića za kreaciju lutki (*Ko je Lorel*), Jelenu Ilić za animaciju lutke (*Ko je Lorel*), a specijalnu nagradu je dodelio komadu *Želim biti normalan*.

Dečji žiri je prvu nagradu dodelio predstavi *Pipi Duga Čarapa*, drugu mađarskoj predstavi *Lutalica* i treću *Tajni jedne lutke*.

Od brojnih pratećih programa izdajamo edukativni program za mlade pozorišne umetnike (reditelje, dramaturge, glumce i studente) koji se bave savremenim teatrom za decu i mlade. U saradnji sa ASSITEJ-om Srbije, na Zvezdarištu je održan seminar „Specifičnosti i izazovi režije u pozorištu za decu i mlade“ koji je vodila Anja Suša, i nastavak prošlogodišnje radionice „Nova svetlost prostora – novi prostor svetla“ o kreativnom korišćenju svetla u pozorištu, koju je vodio Nikola Zavišić.

Prikaz knjige Jelice Stevanović „Nušić i kritika“

NUŠIĆEVE MUKE PO KRITICI

Tokom dugog, izuzetno burnog, raznovrsnog i plodnog života, Nušić, toliko omiljen među glumcima i obožavan od strane publike (čitalačke i pozorišne), često preveden pa i igran u inostranstvu, član Akademije nauka – od domaće kritike nije dočeka lep reč

Željko Hubač



onog vremena potiču od prvih mišljenja koja je o piscu i njegovim radovima, naročito komedijama, izneo početkom veka tada neprikosnoveni Jovan Skerlić, koji ga poredi sa Skribom, zamera mu da se dodvorava publici, služeći se pri tom jeftinim kafanskim vicevima u čemu ide čak do *pornografije!* Naročito mu prebacuje što se okrenuo „nižem žanru“, komediji i to najnižoj od svih, vodvilju, izbegavajući satiru. Ove stavove (pa i konkretne epitele i formulacije) Nušićevi savremenici-kritičari ponavljaju i prepisuju sve do kraja njegovog života.

Ostala poglavlja u knjizi prate svaku pojedinačnu od ukupno šest postavki *Gospode ministarke* na sceni Narodnog pozorišta, od praznične 25. maja 1929. do one koja je i danas na repertoaru, a čija premijera je bila 10. marta 2004, prateći isti obrazac: najpre nas autorka podseća na društveno-istorijske uslove u kojima se priprema premijera, analizira promene u stavu kritike prema komediografu i njegovoj *Ministarki*, govori o protagonistima (razume se, s posebnim zadržavanjem kod dve glumice koje su ulogom Živke Popović ostvarile svoje najznačajnije umetničke kreacije, koje je publika poistovetila s ovim likom i koje su, slobodno se može reći, po tom ostvarenju ušle u

legendu – kod Žanke Stokić i Ljubinke Bobić), detaljno analizira i komparira kritike objavljene posle premijere, navodi podatke koji govore o reakcijama publike, iznosi svedočanstva iz kasnijih vremena koja govore o toj postavci, te daje pregled najvažnijih detalja iz daljeg scenskog života ovih predstava (detaljne teatrografske podatke zainteresovani mogu naći u pomenutoj knjizi iz 2004), te na kraju svakog poglavlja donosi tabele u kojima se vrlo pregledno navode svi tumачi svih uloga, kao i broj odigranih predstava (s uporednim podacima iz raznih izvora), te broj publike (gde o tome postoji evidencija).

U završnom poglavlju se konstatuje da je u osam decenija dugom, skoro kontinuiranom trajanju *Gospode ministarke* na sceni našeg nacionalnog teatra, pozitivna kritika bila prava retkost: najpre su negirani autor i komad, a kad su oni konačno izvojevali pobjedu kod suda istorije, skoro sve scenske postavke nastavile su da dele ovu neobičnu sudbinu. S druge strane, nesmanjeno oduševljenje koje prema komediografu i delu od samih početaka do današnjeg dana živi u publici, nedvosmisleno potvrđuje autorkinu početnu hipotezu – *pozorišna kritika u našoj sredini ne utiče na scenski život predstave*. „Bar ne onako kako se to dešava u

uslovima vladavine komercijalnih kriterijuma, sa dugom tradicijom neprikosnovenog slušanja kritičarskih sudova. To jest – negativna kritika ne odbija publiku od teatra, i niko ne skida predstavu sa repertoara samo zato što su kritičari kazali da ona nije dobra. Uvek se čeka sud publike. Kada publike nema duže vreme, i pored odgovarajućih koraka preduzetih od strane uprave i drugih nadležnih u kući (reklama, kolektivna prodaja...), predstava će biti ugašena. Na život predstave koja puni sale, u našoj sredini mogu uticati brojni drugi faktori – ali ne i kritika“, zaključuje Stevanovićeva.

Ova knjiga, bogato ilustrovana fotografijama, karikaturama, plakatima i drugim dokumentima, vredan je teatrološki prilog istoriji našeg pozorišta. Pored toga što verno rekonstruiše dug scenski život naše najpopularnije komedije na sceni Narodnog pozorišta, ona ga dovodi u korelaciju s promenama socijalnog i političkog ambijenta, s oscilacijama umetničkog ukusa, kontroverzama u odnosu pozorišne kritike i scenskog ostvarenja... Pisana jednostavnim jezikom, knjiga je i popularno živo štivo namenjeno svim stvaralocima, teoretičarima, praktičarima ali i ljubiteljima pozorišne umetnosti.



DOBA VODOLJE KAD MU VREME NIJE

Branko Dimitrijević

Godine 1988. napisao sam svoj prvi dramski tekst u elektronskoj formi. Zvao se *Double Shake And A Flip* i bio je uslov da me propuste u poslednju godinu postdiplomskih studija u Ajovi. Pre toga sam, igrajući se buntovnika bez razloga, doveo sebe u zategnute odnose sa šefovima pozorišnog odseka univerziteta u Ajovi. Drama je imala i podnaslov *Kosa 20 godina kasnije*, a inače označavala je zabacivanje kose levo-desno pokretima glave i onda zabacivanje glave unazad (flip) da kosa, ako je duga, odleti pozadi. Inspiracija za pisanje drame došla mi je kad sam pročitao izjavu Nensi Regan (upravo je bila prestala da bude prva dama Amerike) da su „šezdesete bile najgore vreme za našu decu“. S obzirom na to da joj je suprug bio i guverner Kalifornije od 1967. do 1975, sigurno da joj nesretnici nije bilo lako da gleda one dugokose kako protestuju protiv politike njenog muža: uzimimo od siromašnih da bismo dali bogatima.

Tri godine kasnije studirao sam u Judžinu u Oregonu. Treba reći da su oni najradikalniji među hipicima bežali ne samo sa pitome istočne obale, nego i iz prenaseljene Kalifornije i svoje komune osnivali u šumama Oregona i još severnije države Vašington ili na ostrvima uz obalu tih država. Tamo je završio i sin Kurta Vonegata mlađeg, Mark, a i Mišel, moje koleginića sa studija, koja se hvalila kako su joj u komuni roditelji dali LSD kad je imala 8 godina, da joj prošire vidike i učine je kreativnijom (nije uspelo, bar takva je moja procena) a inače otac joj je bio poznati karikaturista za „Njujork tajms“. Od momenta kad sam stupio na tle Oregona svi su pričali o hipi vašaru u julu, trodnevnoj fešti na koju dolaze mladi i iz Sijetla i iz Kalifornije. Naravno da sam otišao da to vidim i to je bio jedan od najtužnijih dana u mom životu. Sve ono što je hipi pokretu dalo lošu repu-

taciju odjednom je ogoljeno izašlo na videlo, a onog pozitivnog više nije bilo.

Opšte je poznato da hipi pokret, kao jedan idealistički pokret, kao magnet privlači pre svega parazitski elemenat, dakle one koji prihvate način ponašanja hipija da ne bi morali da uče ili rade, što i inače ne bi ili nisu u stanju da čine, ali ovako bar misle da imaju opravdanje. Drugi elemenat koji privlače hipici je onaj kriminalni. Odmah se tu stvore oni što prodaju loše ili lažne droge, većina

njih su istovremeno i policijski doušnici, krade se sve i svi se nadaju da će tu biti i nekog seksa u ime slobodne ljubavi. Treći elemenat je pandurski, panduri su isto ljudi (mada ima i suprotnih mišljenja) pa vole liniju manjeg otpora, to jest da za platu rade što manje ili što manje opasan posao. A ništa lakše nego od hipika, po prirodi otvorenih i druželjubivih, izvući neku informaciju, uhapsiti nekog ko je zapalio džoint, a kao hipik taj je miroljubiv i neće pružati otpor, i dok se ispune formulari prođe radni dan.

E sve se to lepo videlo na gomili na tom vašaru takozvanih hipika i ja sam se snužden vratio na faks, rekao im da na mene više ne računaju, pa se preselio u

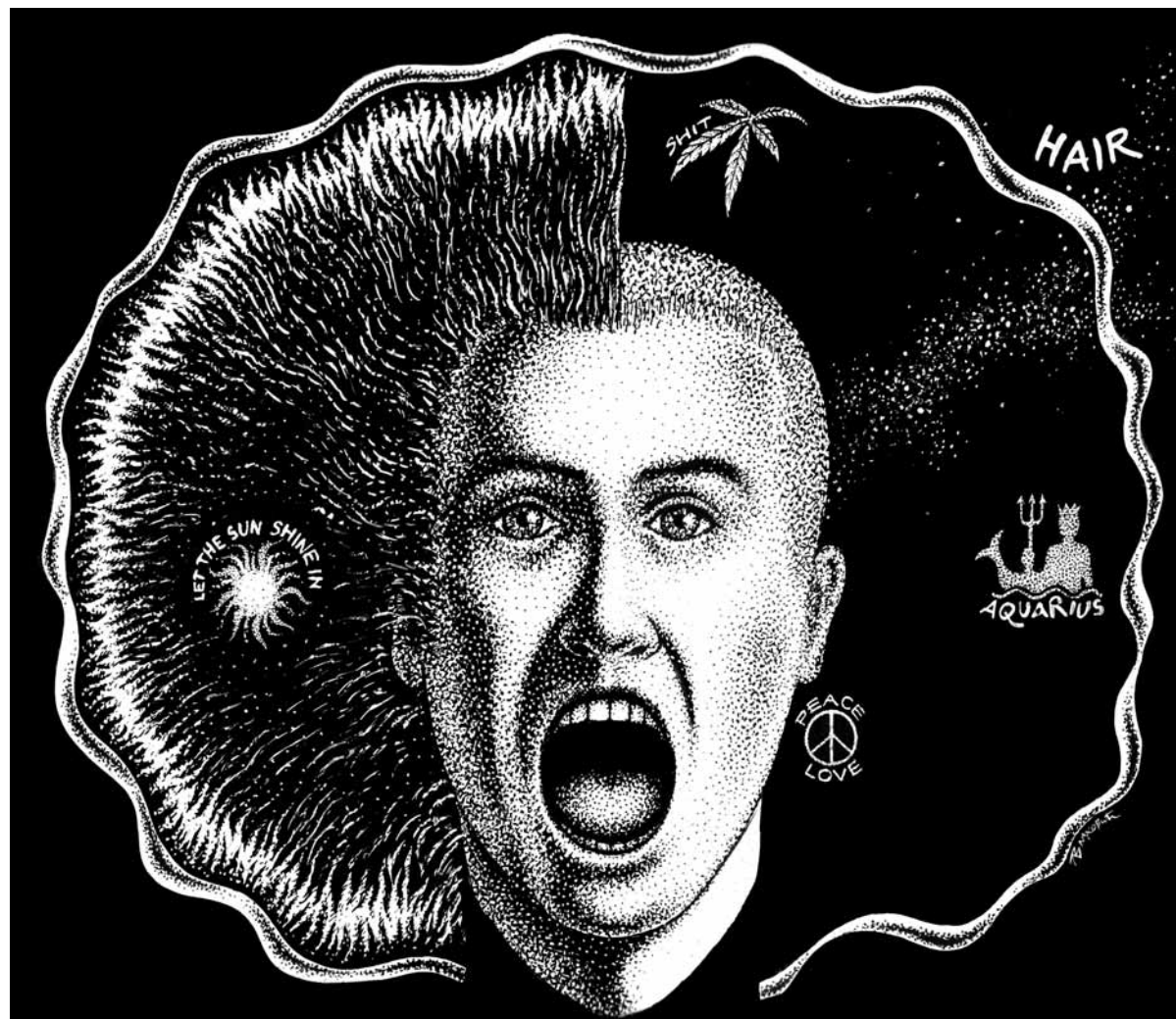
San Francisco, gde jeste bilo nekoliko originalnih preživelih učesnika leta ljubavi, ali je bilo više neobitnika, a oni su svemu utrli put i eksperimentisanju sa raznim supstancama i proučavanju istočnjačkih filozofija, a da o slobodnoj ljubavi i ne govorimo.

Čovek ne mora da voli (a retko ko ga voli) angloamerički establišment ali mora da mu prizna da ima izvanrednu moć prilagodavanja i inkorporiranja i korišćenja za svoje dobro i profit svoje „elite“ i onih pojava koje ga naizgled ugrožavaju. Lik hipija je sveden u filmu i na televiziji na naduvanog neodgovornog neradnika a hipi pogled na svet, kao alternativa liberalnom kapitalizmu, preusmeren je u filozofiju „novog doba“, sa akcentom na organskoj hrani, jogi, anatomskim sandalama i repičima od preostale kose na

temenu. One najekstremnije manifestacije te tekozovane „kontrakulture“, kako u Americi definišu razne pojave iz opasnih 60-ih godina iskorišćene su da opravdaju konzervativni protivudar, koncipiran još u vreme Niksona a relizovan u vreme Regana i onih koji su došli posle njega.

Pa ipak, jedan vrlo mali deo idealista i entuzijasta uspeo je da stvori umetnička dela zbog kojih na šezdesete i gledamo kao na jednu vrstu male renesanse, setimo se samo psihodelične umetnosti, *Kluba usamljenih srca narednika Pepera*, fimova *Uvećanje* i *Kota Zabriski* i mjuzikla *Kosa*. *Kosa* je nastala sticajem sretnih okolnosti, razne energije su se skupile u isto vreme na istom mestu, a nijedan od njena tri autora (Ragni, Rado i Mekdermot) nisu ni pre ni posle, ni odvojeno, ni zajedno napravili ništa približno ovom fenomenu. Ironija je da je trebalo da dođe momak odrastao u komunizmu i da po tom mjuziklu napravi dostojan film, a još veća ironija je da je isti momak (Forman) u svom prvom filmu na tlu Amerike (*Taking Off*) napravio još jači presek promena koje su zadesile Ameriku 60-ih. Između ta dva napravio je *Let iznad kuka-vičjeg gnezda*, po romanu Kena Kizija, momka koji je na Stenfordu, južno od San Franciska, učestvovao u eksperimentima sa LSD-jem za američku vojsku, a u istim eksperimentima je učestvovao i Alen Ginzberg.

Kosa ovde i danas bi imala više smisla kao deo jednog eksperimenta u kome bi svima dali po dozu te već navedene droge pred samu predstavu, no, naravno, i bez Nensi, koja je savetovala da se drogama „samo kaže NE“, tako nešto je trenutno daleko od ostvarenja. Tužno je što ovdashnju i današnju postavku hipi mjuzikla napadaju što nije ono što nije ni htela da bude. Ona je jednostavno jedna esencijalno postmodernistička tvorevina, koja koristi znakove i elemente pojave iz nekog drugog vremena, prepoznavanje koje izaziva tapšanje po leđima, kritika joj je benigna, upravo kakva i treba da bude u postmodernom vremenu u kome živimo. To je tako dok se stvari ne promene. Ali kad dođe do revolucije, nisam siguran da će započeti u pozorištu.



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

DRAGOCENOST I ZA ISTORIJU POZORIŠTA I ZA IZDAVAŠTVO

Prikaz knjige „Arhitektura pozorišta XX veka“ Radivoja Dinulovića, izdavač „Clio“, Beograd, 2010.

Za ovu knjigu, koja je značajan istorijski prikaz vrlo značajne epohe za pozorište, bile su potrebne decenije istraživanja i mukotrpnog rada, skupljanja tekstualnog materijala, proučavanje stotina knjiga, članaka, časopisa, prikupljanja slika i nacrti, upoznavanja strane stručne literature posvećene temi, analiziranja i upoređivanja skupljenog materijala. Trebalo je vrednovati tuđa mišljenja, zatim konsultovati već napisane istorije i doneti sopstveni sud o značaju prožimanja nove teatarske igre i graditeljskog stvaralaštva.

Pošto je reč o arhitektonskim tvorevina u uglavnom iz XX veka, istoričar se potrudio da poseti bar deo, u knjizi prikazanih pozorišta, jer je osećaj ambijenata i te kako značajan za donošenje suda o njihovim vrednostima i kvalitetima, koji obuhvataju i urbano lociranje teataru u zavisnosti od prikazanih repertoara.

Svega toga, i još mnogo čega, prihvatio se arhitekta dr Radivoje Dinulović, profesor na Novosadskom, Beogradskom i Banjaalučkom univerzitetu. Pozorišna umetnost je posebno utkana u njegovu biće, pošto je četvrta generacija čuvene familije pozorišnih poslenika, a i sâm je, pre profesure, bio tehnički direktor pozorišta i jedan od projektanata obnove Ateljea 212. Ove činjenice su značajno uticale ne samo na formiranje njegovih pogleda na arhitekturu teatra, već na shvatanje velikog značaja svih elemenata repertoara, smatrajući mesto izvođenja – scenski prostor – za centar svih zbivanja u pozorištu, sve to radi njegovog arhitektonskog definisanja. Arhitekta Dinulović je sagledao i razložio srž pozorišnog čina – programa repertoara – koji obuhvata kompleksnu seriju postupaka i procedura međusobno povezanih i prožetih, ostvarivanih u domenima umetničke, tehničke i opera-

tivne pripreme, produkcije i realizacije scenskih događanja. Arhitektonski objekat sadrži ove funkcionalno-tehničke linije, koje variraju u velikim rasponima, stvarajući vrlo različita pozorišta, te nema konačnog razrešenja korelacije između događaja i prostora u teatru. Ovo je svakako najznačajnije i proističe iz mnogobrojnih mena i promena u realizacijama scenskih prikaza. Tu arh. Dinulović nalazi važnost zajedništva sačinitelja programa i arhitektonike.

Studijom strukture objekta pozorišta, sa stručnog gledišta, obuhvatio je vrlo zamašnu materiju, koja zahteva istančani osećaj projektanta, kako bi zadovoljio dvostrukost funkcije takvog objekta, mesta izvođenja dramskog dela i mesta okupljanja gledalaca radi učestvovanja u dramskom činu. Sve ono što je za arhitektu – projektanta – veliki izazov i složen zadatak, ostvarljiv u saradnji sa timom stručnjaka za akustiku, rasvetu, scensku tehniku, scenografiju.

U ovoj knjizi Raša Dinulović nije se ograničio samo na prikaz arhitekture pozorišta XX veka, već je detaljno analizirao programe – dela – ostvarivana u pri-

kazanim ambijentima, sve do međuuticaja drame na taj ambijent i na publiku, i uopšte na društvo, kroz pozorišni čin, dokazujući koliko se ta umetnost razvila u prostoru i vremenu.

Arh. Dinulović je dao tipologiju mnogobrojnih vrsta prostora okupljanja oko dramskog dela, znatno namnoženu u proučenom vremenu, tj. u XX veku, zahvatajući i ulogu i uticaj materijalnih i socijalnih prilika na njih, kao i negativne tendencije korišćenja teatra u čisto političke svrhe, što se naročito istaklo u zemljama gde je vladao fašizam – Italiji i Nemačkoj – i u zemlji Sovjeta, izgradnjom stotina pozorišta, prvenstveno korišćenih širenju ideologije socrrealizma.

Svoju obimnu, produbljenu, sveobuhvatnu studiju istorije dveju umetnosti – dramske i arhitektonske – koje su se kroz milenijume toliko prožimale, Dinulović je ovom knjigom realizovao, i to na visokom izdavačkom nivou („Clio“), obogaćenu mnogobrojnim slikama, crtežima pozorišta, ali i neophodnim naučnim aparatom, ostvarenim u tumačenjima, napomenama, indeksima, sa apstraktnom, sa mnogobrojnom bibliografijom i vrlo



sadržajnim zaključkom. To je sinteza rada kojim se ukazuje na značaj procesa upoznavanja programskog sadržaja – scenskog čina – od koga zavisi arhitektonsko projektovanje savremenih pozorišnih kuća, odraza današnje kulture svakog naroda.

Ovako ostvarena knjiga iz istorije arhitekture teatra vredan je prilog našoj kulturnoj i izdavačkoj baštini.

Dr Žorž Popović, DIArh.

POZORIŠNI FESTIVALI SU MESTO SUSRETA A NE GLADIJATORSKE ARENE

„Pozorište postavlja puno pitanja, ono je kao dobra knjiga koja te tera da razmišljaš i može pomoći čoveku da promeni kurs u razmišljanju, da revidira neki stav...“, kaže Tina Kosi, upravnik Slovenskog ljudskog gledališta u Celju

Snežana Miletić



Tina Kosi

U kom su smislu vama, vašem pozorištu i publici u Celju ti dolasci u Zrenjanin bili korisni?

Napravila sam mnogo kontakata s ljudima pojedinačno i s pozorištima. Saradnja je najpre počela sa Beogradskim dramskim pozorištem, potom sa NP „Toša Jovanović“ a onda i s subotičkim, somborskim i kikindskim teatrom. Takva vrsta povezivanja je jako dobra jer onda kada idemo jedni kod drugih možemo organizovati mini turneje, što je višestruko korisno. Već smo bili jedni kod drugih, igrali predstave a evo dogovorili smo se da reditelj Nikola Zavišić naredne sezone režira kod nas. Radiće Čehova. Moj ansambl je veoma radostan zbog toga jer su „guglajući“ naišli na njegovo ime i „čuli“ kakve on predstave ume da

radi. Takođe, naredne sezone kod nas će raditi i scenograf Marija Kalabić *Antigonu* sa našim rediteljem Andrejom Jusom.

U Srbiji je trenutno među pozorišnim ljudima vrlo popularan postdramski teatar. Publica to uvek ne dočeka raširenih ruku, pa se meri izlaznost sa nekih predstava... Šta mislite, je li to pravi put ili jedan moguć put?

Pozorište mora da bude otvoreno za sve. Ono je uvek inovativno, i ide ispred drugih ali sve zavisi kako radiš. Mi smo jedino pozorište u Celju i moramo biti otvoreni za sve: za decu, komediju, nove stvari... Publica voli, pa voli komediju i tu mi ništa ne možemo, to je tako svugde, ali onda možeš raditi tako da u svakom žanru potražiš nešto što nije prosečno. Pozorište postoji zbog publike, ne smeš na nečemu insistirati po svaku cenu, pa ni na postdramskom teatru ako vidiš da publika beži od toga, jer ne mora da znači da je to dobro, nije sve novo dobro, kao što ne mora da znači da neka predstava nije dobra samo zato što je napravljena na konvencionalan način. Ako se gubi publika, mora se naći drugo rešenje. Možda je rešenje napraviti festival postdramskog teatra ili pak festival predstava koje publika voli.

Ovde su aktuelne polemike o selekciji za Sterijino pozorje. Imaju li selektori i festivali u Sloveniji takvih muka?

Sa selekcijama je uvek tako, uvek je neko nezadovoljan, neko kriv... Treba da postoji neki pravilnik koji treba da se poštuje i, ako se ispostavi da taj pravilnik nije dobar, onda ga treba menjati. I mi imamo slične probleme sa Borštnikovim

susretima, koji su počeli tako što je svako pozorište prijavljivalo svoje najbolje predstave a posle je uvedena selektorska pozicija. Selekcija je uvek jedan ukus, privatno, subjektivno mišljenje, ma koliko se selektor trudio i bio objektivniji. Ako se nekom čoveku ukaže poverenje da odabere predstave za neki festival, onda mu treba dopustiti pravo da bira, pa i da pogreši. I ružno je napadati ga unapred, pre nego što se vidi njegov celokupan izbor. To već nije pristojno. Ne bih volela da pozorišni festivali postanu takmičarske gladijatorske arene gde upravnici, selektori i drugi pozorišni ljudi grabe neke svoje interese, da to postane sve – a najmanje umetnost... Pozorišni festivali treba da budu susreti, mesto gde se gledamo i upoznajemo da bismo se mešali i radili zajedno, pronalazili najbolje jedni u drugima.

Tokom festivala u Zrenjaninu često je ponavljano da je pozorište tu da postavlja pitanja. U prolazu je neko primetio da je to lako, ali da nije lako pronaći odgovor...

Odgovor treba da nađe svako od nas ponasob, jer čak i kad postoji neki odgovor na neko pitanje, svako od nas ga drugačije kontekstualizuje, razume, doživi, primi, koristi... Pozorište formalno postavlja puno pitanja, da poneki odgovor, ono je kao dobra knjiga koja te tera da razmišljaš. Ono ti možda pomogne da daš prednost nekim stvarima u svom životu, da promeniš kurs u razmišljanju, da revidiraš neki stav, da daš nekom ili nečemu šansu...

Magistar Tina Kosi, teatrolog iz Slovenije i upravnik Slovenskog ljudskog gledališta u Celju već tri godine dolazi u Zrenjanin na tamošnji Festival profesionalnih pozorišta Vojvodine. Ove godine bila je član festivalskog žirija i to je bila prilika da čujemo kako jedno neutralno pozorišno oko vidi ono što se trenutno igra na scenama u Vojvodini, a što neki ovdašnji teatrolozi označavaju kao trenutno najrelevantnije u pozorišnoj Srbiji.

Dakle, šta biste na osnovu onog što se videli ove, i dve prethodne godine, izdvojili kao osnovne odrednice vojvođanskog pozorišta? Kako biste ga ocenili?

Kada sam prvi put došla da gledam predstave u Zrenjanin bila sam nemalo iznenađena jer je dobar deo njih svojim kvalitetom, u svim segmentima, postavljao vrlo visoke standarde. Sada, tri godine posle, čini mi se da ništa od tog kvaliteta, uprkos krizi, nije nestalo. Više od ovdašnjih pozorišnih ljudi čujem da je kriza nego što to vidim u predstavama. Neke se zaista veoma ozbiljno bave i

hvataju u koštac sa problemima, bilo lokalnim, bilo onim koji su tema na evropskom ili svetskom nivou. Logično je, naravno, da imamo različite teme kada je lokalni milje u pitanju – trancizicija u Sloveniji nije imala reperkusije koje (je) ima(la) ovde, onda, Slovenija ima drugačiju vizuru rata i krize devedesetih, i uticaj tih postratnih trauma na običan život... Što se stila glume tiče, i ona je raznovrsna, mada tu ima malo više onog igranja na publiku, ne bih to nazvala ziheraškom glumom, nego pre „glumom ka spolja“, koja kod nas u Sloveniji nije tako popularna, ali, priznajem, da i to ima svoj šarm. Naravno, videla sam i nekoliko primera doista studioznog glumačkog rada, posebno cenim kad vidim odlično usklađenu kolektivnu glumu i kad moje oko zaigra pred glumačkim ostvarenjem nekog mladog glumca. Od onog što sam videla u prethodne tri godine, izdvojila bih, recimo, predstave *Urbi et Orbi* i *Tit Andronik*, te predstave koje su rađene za zrenjaninsku dečju scenu – to kako u Zrenjaninu neguju publiku, to treba ceniti i poštovati.

DETE U SVETU TEATRA

Međunarodni festival pozorišta za decu u Subotici

Naš najstariji festival pozorišta za decu, kome je ovo sedamnaesta godina, održaće se od 16. do 22. maja 2010. u Subotici, uz gostovanje festivalskih predstava širom Vojvodine i Srbije i reprizu Festivala u Segedinu, u susednoj Mađarskoj. Tokom sedam dana, Festival će ugostiti inostrane i domaće umetnike, pozorišne stručnjake i studente pozorišnih škola. Ovogodišnje izdanje poseban će prostor posvetiti slovačkom pozorišnom stvaralaštvu za decu i to kroz izložbu lutaka, kostima, scenografije i plakata slovačkih umetnika u Subotici, Novom Sadu i Bačkom Petrovcu, te predavanja na datu temu, učešće studenata Visoke škole dramskih umetnosti iz Bratislave u programu otvaranja Festivala, učešće studenata VŠMU u Međunarodnom susretu lutkarskih škola, i kroz učešće pozorišta iz Slovačke u takmičarskom i pratećem programu.

U okviru zvanične selekcije biće prikazano 20 predstava za decu iz raznih zemalja sveta (Rusija, Belorusija, Španija, Francuska, Poljska, Češka, Mađarska, Slovačka, Slovenija, Rumunija, Izrael, Koreja). Između ostalih, naša publika će moći da vidi predstavu *Peća i vuk*, pozorišta iz Tel Aviva, baskijsko pozorište „Dežabu“ sa predstavom *Čovek nije tica*, *Raspevane marionete* Pavela Vangelija iz Praga, *Slike sa izložbe* Jekaterinburškog pozorišta lutaka, Pozorište „Ro Gi Narae“ iz Seongnama, beloruski teatar „Ljaljka“ iz Vitebska, kalmičko pozorište za mlade „Džangar“...

Kreiranje repertoara zasnovano je na visokim profesionalnim standardima, a naglasak je na raznovrsnosti formi i pristupa. Svaka od predstava izvodi se na izvornom jeziku, dok je prednost, prilikom selekcije, davana lutkarskom pozorišnom izrazu. Festival dodeljuje sledeće nagrade: Gran pri za najbolju predstavu u celini, specijalnu nagradu za originalnost i fantaziju, nagradu za najbolju režiju, scenografiju, originalnu muziku, za najbolje estetsko i tehnološko rešenje lutaka, kao i za glumačko majstorstvo (7 ravnopravnih nagrada). Petočlani žiri sačinjen je od istaknutih svetskih pozorišnih umetnika i teatrologa: prof. dr Henrik Jurkovski (Poljska) – predsednik, prof. dr Anatolij Kuliš (Rusija), dr Luko Paljetak (Hrvatska), An Fransoaz Kabanis (Francuska) i mr Miroslav Radonjić (Srbija).

U okviru Festivala, po drugi put, održaće se Međunarodni forum za istraživanje pozorišne umetnosti. Naziv konferencije je „Dete u svetu pozorišne umetnosti“. Učesnici su pozorišni stručnjaci, istraživači i umetnici iz Belorusije, Bugarske, Crne Gore, Danske, Finske, Hrvatske, Indiji, Kenije, Mađarske, Norveške, Poljske, Rumunije, Rusije, Slovačke i Srbije. Cilj predstojećeg susreta je promišljanje i sučeljavanje različitih koncepata pozorišta za decu, posebno s obzirom na razumevanje deteta kao recipijenta, kako bi se stekao bolji uvid u trenutno stanje i valjano odredile buduće smernice. Autor foruma je Henrik Jurkovski.



Novina Festivala je program pod imenom „Međunarodni susret lutkarskih škola“, u okviru koga će biti realizovan praktični pedagoški seminar: „Pozorišna škola danas“, sa ciljem doprinošenja redovnoj razmeni iskustava i novina među akademijama u procesu usavršavanja metodike obučavanja stručnjaka za rad u lutkarskim pozorištima. Svaki fakultet/ akademiju/ visoku školu predstavljaje jedan profesor i dva studenta, koji će predstaviti osnovni koncept podučavanja u njihovoj školi, njihovo shvatanje lutkarstva uz praktične primere. Svi učesnici će pripremiti i zajedničku tačku koju će izvesti na zatvaranju Festivala. Na čelu ovog programa nalazi se profe-

sor Nikolaj Naumov, dekan Fakulteta za lutkarstvo iz Sanki Peterburga.

Velika izložba lutaka, scenografije, kostima, plakata, pod nazivom „Putovanje u zemlju čudesa – slovačka pozorišta deci“, autora mr Vladimira Predmerskog, u postavi mr Eve Farkašove (u saradnji sa Pozorišnim institutom iz Bratislave), organizovaće se u galeriji Otvorenog univerziteta u Subotici, a potom i u Galeriji likovnih umetnosti – Poklon zbirka Rajka Mamuzića u Novom Sadu, odnosno u galeriji Doma kulture u Bačkom Petrovcu. Biće, organizovana i izložba „Festivalski plakat 2010“ (radovi studenata beogradskog FPU-a, u klasi prof. Zdravka Mićanovića) u holu Otvorenog univerziteta.

Tokom Festivala biće i raznovrstan prateći program: dugometražni animirani filmovi novije produkcije namenjeni deci, muzičko-plesni program „Trgovi i ulice“, kao i nekoliko promocija knjiga posvećenih pozorišnom stvaralaštvu, među kojima je i dvojezični (srpski/engleski) zbornik radova sa Međunarodnog foruma za proučavanje pozorišne umetnosti iz 2009. godine – „Kulturološke osnove umetnosti za decu“ (urednici: Henrik Jurkovski i Miroslav Radonjić). Svi programi Međunarodnog festivala pozorišta za decu besplatni su za sve posetioce.

Z. Đ.



ZANIMLJIVE PREDSTAVE ZA DECU I ODRASLE

Jedan incident, sukob između glumca i tehničara Srpskog narodnog pozorišta Novi Sad, pobudio je više medijske pažnje i interesovanja nego sve predstave zajedno

Ana Tasić

U Zrenjaninu je na sceni Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“, od 12. do 18. aprila, održan 60. festival profesionalnih pozorišta Vojvodine, najstariji teatarski festival kod nas, u organizaciji Zajednice profesionalnih vojvodanskih pozorišta. U selekciji Miroslava – Mikija Radonjića, prikazano je sedam dramskih predstava i četiri predstave za decu, međusobno različitih, u pogledu umetničkih kvaliteta, odnosno njihovih estetskih polazišta. U celini se program može oceniti kao dosta kvalitetan. Bar tri predstave su zaista vredne, zaokružene u umetničkom smislu, jer su ponudile nove, zanimljive pristupe u shvatanju pozorišta (*The Beach*, *Banović Strahinja*, *Pomorandžina kora*). A ostale, koje možda u celini i nisu značajna umetnička dela, zaista su imale neku bitnu scensku zanimljivost i apsolutno opravdanje što su se našle na programu ovog festivala. Šezdeseti Festival profesionalnih pozorišta Vojvodine je pokazao, ili dokazao, izuzetnu vitalnost pozorišnog života Vojvodine.

Festival je 12. aprila u 11 sati (pre podne) nezvanično otvorila predstava *Gamma Cas* (Milena Bogavac/ Irena Ristić, NP „Toša Jovanović“, Zrenjanin), koja je, u određenim momentima, dala neobične opservacije o identitetu savremenog čoveka, njegovim nesigurnostima, strahovima od smrti, kao i od života, zatim o uticaju novih tehnologija itd. Iako vrlo hermetična, bez stabilnih likova i linearne radnje, predstava je čvrsto držala našu pažnju, zahvaljujući preciznoj igri glumaca Sanje Radišić, Sanje Mikitišić, Daniela Kovačevića, Aleksandra Bogdanovića, Vesne Varićak, Prvoslava Zakovskog i Jelene Šneblić. Uveče je festival i zvanično otvoren predstavom *Karolina Njber* Narodnog pozorišta iz Kikinde, nastaloj prema tekstu Nebojše Romčevića, a u režiji Nenada Gvozdenovića. Iako dosta konvencionalno, staromodno ostvarena, ova *Karolina Njber* je dosledno, jasno i glumački sasvim dobro ostvarenje koje se bavi pozorištem, njegovom funkcijom, odnosom pozorišta i života, umetnika i umetničkog stvaranja. Kroz sukob likova koji imaju različite poglede na svet i na pozorište (Karolina Njber naspram Hansvursta i Margarete Hofman), kanališu se bitne diskusije o funkciji pozorišta, odnosu prema publici, relaciji između estetskih i etičkih vrednosti teatra, s jedne i pukog zabavljanja publike s druge strane.

Naredno veče smo gledali *Nasrtaje na njen život* Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada. Izvođenje predstave je malo kasnilo zbog jednog nesrećnog incidenta, sukoba između glumca i tehničara tog pozorišta. Na ovom mestu ćemo odvojiti malo prostora za kritiku lošeg odnosa pojedinih predstavnika medija. Neki od njih su se direktno festivala prvi put obratili, samo zbog ovog incidenta, tražeći vest, senzaciju. Neke od njih, dakle, samo pozorište uopšte nije interesovalo, nije ih podstaklo da pišu o estetskim ili društvenim vrednostima predstava koje su na festivalu igrane, ali su se javili odmah kada su čuli da se

incident desio. Ova reakcija je, zapravo, indikativna za okolnosti u našem društvu – mediji zavise od tržišta, a tržište traži senzaciju, skandal, jeftino i banalno uzbuđenje. Tako je taj mehanizam bio uzrok za grčevito, skoro sumanuto interesovanje pojedinih medija za incident. Ništa to, naravno, nije čudno, naprotiv, očekivano je, ali kod ljudi koji imaju druge zahteve od okruženja, uvek, iznova, izazove neku vrstu prirodnog negodovanja, želje da se suprotstavi takvom stanju, da se ukaže na to da postoje i druga, značajnija interesovanja... No, da se vratimo osvrtima na umetničke domete predstave. Nastala na osnovu otvorenog, postdramskog, u vreme nastajanja (1997), na planu forme izuzetnog značajnog teksta Martina Krimpa *Nasrtaji na njen život* rediteljke Anđelke Nikolić jasno je zamišljena, čvrsto, intelektualno koncipirana predstava. Bez fiksnih likova, bez linearanog narativa, deset glumaca ansambla Srpskog narodnog pozorišta, neujadnačeno (u pogledu kvaliteta, uverljivosti igre), prikazuje fragmente radnje koja je usmerena na ispitivanje savremenog života u medijskoj kulturi, prirodu agresije, sudbine i društvenog značaja autsajdera. Predstava je vrlo hrabra (u našem kontekstu) i istraživačka u pogledu forme, te je, u tom smislu, značajna za srpsko pozorište. S druge strane, ona je predugačka, ima dosta padova u dinamici, nepotrebnih ponavljanja i monotoni scena koje, u celini, kvare utisak.

Zatim smo imali prilike da vidimo *Noru*, zaista nikada prevaziđeno, Ibzenovo remek-delo, u režiji Predraga Štrpca, a u izvođenju Narodnog pozorišta iz Sombora. Predstava je uspešno potvrdila Ibzenovu genijalnost, većitu aktuelnost, savremenost i relevantnost njegove analize bračnih, kao i prijateljskih odnosa, uprkos protoku vremena i brojnim promenama u društvenom životu. Štrpčeva *Nora* u formalnom pogledu može podsetiti na *Noru* Harisa Pašovića, relativno skoro postavljenu u Sarajevu, kao i na raniju *Noru* Tomasa Ostermajera (Šaubine, Berlin), zbog haj-tek okruženja, smištanja radnje u savremeni, pop kulturni kontekst, MTV estetiku i opštu zaludnost kompjuterskim igricama. Za razliku od Pašovića, koji je rastrgao Ibzenovu dramu, a slično Ostermajeru, Štrbac je dosledno ispoštavao tekst, što je, u kombinaciji sa vrlo kvalitetnom, psihološki utemeljenom igrom glumaca, rezultiralo veoma dobrom predstavom. Bilo je tu rediteljskih brljotina, većih ili manjih (Norino nedovoljno vešto i pomalo banalno, pevanje pesme „Killing In The Name“ od *Rage Against the Machine*, ili petominutni početak u mraku, uz „Imagine“ Džona Lenona), ali i odličnih rešenja (kraj predstave, gde se teatralno, efektno, polako, sa vrha, spuštaju vrata kroz koja *Nora* treba da izađe – ona čuvena vrata, čije je (metaforičko) zalupljivanje u Ibzenovo vreme izazvalo opštu skandalizovanost).

Četvrto veče festivala je igrana predstava *The Beach*, autorski projekat Andraša Urbana (Pozorište „Deže Kostolani“), nastao prema motivima Kamijevog



Najbolja dramska predstava: *Banović Strahinja* Narodnog pozorišta iz Subotice



Najbolja predstava za decu: *Slavuj i kineski car* Narodnog pozorišta iz Kikinde

Stranca, odakle su preuzeti delovi teksta. Tekst ove postdramske predstave je nastao iz Urbanovih radionica sa glumcima, a usmeren je na polemike o postojanju, identitetu, krivici, odgovornosti, smislu života, značenjima smrti, zatim o politici, vlasti, društvenom sistemu, funkciji umetnosti, konzumerizmu, seksualnosti itd. Duhovite, direktne i oštre rasprave koje akteri vode, mogu se shvatiti kao značajnski odblesci ili savremene asocijacije na ideje i motive iz Kamijevog egzistencijalističkog dela, pri čemu je plaža višeznačan, metaforički prostor definisanja i redefinisavanja identiteta. Struktura predstave je razlomljena, nekog linearnog razvoja radnje nema, kao ni stabilnih likova, što se može shvatiti i kao autorska potreba za pronalazanjem nove umetničke forme, prilagođene novim društvenim okolnostima, određenim uticajem masovnih elektronskih/ digitalnih medija. Naredno veče je prikazana druga predstava u režiji Andraša Urbana na ovom festivalu – *Banović Strahinja* prema tekstu Borislava Mihajlovića Mihiza, a u izvođenju glumaca Narodnog pozorišta iz Subotice. Urbanovo čitanje je značajnski osavremenjeno, fokusirano na kritički prikaz mehanizama političke manipulacije, užasa ograničenog shvatanja tradicije, patriotizma i nacionalizama, posledica oholosti i agresije, ali i svetosti individualnosti, milosti i oprosta... Poslednje takmičarsko veče, u kategoriji dramskih predstava, igrana je *Pomorandžina kora* Maje Pelević u režiji Kokana Mladenovića, a u izvođenju Novosadskog pozorišta/ Ujvideki Szinhaz. Glumci Aron Balaž, Andrea Janković, Livija Banka, Emina Lor, Terezia Figura, Ágota Ferenc, Edita Farago, Gabriela Crnković i Elvira Gal su sa izvanrednom preciznošću, neobičnom disciplinom i

homogenošću izrazili stvorili efektnu kritički prikaz savremenog društva, definisan opsesijama telesnim izgledom, različitim strahovima od neuspeha u društvu, narušavanjem stabilnosti porodičnih odnosa, strašnom usamljenošću, tehnološkim otuđenjem itd. (O ovoj predstavi, kao i o *Banović Strahinji* možete čitati na 9. strani u tekstu „Provokativne scenske realnosti“.)

Na festivalu je prikazano i četiri predstave za decu, takođe različitih umetničkih dometa. Prvo smo videli lutkarsku predstavu *Guskalica*, autorski projekat Jovana Carana (tekst, režija, scenografija, skice za lutke i izrada lutaka od papira) u produkciji Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“. *Guskalica* je vizuelno zaista raskošna, posebna i maštovita predstava, uglavljena negde između sna i realnosti, imaginarnog i stvarnog. Scenografija je napravljena od papira, što je nesvakidašnje atraktivno, a radnju pokreće pitanje: „Šta se događa kad momak ne ume da sačuva ni nacrtanu gusku?“ Sledi odgovor: „Jednostavno – ude i on u crtež da je traži. Tamo sretno liscu. Lisica mu da kutiju, a u kutiji su...“ Narednog dana je prikazana nešto slabija dramsko-lutkarska predstava *Uspavana leptica* Pozorišta „Dobrica Milutinović“ iz Sremske Mitrovice, po motivima bajke Braće Grim, autora Sanele Milošević i Cvetina Aničića koji i igraju u predstavi. Zatim smo videli *Slavuju i kineskog cara* Narodnog pozorišta iz Kikinde, po motivima Anderseneve bajke, a u dramatisaciji, adaptaciji i režiji Miodraga Dinulovića. Predstava se apsolutno izdvojila svojim kvalitetima, na formalnom, kao i na idejnom – dramaturškom planu. To je jedna nenametljivo poučna, metaforička i veoma duhovito realizovana priča o iluziji, aroganci-

ji, mudrosti. Poslednja predstava za decu, prikazana u konkurenciji za nagradu, bila je *Tri praseta* Miloša Jakovljevića, po motivima istoimene basne, u režiji Emilije Mrdaković (Pozorište mladih, Novi Sad). Šarm prasica je bio nesumnjiv, ali predstava nije zaokružena i značajna na više planova, kao što je to slučaj sa *Slavujem i kineskim carem*.

Tokom festivala je održano niz zanimljivih pratećih programa koji su upotpunili sadržajno bogatstvo festivala: otvorena je izložba „60 godina festivala profesionalnih pozorišta Vojvodine“, promovisana je knjiga „Pozorišna Vojvodina“ Miroslava Radonjića i drugih autora, u izdanju Zajednice profesionalnih pozorišta Vojvodine, izvedene su predstave studenata Akademije iz Novog Sada (*Rodoljupci* – III godina glume u klasi Borisa Isakovića, *Tužna nedelja* – III godina glume, klasa Đerđa Hernjaka i *Slepa ulica* – absolventi glume u klasi Lasla Šandora), održano je veče sa Miodragom – Mićom Tabakćkim i Laslom Vegelom, razgovor sa Ljubicom Ristovski na temu „Marketing u pozorištu“. Posle svake predstave su održavani okrugli stolovi koje je vodila Bojana Kovačević-Petrović, svakodnevno je izlazio bilten (urednik Snežana Miletić), a svake večeri su u klubu „Zelena zvono“ organizovane žurke, što je sve doprinelo stvaranju žive, dinamične, neusiljene i prirodne festival-ske atmosfere.

Žiri, koji su činili Tina Kosi, Ištvan Bičkei i Ana Tasić doneo je sledeće odluke: najbolja dramska predstava u celini je *Banović Strahinja*, najbolja predstava za decu u celini je *Slavuj i kineski car*, najbolji reditelj je Andraš Urban, za predstave *Banović Strahinja* i *The Beach*. Glumačke nagrade su dobili Ivana V. Jovanović za ulogu Nore u predstavi *Nora* (glavna ženska uloga), Aron Balaž za ulogu Njega u *Pomorandžinoj kori* (glavna muška uloga), Tatjana Šanta-Torlaković za ulogu gospođe Linde u predstavi *Nora* (ženska epizodna uloga), Ljubiša Ristović za ulogu Vojina Jugovića u predstavi *Banović Strahinja* (muška epizodna uloga). Najbolji scenograf je Jovan Caran za predstavu *Guskalica*, najbolji kostimograf je Stefan Savković, za predstavu *Slavuj i kineski car*, nagrada „Tihomir Mačković“ za najbolju kreaciju lutaka pripala je Jovanu Caranu za predstavu *Guskalica*, autor najbolje muzike je Lajko Feliks, za predstavu *Banović Strahinja*. Specijalna nagrada je dodeljena glumcima predstave *The Beach* – Imre-Elek Mikešu, Arpadu Mesarosu, Andrei Erdelj i Marti Bereš, „za nesvakidašnje posvećeni, zajednički, ujednačeno energični, duboki i složeni glumački izraz“, a za najboljeg mladog glumca je proglašen Srdan Sekulić, za ulogu *Banović Strahinja*, u predstavi *Banović Strahinja*.

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

PRVA NAGRADA U ŽIVOTU

„Ovo mi je prvo priznanje u životu. Važno mi je i zato što mislim da su Dani komedije u Jagodini značajan festival. Konkurencija je bila jaka pa sam iznenađen, zbunjen i ponosan sto sam ga dobio“, kaže Nikola Rakić

Jelena Popadić



Nikola Rakić

Predstava *Dundo Maroje* Kruševačkog pozorišta pohodi gotovo sve relevantne festivale u zemlji. Na Danima komedije u Jagodini osvojila je nagradu za najbolji kostim (Maja Mirković), režiju (Kokan Mladenović), nagradu za najbolju predstavu i nagradu za najboljeg mladog glumca (Nikola Rakić), koji je tumačio lik Laure. Tim povodom razgovaramo sa Nikolom Rakićem, diplomiranim glumcem, koji još uvek nije član ansambla Kruševačkog

pozorišta, ali se nada da će uskoro postati.

Koliko vam je važna nagrada koju ste dobili i kako procenjujete njen uticaj na vaš životni put?

Ovo mi je prva nagrada u životu. Važna mi je, jer mislim da su Dani komedije u Jagodini značajan festival. Konkurencija je bila jaka. U tom smislu sam iznenađen, zbunjen i ponosan sto sam baš ja dobio tu nagradu. Značajna mi je i iz razloga što mi je došla u pravom

trenutku. Doživio sam je kao nagradu za sopstveni sveukupni rad, trud, posvećenost i kreaciju u prethodnoj godini. Ne bih znao da procenim kako će uticati na moj dalji životni i poslovni put. Upravo sad proživljujem prvo iskustvo dobijanja nagrade, pa ću o tome moći da pričam kada prođe vreme.

Osim u *Dundu Maroju* igrate još u četiri predstave Kruševačkog pozorišta...

Igram u pet predstava: *Tvrđavi* Meše Selimovića u režiji Nebojše Bradića, autorskom projektu Zorana Lozančića *Tri praseta*, *Zapečaćićemo vas* Muze Pavlove u režiji Vladimira Popadića i predstavi za mlade *Mocart*, u autorstvu Zorana Lozančića. Sve su žanrovski različite, a uloge... od onih u kojima ne progovorim reč ili samo pevam, preko lutkarske i na kraju glavne uloge Mocarta.

Svakoj ulozi pristupam kao da mi je najznačajnija i najveća. I svaka mi je izazov. Svakako da su mi određene draže, ali je to već stvar ličnog ukusa, a ne profesionalnog odnosa. U tom pristupu je poenta. Te stvari se uče na akademiji, ali



Nikola Rakić u *Dundu Maroju* Kruševačkog pozorišta

O 46. festivalu „Joakim Vujić“

PO ČEMU ĆEMO PAMTITI OVU SEZONU

„Ako osnivači ne promene odnos, osnovna delatnost pozorišta u najskorije vreme biće potpuno ugašena“, kaže Miroslav – Miki Radonjić, selektor

Jelena Popadić

Sezonu 2009/2010. u pozorištima „južno od Save i Dunava“ istorija pozorišta izvesno će pamtiti: po kvantitetu i kvalitetu produkcije trinaest profesionalnih (gradskih) pozorišta, koja rade uprkos svetskoj ekonomskoj krizi. Ova sezona biće upamćena po re-institucionalizaciji Zajednice profesionalnih pozorišta Srbije, koja je još jednom okupila sve „kolege“ u jednu instituciju sa ciljem međusobne pomoći i saradnje u nameri podizanja kvaliteta pozorišnog izraza i uslova za rad. Biće upamćena i po radu glasila Zajednice, časopisu „Klaka“. Biće upamćena i po mnogim manje lepim događajima, koji su inicirani očigledno vanteatarskim motivima...

Zajednica profesionalnih pozorišta Srbije, između ostalog, ima zadatak da i ove godine organizuje festival „Joakim Vujić“, 46. po redu, koji će se ove godine održati od 15. do 23. maja. Festival „Joakim Vujić“, kao što je poznato, ima takozvani „šetajući koncept“, što znači da domaćina menja na svake dve godine. Kao i prošle, i ove godine će domaćin biti Šabacko pozorište. Osim redovne selekcije

takmičarskog karaktera, Festival podrzumeva i postojanje smotre dečjih predstava, pod imenom „Mali Joakim“. Ne manje važno, Festival i predstave prati Bilten, za koji pišu i polaznici Kričičarske radionice, koja je pre nekoliko godina proglašena za tekovinu Festivala. Naime, odabrani studenti dramaturgije ili mladi dramaturzi pohađaju Kričičarsku radionicu, svakodnevno pišu o predstavama i aktivno učestvuju na Okruglim stolovima kritike.

A sada ono glavno – selekcija! Za selektora je angažovan Miroslav – Miki Radonjić, koji u obrazloženju selekcije ističe: „Kad sam 10. aprila zaključio selekciju, ispostavilo se da su 23 premijerne predstave, od kojih desetak sa značajnim umetničkim dometima, prevazišle i najsmelija očekivanja. Još jednom su naše teatarske kuće pokazale neverovatnu sposobnost tehničko-organizaciono-finansijske improvizacije, nesumnjiv entuzijazam i zavidan kreativni potencijal.“

Radonjić je sačinio selekciju od sedam predstava:

Događaj u stanu br. 2 u režiji Nikite Milivojevića, koji je uradio i adaptaciju teksta brojnih ruskih autora (Harms, Vvedenski, Zabolocki, Pavlova, Zoščenko, Majakovski, Bogajev) i izvođenju Šabackog pozorišta;

Gospođa ministarka Branislava Nušića u režiji Dušana Jovanovića i izvođenju Narodnog pozorišta Niš;

Dundo Maroje Marina Držića (po adaptaciji Miroslava Belovića), u režiji Kokana Mladenovića i izvođenju Kruševačkog pozorišta;

Majstor i Margarita Mihaila Bulgakova, u adaptaciji i režiji Aleksandra – Saše Lukača i izvođenju Narodnog pozorišta Užice;

Krčma A. P. Čehova, u režiji Vladimira Lazića i izvođenju Narodnog pozorišta iz Pirota;

Zmijsko leglo Vasilija Sigareva, u režiji Nenada Todorovića (koprodukcija Narodnih pozorišta iz Leskovca i Prištine);

Orkestar „Titanik“ Hrista Bojčeva, u režiji Davida Putnika i izvođenju Pozorišta Timočke krajine „Zoran Radmilović“ iz Zaječara.

Selektor Radonjić je pohvalio još dve predstave: *Priljave ruke* Ž. P. Sartra u režiji Miloša Jagodića i izvođenju ansambla Pozorišta „Bora Stanković“ iz Vranja i *Pomorandžinu koru* Maje Pelević, u režiji Bojane Lazić i izvođenju Prvog prigradskog pozorišta iz Lazarevca, Puls teatra.

je to, iznad svega, stvar ličnosti. Nikad neću moći da budem površan i pristajati na kompromise koji ubijaju profesionalizam, kvalitet i talenat. A tog pogrešnog pristupa i kompromisa ima na svakom koraku. Čitava zemlja funkcioniše tako, a na pitanje zašto, odgovor je uvek isti – novac!

Šta danas u Srbiji znači biti „mladi glumac“?

Znači da se gluma mora mnogo voleti da bi se opstalo. Bez toga nema sreće. Svest o tome da smo svi različiti. Da se svaki rad i trud isplati. Da se borba za istinu isplati. Da kriterijumi moraju biti

visoki. Ali, ono sto je najveći problem, jeste sistem vrednosti. Mora se znati gde je kome mesto. Ja se nadam da će mi ova nagrada obezbediti nekakav status i da ću postati član ansambla u Kruševcu. Ako ne to, onda još dobrih uloga, jer je to ipak najbitnije.

Koju ulogu priželjkujete?

Priželjkujem svaku ulogu, ali pre svega bih voleo da zaigram i zapevam u nekom mjuziklu po principu Diznijevih crtanih filmova, a da muziku urade Aleksandra i Kristina Kovač.

LUDUS MOŽETE KUPITI...

Beograd:

U knjižarama: „Beopolis“ (TC „Euro centar“, Makedonska 30),

„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).



Majstor i Margarita M. Bulgakova u adaptaciji i režiji Aleksandra-Saše Lukača, Narodno pozorište Užice

Selekciju, dakle, čine predstave poznatih i priznatih reditelja i ništa manje relevantnih pisaca. Teško je na osnovu ovakve selekcije govoriti o tendencijama i ovih pozorišta, a još teže na osnovu uzorka od sedam, odnosno devet predstava, govoriti o repertoarskim politikama. Ipak, može se uočiti blagi deficit savremenog domaćeg dramskog teksta. Zašto? Da li odgovor na to važno pitanje leži u godišnjim budžetima ovih pozorišta... koji su već pitanja za sebe?! (...) Ako osnivači ne promene odnos, osnovna delatnost pozorišta u najskorije vreme biće potpuno ugašena“, kaže i sam selektor Radonjić.

S druge strane, po žalosti, već tradicionalno, sloge nema, upravo zbog onih gorepomenutih „vanteatarskih motiva“. Zajednica profesionalnih pozorišta Srbije, da budemo tačniji nego na početku, *bi trebalo* da okupi sve „kolege“ u jednu instituciju sa ciljem međusobne pomoći i

saradnje u nameri podizanja kvaliteta pozorišnog izraza i uslova za rad! Sudeći po aktuelnim događajima, ličnim destruktivnim potrebama pojedinaca, koji sebe smatraju većim od pozorišta koje vode, Zajednica kao skup lidera pozorišta u ovom momentu nema snage za to, premda bi to samim pozorištima, kao institucijama, bilo u velikom interesu.

Uz nadu da neće morati da prođe mnogo mandata i vremena dok se stvari ne stabilizuju, ostaje samo da se radujemo ovom značajnom teatarskom festivalu, „Joakimu Vujiću“, koji, u ovoj ili onoj formi, postoji već skoro pola veka i koji okuplja pozorišne umetnike i „ljude dobre volje“ iz onog dela Srbije, koji se nalazi „ispod Save i Dunava“, koji časno rade svoj posao. Na kraju želim da citiram svog kolegu Dragana Batančeva, i ovogodišnji festival će još jednom dokazati da – *južnije* ne znači nužno *tužnije!*

EFIMIJA, SIMONIDA, GEORGINA...

Biljana Đurović, laureat nagrade „Vitomir Bogić“ za radio dramsko stvaralaštvo

Mikojan Bezbradica

Ne mogu da kažem da sam očekivala ovu nagradu, ali nekako, imala sam predosećaj da bi to, ipak, moglo da se dogodi“, kaže glumica Biljana Đurović, dobitnik plakete „Vitomir Bogić“ za najuspešnije radiofonijsko ostvarenje u prethodnoj godini, koju dodeljuje Dramski program Radio Beograda.

„Pre nešto više od godinu dana, kada sam snimila radio dramu *Utraba*, koja je zapravo adaptacija ruske pripovetke po tekstu Zamjatina Jevgenija, prošla mi je kroz glavu misao da sam sa Efimijom, glavnom junakinjom ove priče, uradila ulogu za nagradu. Čim sam izašla iz studija Radio Beograda, zaboravila sam

na to. Jednostavno, o tome više nisam ni razmišljala. Ali, kada su me nedavno pozvali da mi saopšte odluku žirija, nisam ni pitala za koju ulogu sam dobila nagradu, jer sam gotovo bila sigurna da je za tu. Međutim, na samoj dodeli se ispostavilo da oni, između nekoliko uloga koje sam snimila prošle godine, jednostavno nisu mogli da se odluče koja je najbolja, pa su u obrazloženju naveli da se nagrada dodeljuje za uloge u dramama *Ora i drvo rođeno*, *Imitacija života* i, naravno, *Utraba* koja je jedna izuzetno teška i složena socijalna priča“, navodi naša sagovornica kojoj je priznanje uručeno 24. marta na svečanosti održanoj u Kamenj sali Radio Beograda.



Biljana Đurović

Biljana ističe da radio drame imaju posebnu uzbudljivost a da je njena junakinja Efimija mlada žena koja je mimo svoje volje udana za jednog starijeg čoveka. „Njegova žena je umrla na porođaju, a ona je neko ko treba da je ‘zameni’ i gaji to njihovo dete. On nema ra-

zumevanja za nju i sve vreme je zlostavljala. U međuvremenu, Efimija se zaljubila u jednog mladog momka sa kojim je ostala u drugom stanju. Ali, usled čestih zlostavljanja i batina, ona gubi to dete i posle toga odlučuje da ubije svog muža... Ta uloga je veoma složena i zaista sam dala sve od sebe dok sam je radila. Kad sam završila snimanje, gotovo čitavo popodne bolela me je glava“, seća se naša sagovornica kojoj su partneri pred mikrofonom bili Ivan Jagodić, Siniša Ubović, Jadranka Selec i Vladan Živković koji je ovogodišnji dobitnik istoimene nagrade za mušku ulogu.

Prvu radio dramu Biljana je snimila 1998. godine kao student četvrte godine glume na Novosadskoj akademiji u klasi profesora Petra Banićevića. Danas, na svom kontu ima ih više od stotinu i svaka joj je, kako tvrdi, draga na svoj način. „Čim sam prvi put ušla u studio, zaljubila sam se u radio dramu i mikrofon. Sada, posle 12 godina bavljenja ovim poslom, gotovo sam sigurna da je mikrofon postao neodvojivi deo mene. Takođe, sve ovo vreme, stekla sam i jedno dodatno is-

kustvo koje mi je veoma korisno i za pozorišnu scenu. Kao nekadašnjoj studentkinji Petra Banićevića, koji je zaista negovao jasnu misao i lep govor, negde mi je u obavezi da to i nastavim. Tokom svih ovih godina, u velikom broju slučajeva dobijala sam velike, glavne i naslovne uloge. Igrala sam kraljicu Simonidu, ženu kralja Milutina; Margerit Diras; caricu Anu, ženu Nejakog Uroša; kraljicu Kristinu; čuvenu glumicu Milku Grgurovu; rusku imperatorku Katarinu Veliku; Georginu u *Radovanu Trećem*, Mariju Kirilovu...

Biljana je još uvek u statusu slobodnog dramskog umetnika. Kaže da bi volela da se u skorije vreme prikloni „nekom pozorišnom jatu“ jer je danas „veoma teško biti slobodnjak“. Trenutno, na sceni Zvezdara teatra tumači lik Kristine u komediji *Večera budala*, a pre toga ostvarila je i veoma zapažene uloge u predstavama *Viza*, *Mileva Ajnštajn* i *Car Edip* (Narodno pozorište), *Dogodine u isto vreme* i *Kako se uzme* (Slavija)...

PRAIZVEDBA DRAME „METAK ZA SVE“ DUŠANA SPASOJEVIĆA



Dušan Spasojević

U martu je drama *Metak za sve* Dušana Spasojevića imala svoju praiizvedbu na sceni HKD teatra u Rijeci u režiji Nemanje Rankovića.

Spasojevićevu dramu *Metak za sve*, postavljenu u narkomanski milje, čiji su protagonisti dileri, narkomani, luzeri, reditelj Nemanja Ranković je postavio dosta stilizovano, što je odličan izbor, jer uspostavlja bitnu, zapravo neophodnu distancu prema takvom okruženju. Gotovo bez scenografije, glumci igraju veoma blizu publike (publika sedi na sceni), što

efektno dovodi do zgušnjavanja atmosfere i akcentovanja emotivnog učinka njihove igre. Uvedeni su mikrofoni, u koje glumci, u određenim scenama, izgovaraju tekstove, čime se uspostavlja odmak, postiže jedna rafinirana hladnoća igre, odnosno izbegava se mogućnost patetizacije i utiska o pojednostavljenoj melodramatici, u koju bi, tako postavljeni likovi i njihovi odnosi, mogli lako da upadnu. Glumci Dražen Mikulić, Nenad Šegvić, Edita Karađole, Jelena Lopatić i drugi, igraju veoma kvalitetno, emotivno sudržano, finim gestovima izražavaju sav užas situacije u kojoj su likovi zaglavljani. Postignuta je visoka mera autentičnosti prikaza društvene margine koja, ponekad, žestoko udara u stomak. Ipak, predstava *Metak za sve*, koja apsolutno (u strukturalnom, tematskom, stilskom pogledu), pripada onom *in-her-face* teatarskom izrazu, koji je u evropskoj dramaturgiji bio trend u drugoj polovini devedesetih godina, danas pomalo deluje

anahrono, prevashodno u tematskom pogledu. Predstava nudi jednu suženu sliku sveta, prikaz ludila i propasti, bez ikakvog izlaza i alternative. Društvena margina je, nesporno, vrlo uverljivo data na sceni, ali toj uverljivosti igre nedostaje jedan širi pogled na svet, veća društvena relevantnost, u vezi sa tim da nas danas muče drugačiji problemi od onih devedesetih godina.

Produkcije ove praiizvedbe, uz praiizvedbu drame *Bizarno* Željka Hubača u Rijeci i Zenici, izuzetno su značajni, a pomalo i neobični slučajevi koji govore o vrednostima tekstova naših pisaca, zainteresovanosti susednih država za dela naših autora, ali i o postepenom brisanju granica između država nekadašnje Jugoslavije, bar kada je reč o aspektu umetničke integracije. U estetskom smislu važno je što su obe predstave ostvarene zaista specifično, scenski vešto i razgovetno, toliko da umetničke vrednosti scenskih tumačenja ovih tekstova prevazila-

ze, nadrastaju, obogaćuju, usložnjavaju vrednosti samih tekstova. U oba slučaja predstave su naišle na veliko interesovanje i odličan prijem publike, zbog čega se

nadamo da će se praksa praiizvedbi dela naših pisaca izvan granica Srbije i dalje, sa velikim uspehom, nastaviti.

Ana Tasić



Metak za sve Dušana Spasojevića u režiji Nemanje Rankovića: praiizvedba na sceni HKD teatra u Rijeci

IDENTITET GLUMCA

Kako posmatramo identitet glumca, u fazama toka predstave, u procesima glume i neglume? Identitet je u apsolutizaciji tela (u intervenciji glumca u prostoru i vremenu), kvalitetu pokreta i svesnom biranju direkcija kretanja na sceni. Identitet se oslobađa kroz procese dekomponovanja i sinteze uloge (ili samodramatizacije *physisa*), kroz dinamizaciju pažnje glumca i gledaoca (i gašenje linija težnje).

Identitet opisuje odnos stvarnog i mogućeg, jedinstvo subjekta i objekta na sceni (*surplus reality*), i proces fragmentacije tela. Identitet je boja (i njen nedostatak), pauza, fragmentarnost, doslednost i inkohherentnost. Ritam, let, i ono što izostavljamio, x-zona intuicije i konkretna bit.

Identitet kao *flux* (tok), arhetip, kao beskonačni niz transformacija, ali i kao trenutačnost, prisustvo i intenzitet. Identitet je sporost i brzina, kretanja i mirovanje, oblik i gašenje oblika; kvalitet pokreta i gašenje predstavljanja, koje glumca vodi u zone čiste kontemplacije.

Identitet ne kritikuje i ne izdvaja, sam po sebi, on je moć i slabost (bez njegovog uzročno-posledičnog delovanja u jedinstvenoj mreži senzacija). On je let i

beg u sopstvo, svestan pravac kretanja, biranja direkcija i uloge (ali i njihovog poništenja). Glumac je slobodan, on nije tumač literarne zamisli pisca, ili samo provodnik intenziteta i brzina. Identitet nije „postajanje“, on je jedan i mnogostruk, ili proces; on je dinamička kategorija, sa jednom univerzalnom osnovom. Identitet prodoran kao let ptice.

Identitet govori o mnogostrukosti, sadržanoj u univerzalnoj osnovi i arhetipu glume, i u svojoj inkohherentnosti, kao reprezentacija, ne obuhvata uvek repetitivnu istu (glumac sam postaje senzacija).

Reprezentacija ne falsifikuje istinu, realnost, niti predstavlja konvencionalne pojmove istine. Glumac kroz partituru ljudskog kontakta dolazi do nove izražajnosti koja ga menja; ili upućuje da traži duboke izvore (brzina i intenzitet u sebi), da ih kanališe i izražava (ekspresija).

Identitet kao realno „ja“, ali i kao improvizacija i kao fiktivna uloga, kao želja ta saznavanjem svog najdublje identiteta (preko granica stereotipa, preko uslovnosti reagoavanja).

Između skoka, brzina i sporosti je identitet glumca. Između „postajanja“, i procesa dekomponovanja čoveka. Izme-



Milica Đukić

đu fiktivne uloge, realnog identiteta i izvođenja promene po volji (u svojoj realnoj sredini).

Identitet kao (odraz u vodi), kao odjek i krik, kao energija koja se širi i skuplja. Kao ono što je stvarno, i kao ono što je moguće. Identitet i kao improvizacija, slučaj i predeterminisanost, kao skup vibracija (i kao slika) ili kao odraz kolektivnog nesvesnog u vodi (i njegovo gašenje).

Identitet, *flux*, „postajanje“...

Ja „postajem“ uloga – dekomponovanje i sinteza uloge (ili nepotpuna glu-

mačka transformacije (Stanislavski, Grovovski, Barba).

Ja „odričem“ ulogu (alijenacija), postupak ne-glume (Brecht, Majl Kirbi).

Ja „inkarniram“ ulogu (Šekner)

Ja „odbijam“ ulogu (ne-ja)

Ja i „transmutacija“ uloge (Bruk)

Život, smrt i protok vremena (na sceni opisuju procesi dekomponovanja i sinteze uloge), subjektivno i objektivno posmatranje i intervencija glumca u prostoru i vremenu (i njeno gašenje). Jedinstvena mreža senzacija utiče na prisustvo i samoosećanje glumca na sceni i njegovu energiju.

Identitet nije „postajanje“, ili postupak neglume, gašenje reprezentacije. Ovih procesa ima i nema, oni su bez početka i kraja i nema im početka i kraja. Glumac je slobodan da odluči i da ne odluči ništa (energija i prisustvo).

Interpretacija, koja opisuje odnose rizomatičnog niza transformacija i procesa dekomponovanja i sinteze uloge, odnosi se na prisustvo i energiju glumca, tj. na odnose stvarnog i mogućeg na sceni. Rubička mreža (koja sledi logiku senzacija), takođe ispituje međuzavisni odnos glumčevog „realnog ja“ i fiktivne uloge; performativne sekvence, iskustva kretanja i subjektivnog i objektivnog posmatranja.

Lakan, u svojoj refleksiji teorije bića, naglašava da je izvesnost samoidentiteta imaginarna, da je osvajanje „Ja“ kroz sliku u ogledalu neodvojivo od pogrešnog prepoznavanja jaza između gledaoca i onog što se posmatra. Samoslušajnost je daleko od toga da je nepokolebljiva polazna tačka, rezultat aktivnosti (V. Dews, Peter: *Logics of Disintertgation*, Verso, London 2007, str. 107).

Identitet, osporavan, ostvaren, zaboravljen je identitet. Jedinstvenost, subjektivitet i univerzalni model se prožimaju (mehanička tehnika i gašenje akciza spontane selekcije i montaže).

Svet *fluxa* i „postajanja“, i svesnost i svest o procesu fragmentacije tela i procesa dekomponovanja i sinteze uloge, odnosi se na energiju, bez početka i kraja, odnosno preplitanje mehaničke tehnike, identiteta i rizomatičnog niza transformacija, kroz iskustva kretanja na sceni i igranja uloge (gašenje zakona reprezentacije).

Preteći prostor apsolutne slobode (pozorište energije i intenziteta), opisuje gašenje linija htenja kroz korišćenje mehaničke tehnike glume, koja se odnosi na postupak „odvajanja od sebe“, i proces u kome glumac i gledalac sami postaju senzacija.

Milica Đukić



GLAVA VREDI AKO JE TELO ZDRAVO

Snežana Miletić

Iako je do svoje četrdesete godine igrao na vojvodanskoj sceni, Ištvan Bičkei danas je našoj pozorišnoj javnosti poznat pre svega kao glumac iz trupe Jožefa Nađa. Neki ga pamte iz predstava *Habakukovi komentari*, *Comedia tempio*, *Anatomija zveri* a neki su – zbog godina – stigli da ga upamte samo u ostvarenjima *Vojcek*, *Asobu* ili maestralnoj *Strazi*...

Prilikom nedavnog boravka u Zrenjaninu, gde je bio u žiriju tamošnjeg festivala, Bičkei je za „Ludus“ otkrio da će naredne godine zajedno s Nađom obnoviti *Anatomiju zveri* svakako a verovatno i *Habakukove komentare*.

Kako je na razgovor došao oslanjajući se na svoj štap, koga koristi odskora, razgovor ipak počinje jednim, naizgled nepozorišnim pitanjem a opet – i te kako – za pozorište i umetnika važnim – pitanjem o zdravlju umetnika, plesača, glumca i performerera kome je zdravo telo i više nego važan instrument za rad...

Koliko ste brinuli o svom zdravlju...

Baš ste me našli s tim pitanjem, sada kada hodam sa štapom i kada mi šećer pravi prilične probleme... Nesvesno, nisam se pazio a trebalo je, jer glava na sceni u mom slučaju može da govori jedino ako je telo zdravo. Ali, nije lako umetniku da se čuva i sačuva jer sve radi protiv toga. Puno sam putovao, menjao kuće i gradove, negde je bilo lakše čuvati zdravlje a negde mi to nije padalo na pamet, pa i kad jeste, nije mi uspevalo. Kad putujete, onda niste u prilici da redovno spavate, jedete a posebno ne da odmarate, i sve to traje i traje, organizam možda i šalje signale ali vi mislite da ćete sutra naći vremena za odmor, a sve što se odgodi za sutra, ne desi se, ni sutra, ni prekosutra a ni kasnije... Stanete tek kad se ozbiljno razbolite. S Jožefom sam nekad godišnje igrao po 80 ili 100 predstava, na putu smo bili i više od 250 dana a ostale dane bismo probali. Dakle, stalno

smo bili u pogonu. A kad bolje razmislim, kad sam počeo da radim s njim, u mojoj 42. godini, već nisam bio u cvetu mladosti, pa ipak, našpanovao sam svoje telo tako da mi ništa nije predstavljalo problem. I čudno je to, i danas kada izadem na scenu – ništa mi nije, kao da mi ništa ne fali. Sve nevolje nestanu, pa i jak fizički bol, i onda u jednom trenutku pomislim, pa ovo i nije bio stvaran bol! A naravno da jeste!

U jednom trenutku, posve neočekivano, iz Francuske ste došli u Niš, na mesto umetničkog direktora tamošnjeg teatra? Je li to bilo ateriranje bez padobrana?

U jednom trenutku odlučio sam da je vreme da se vratim u svoju zemlju. Po prvobitnim planovima, trebalo je da počnem da radim u Kreativnom ateljeu Jožefa Nađa u Kanjiži, tako smo, naime, zamislili, svi mi koji radimo s njim, da se počnemo okupljati u Kanjiži onako kako smo se prethodnih godina okupljali u Orleanu. Svi smo kupili kuće u Kanjiži ili oko nje, da budemo blizu... Ali, to se izjalovilo, nekako se odugovlačilo a onda sam tamo video neke ljude za koje ne

znam šta tamo uopšte rade, ne mislim pri tome na Zoltana Bičekija, on je zaslužio da bude administrativni direktor ali ovi drugi... I onda su me počeli zvati iz Mađarske, pa sam počeo da igram, rekao sam Nađu da ne mogu više da čekam, život teče, moram pratiti svoj put... Ona je stigao i poziv iz Niša, od Biljane Vujović... Tako sam shvatio da ono što sam hteo da uradim u Kanjiži mogu da uradim bilo gde ako imam ljude i njihovo poverenje. Bilo je u startu ateriranje, bez padobrana, ali ne tako dramatično kako su mi u početku najavili da će možda biti. Ja sam Mađar, Vojvodanin, drugi temperament je dole na jugu, stranci smo na neki način, ljudi ne znaju ko je Jožef Nađ... Ali, sve se lagano slaže, ljudi počinju da se slušaju i čuju i to je jako dobro. Ljudi koji 10 godina nisu igrali počeli su da dolaze u pozorište. Andraš je počeo da radi *Buru*, čuo sam onda od nekoga da već 20 godina nisu zajedno bili na sceni. Tako smo se polako počeli upoznavati... I sad već ide... Još da nismo finansijskih problema... Za evropsko pozorište potrebni su novac i vreme, ništa ne može preko noći, mora puno da se radi. U Nišu nema mladih glumaca, nema sredstava da se oni dovedu, ali kako neki glumci odlaze u penziju, to je šansa

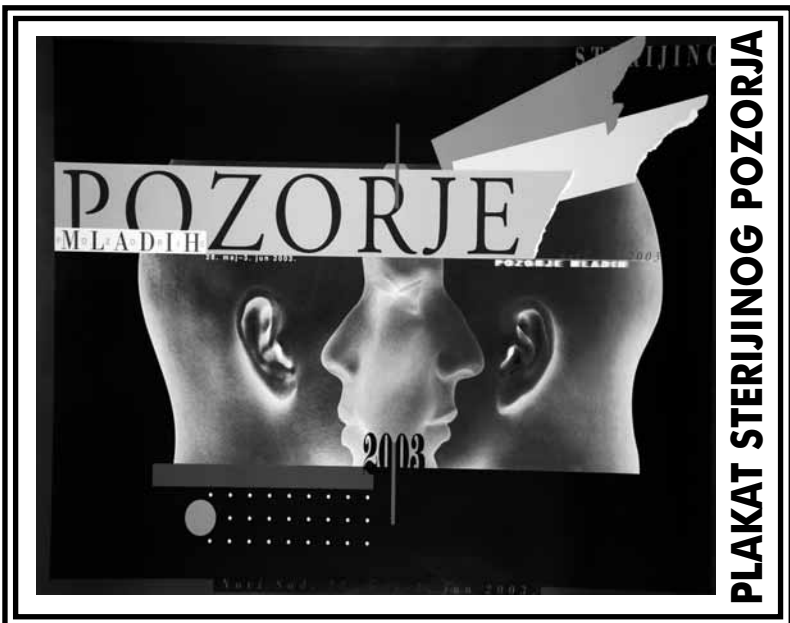


Ištvan Bičkei

da se dovedu neki novi mladi ljudi koji će se gajiti od starta, negovati i učiti dobrim stvarima.

Vi ste kod Nađa naučeni disciplini, Nađ često govori kako razuzdanost nije odlika umetnika, kako je jako važno biti precizan, između brojeva, poštovati dogovoreno vreme... Toga kod nas baš i nema...

Nađ nije morao ništa da zahteva od nas, jer mi smo zaista bili disciplinovani, znali smo šta se od nas očekuje i šta moramo učiniti da bismo bili takvi. Poverenje i odgovornost grade dobar posao, pa i predstavu. Voleo bih da glumci i u Nišu, i uopšte, shvate da gluma nije struka, posao na koji se ide od 8 do 14 sati. Gluma je poziv. Tek kad to imaš u svom osećaju sveta, možeš da počneš da radiš.



PLAKAT STERIJINOG POZORJA

Ludus citat

KAROLINA: Dalje od mene, gospodine! Vi ste mom narodu naneli više štete od Avara!

OTAC: Karolina... ja sam pošten čovek, ja nemam čega da se stidim!

KAROLINA: Vi svojim kreveljenjem budite najniže, zverske strasti, vi gušite sve dobro i plemenito. Vi lažete sa scene, gospodine, da su žene kurve, muževi rogonje, sluge lopovi, advokati varalice, da je ubijanje zgodan izum, da je ždranje i lokanje najveće ljudsko dostignuće, da je rat čelično kupanje i da je svet truo i da Boga nema!

OTAC: Zar ja?! Ja?? Da je narod tražio Seneku, ja bih igrao Seneku. Meni je potpuno svejedno.

(Iz drame „Karolina Nojber“ Nebojše Romčevića)



OSEĆAJ NEIZBEŽNOSTI TRAGIČNOG ISHODA

Praizvedba komada Željka Hubača u Zenici



Željko Hubač

Novi komad Željka Hubača *Bizarno*, koji je pre dve godine na Konkursu Sterijinog pozorja preporučan za izvođenje od strane Žirija, svoju veoma uspešnu praizvedbu doživeo je 6. marta u Bosanskom narodnom pozorištu u Zenici, i više od mesec dana igra se na kartu više na matičnoj sceni, gde je pobu-

dio veliko interesovanje naročito kod mladih. Zanimljiv koncept scenskog prostora, čiji su autori pisac i reditelj, tri priče ovog komada razigrava na proscenijumu, bočnim džepovima i hinterbini, dok publika koja je na rotaciji, „viri“ u naizgled realistični scenski prosede. Kako primećuje teatrolog Svetislav Jovanov, ono što „u sve tri povesti komada *Bizarno*, tu ritualnu igru poetički potvrđuje kao uzbudljivu i autentičnu, jeste, paradoksalno, *opšta utemeljenost bizarnosti*: ocrtavajući svoju elipsoidnu krivulju zapleta, autor nam u prvom žarištu nudi grotesku, nastavlja sa farsom, da bi okončao u apsurd.

Reditelj komada (ali i autor scenografije i dizajna svetla) je poznati sofijski autor Petar Kaukov. U predstavi igraju sjajni mladi glumci, Anđela Ilić, Nusmir Muharemović, Tarik Marković i Siniša Vidović, predvođeni jednom od najtalentovanijih bosanskih glumica mlade generacije, Snežanom Marković. Kostimograf je Sabina Trnka, dok je muziku i video rad potpisao izuzetno cenjeni bugarski multimedijalni umetnik Javor Dimitrov.

Interesantno je da je ova predstava imala i značajnu međunarodnu promoci-

ju pre same premijere. Naime, u februarском broju jednog od najtiražnijih američkih pozorišnih časopisa „American Theatre Magazin“, u rubrici „Global Spotlight“, koja prikazuje aktuelna i po mišljenju redakcije najzanimljivija teatarska zbivanja u svetu, objavljen je članak o zeničkoj predstavi uticajnog teatrologa Nikol E. Tejlor (Nicole Estvanik Taylor). U kratkom i afirmativnom prikazu Hubačevog dramskog teksta, koji definiše kao „sumornu i zanimljivu fugu o smrti“ Tejlorova preporučuje čitaocima i sajt Sterijinog pozorja, gde mogu da pročitaju, između ostalih prevoda komada, i *Bizarno* na engleskom jeziku. Tumačeći spisateljski jezik koji u ovoj drami koristi Hubač, kao „okretanje dramaturških konvencija naopako“ urednica rubrike ukazuje da ovo uspešno poigravanje sa konvencijama autor čini kroz „tretman realizma kao sofisticirane igre s otvorenim ishodom“.

Inače, zeničku premijeru, kojoj je prisustvovao i Grujica Spasović, ambasador Srbije u Bosni, bosanski mediji su najavili i ispratili sa velikom pažnjom, a posebno sarajevski „Dnevni avaz“ ocenjujući, između ostalog, da je ovom pred-



Bizarno Željka Hubača u režiji Petra Kaukova: praizvedba u Bosanskom narodnom pozorištu u Zenici

stavom Petar Kaukov postavio nove standarde u zeničkom teatru. Hubač je u lokalnim medijima istakao da mu je komunikaciju drame *Bizarno* sa inostranstvom omogućilo pre svega Sterijino pozorje, koje je dramu prevelo i objavilo, te da sve to govori u kojoj je meri ta institucija značajna sa savremenog srpskog dramskog pisca.

Predstava *Bizarno* će krajem maja učestvovati u takmičarskom programu Festivala BH drame, a beogradska publika će imati priliku da je pogleda 7. juna, na Velikoj sceni Narodnog pozorišta u Beogradu.

Jelica Stevanović

U zaključku teksta koji je Nikol Tejlor objavila u februarском broju pozorišnog časopisa „American Theatre Magazin“, povodom premijere *Bizarno* u Zenici, ova poznata kritičarka mlade generacije apostrofira da „kroz Hubačevu dramu, koju čine tri priče koje se odvijaju na različitim nivoima jednog beogradskog solitera u kojem žive narcomani, sponzoruše i mafijaši“, provejava sjajno plasiran „osećaj neizbežnosti tragičnog ishoda“.



OZBILJNI PLANI U GODINI JUBILEJA

Desimir Stanojević, četiri decenije glume

Desimir Stanojević, čija je glumačka karijera počela pre 40 godina u Nišu, a nastavljena u Pozorištu na Terazijama, obeležavanje jubileja započeo je na sceni gde je učinio prve profesionalne korake – u niškom Narodnom pozorištu 11. marta izveden je mjuzikl *Violinista na krovu*. U naslovnoj ulozi je Stanojević (Tevje), koji još potpisuje režiju, scenografiju, kostim i produkciju. Na premijeri je bilo više od 600 gledalaca. Za reprize traži se karta više.

„Na moju veliku sreću i radost, i niško Narodno pozorište svrstava se u red onih teataru koja svojim sopstvenim snagama, spajajući sve kulturne ustanove

ve grada koje se bave glumom, muzikom, plesom i kulturnim dešavanjima, publici pruža zadovoljstvo i pokazuje da zna i može da se suoči i uspešno izvede jedan od najtežih, a istovremeno i najizvođenijih mjuzikala *Violinista na krovu*“, kaže Desimir Stanojević.

Na sceni je 64 glumca, pevača, igraca, balerina... Sve je to trebalo scenski objediniti, uigrati, raspevati i „problem proterivanja sa kućnog ognjišta“ preneti do gledalaca.

„U ovom projektu moja uloga reditelja, glumca – nosioca glavne uloge, scenografa, kostimografa i producenta je nesvakidašnja na ovim pozorišnim pro-

storima. Veoma teška, a istovremeno i prijatna“, dodaje Desimir Stanojević. „Ono čime mogu da se ponosim jeste da je u Nišu, ali i na jugu Srbije, ovo prvo izvođenje jednog (brodvejskog) mjuzikla, da sa zadovoljstvom igram mlekadžiju Tevjea, ulogu u kojoj već 17 godina nastupam u Pozorištu na Terazijama, i da sam ovom postavkom najzad vratio publici u teatar. To su bile i moje najiskrenije i najveće želje na početku rada.“

Stanojević ne krije zadovoljstvo što je, podrškom grada Niša i njegovog teatra, obeležavanje svog četiridecenijskog umetničkog rada upravo započeo u mestu rođenja.

„Počeo sam obeležavanje jubileja u teatru gde sam proveo prvih 20 godina.

Nastaviću u Beogradu, gde radim drugih 20 godina. Izvesno je da ću jubilej zao-kružiti krajem 2010. godine ulogom Grka Zorbe u istoimenom mjuziklu u režiji Kokana Mladenovića. Biće to koprodukcijski projekat Pozorišta na Terazijama i Sava centra. Ne odustajem da u ovoj važnoj godini rada i režiram *Ivkovu slavu* i tumačim ulogu Kalče. Za taj projekat se duže vreme pripremam.“

Ako sve te glumačke i rediteljske planove ostvari 2010, Desimir Stanojević će, kako kaže, biti višestruko srećan i zadovoljan. To je već i sada, jer je u rodnom Nišu, gradu sa pozorišnom istorijom dugom 123 godine prvi put „doveo“ jedan (brodvejski) mjuzikl i doživeo da posle više godina na blagajni stoji natpis: „Karte rasprodate“.

Slobodan Krstić



Desimir Stanojević u *Violinista na krovu* niškog Narodnog pozorišta

„NE OČAJAVAJTE NIKADA“ U ĐAKOVICI

Početkom juna ovo pozorište Nušićevim vodviljom *Ne očajavajte nikad* započinje najneobičniju turneju u svojoj istoriji, u sredinama na Kosovu i Metohiji, za malobrojne preostale Srbe

Na početku otvaramo zavesu iza koje duboki tragovi u prošlosti ispisuju bogatu tradiciju pozorišnog života u ovoj srpskoj pokrajini, posebno u njenom severnom delu – Kosovskoj Mitrovici, Zvečanu...

Početkom 60-ih godina prošlog veka svaki KUD krasilo je amatersko pozorište, a u Kosovskoj Mitrovici se osniva poluprofesionalno pozorište.

U prilog tradiciji dodajemo: u dužem periodu, priznaćemo, zahvaljujući Kombinat u „Trepča“ u Zvečanu, odnosno u Kosovskoj Mitrovici, u kontinuitetu gostuju sve pozorišne kuće tadašnje Jugoslavije. Stari ljubitelji pozorišta pamte predstave: *Banović Strahinja*, *Budilnik*, *Otkriće*, *Pred slepim zidom*, *Dundo Maroje*, *Tramvaj zvani želja*, *Omer* i *Merima*,

Slobodanom Krstićem, Ankicom Milenković, koji su imali stalnu scenu četvrtkom i to dve predstave, matine za srednoškolce i večernju za građanstvo.

Sale prepune, i u tom a i u sadašnjem vremenu, kada nam članovi Narodnog pozorišta Prištine u Kosovskoj Mitrovici poručuju: „Ponovo radi pozorište“.

Poslednjih godina koje prate finansijska neizvesnost, kao i vizija za izgradnjom sopstvene kuće, realizuju se predstave koje nagoveštavaju bolje dane. Spomenimo *Zmijsko leglo*, *Gospoda ministarka*, pa do ovih najnovijih *Laža* i *paralaža*, *Porodične priče* i *Kokoška 2*, koje pune gledalište.

I tako, posle 11 godina bitisanja, boljeg razumevanja Ministarstva za

predstavu *Kovači*, u rediteljskoj postavci Stefana Sablića u Gračanici, Gorazdevcu, Zvečanu i Velikoj Hoči.

O planovima Nenad Todorović kaže: „Repertoar do kraja godine obogatiće pet predstava. Već su počele probe komada *Bečka stolica*, romantične komedije autora Nikolaja Koljade, poznatog ruskog pisca. Veći broj kamernih pozorišnih predstava namenili smo srpskim sredinama u centralnom delu Kosova i Metohije, tamo gde tehnički uslovi dozvoljavaju, želeći da intenziviramo aktiviranje amaterskih pozorišta. S druge strane, planiramo realizaciju većih pozorišnih produkcijskih zahvata – predstave namenjene većim sredinama u Srbiji i regionu, pa smo tako na putu ostvarenja gostovanja na Peloponezu, jugu Grčke u gradu Kalamata i u Atini. U toku su i pregovori s Grčkom ambasadom u Beogradu, kao i sa predstavnicima ruske ambasade i Ruskog doma u Beogradu, koji će nas uskoro ugostiti. Ističemo i saradnju sa Leskovačkim pozorištem a očekujemo i dolazak, tj. gostovanja srpskih pozorišta kao deo repertoara naše kuće.“

Reč dve i o priznanjima. Na 6. festivalu komedije u Bjeljini, odlukom žirija, predstava *Laža i paralaža* Narodnog pozorišta Priština iz Kosovske Mitrovice proglašena je najboljom predstavom u celini. Režiju je potpisao upravnik Todorovića koji kaže: „Ovaj festival je festival budućnosti. Zadovoljni smo gostoprimstvom a nagrada je nagoveštaj dolazećih.“ Nenad Todorović ističe i da je ova predstava do sad izvođena 11 puta, više puta u Beogradu i Zvečanu, zatim Novom Pazaru, Kruševcu, Leskovcu... Taj Sterijin tekst nas podseća na malograđanski milje nekada, ali kaže N. Todorović i ovo: „Devedesetih smo živeli u laži a nakon tog perioda u paralaži“, dodajući da je „pozorišni komad *Laža i paralaža* panorama raznoraznih spasioca, opsenara, ribara ljudskih duša... koji nisu našalost nus produkt naših palanaka iz prošlosti već i sudbinski znak naših života u ukupnoj istoriji ovih prostora. Obmana, laž i samoobmana, postali su deo svih ideologija koji ovaj deo Balkana proživeo, a našalost živi i danas.“

No, vratimo se početku, tj. naslovu „*Ne očajavajte nikada* u Đakovici, zabranjenom gradu za Srbe“. Nušićev vodvilj, koji će takođe postaviti upravnik N. Todorović, tokom juna prikazaće se u Uroševcu za dve nepokretne srpske stariće, i u dnevnoj sobi nekoliko srpskih sta-

NARODNO POZORIŠTE IZ PRIŠTINE

Narodno pozorište iz Prištine osnovano je 1945. godine u Prizrenu pod imenom Oblasno pozorište. Prva predstava novog pozorišta bila je *Glava šećera* Milovana Glišića, koja je premijerno izvedena 7. oktobra 1945. godine.

Tri godine kasnije pozorište se seli u zgradu Sokolskog doma.

Premijera predstave *Bujica sa planine* u režiji Dobrice Radenkovića tekst Raše Plaovića i Milana Đokovića, koja je izvedena 22. decembra 1951. godine, označava ulazak ansambla u novu zgradu do koje će ostati sve do progona od strane albanskih separatista 1999. godine.

Narodnom pozorištu iz Prištine 1955. godine priključuje se i albanska drama s Nušićevim *Sumnjivim licem* u režiji Milutina Jasnića.

Posle progona 1999. godine ansambl je rasut po celoj zemlji. Iste godine ansambl se okupio oko predstave *Zla žena* Jovana Sterije Popovića u režiji Miroslava Benke. Potom dolazi do duže pauze u radu Narodnog pozorišta iz Prištine. Zalaganjem Ministarstva kulture Srbije (pod čijim krovom je ova kulturna institucija) i izborom Nenada Todorovića za direktora, koji je na toj funkciji i sada, Narodno pozorište iz Prištine obnavlja svoj rad. Sedište pozorišta je bilo najpre u Leposaviću, a danas je smešteno u Kosovskoj Mitrovici.

Ansambl čine glumci: Uglješa Vujović, Milan Vasić, Igor Damjanović, Anika Milićević, Jasmina Stojiljković, Ivana Kovačević, Bojan Stojčetić, Branko Babović, Aleksandra Cucić i drugi.

rica u Đakovici. „Sve ulaznice su rasprodate, pošto ove Srkinje prave najbolje pite na svetu, koje su im ulaznice za pozorišnu predstavu“, u zbilji se šali Todorović, dodajući da će se ova predstava igrati i u Prištini, Gračanici, Gnjilanu, Prizrenu i Peći.

Pominjemo i nedavno premijerno izvedenu predstavu *Kokoška 2*, prvenac Bojana Stojčetića u svom matičnom pozorištu, koji za sobom ima čak 11 drugih rediteljskih zahvata, i odličnu glumu: Anike Milićević, Dejana Stojkovića, Branka Babovića i Nemanje Jovičića, a pre svega posetioce, kojih je na premijernoj predstavi bilo preko petsto. Najbrojniji su bili najmlađi.

U prilog statistici dodajemo predstavu *Porodične priče* po tekstu Biljane Srdjanović, reditelja Nenada Todorovića i glumce: Igora Damjanovića, Miodraga Krčmarika, Aniku Milićević i Milenu Jakšić.

A u do sad najigranijoj i nagrađenoj predstavi *Laža i paralaža* igraju: Uglješa Vujović, Bora Neić, Aida Kožar, Milan Vasić, Bojan Stojčetić, Vasilija Kokotović, Ivana Kovačević, Jasmina Stojiljković i Aleksandra Cucić.

I sve ovo u prilog: na Kosovu i Metohiji „Ponovo radi pozorište“ Priština sa sedištem u Kosovskoj Mitrovici.

Časlav Milisavljević (autor je urednik Radija u Kosovskoj Mitrovici)



Laža i paralaža Narodnog pozorišta Priština

Glembajevi, *Romeo i Julija*, i glumce: Milivoja Živanovića, Ljubišu Jovanovića, Branka Plešu, Milana Gutovića, Svetlanu Bojković, Miru Stupicu, Kapitalinu Erić, Adema Čajvana, Ljubu Tadića, Miju Aleksića, Nikolu Simića, Batu Stojkovića, Maju Dimitrijević, Predraga Ejdusa...

Niško Narodno pozorište kao i „Joakim Vujić“ iz Kragujevca s nacionalnim repertoarom stalni su gosti. Ističemo predstave niškog pozorišta: *Zona Zamfirova*, *Ivkova slava*, *Glava šećera*, *Podvala*, *Večiti student*, *Slučaj u Višiju*, *Derviš i smrt*, s glumcima: Ratkom Sarićem, Radmilom Savićević, Božom Jajčaninom,

kulturu Republike Srbije, željeni planovi Narodnog pozorišta Priština su kao moguć. Želimo da imamo svoj repertoar, svoju publiku, tako da ovaj deo Srbije bude pozorišna prestonica. Petnaest glumaca ovog ansambla od kojih 10 aktivnih, za poslednjih pet godina od zapuštene, svoju kuću pretvaraju u pravu, konkurentnu ostalima, i kako kaže njen upravnik Nenad Todorović, najozbiljniji pozorišni ansambl s desne strane Dunava.

U tome nam, kao od starijeg brata, prva pomoć stiže od Narodnog pozorišta iz Beograda, koje je prikazalo pozorišnu



Nagrada JDP-u

Žiri 13. izložbe pozorišnog plakata i grafičkog oblikovanja na sednici održanoj 30. aprila 2010, u Novom Sadu (Sterijino pozorje) u sastavu: Darko Vuković, docent na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, Odsek za grafičke komunikacije (predsednik), Filip Markovinić, reditelj, i Ivica Stevanović, docent na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, Odsek za grafičke komunikacije, dodelio je nagradu Jugoslovenskom dramskom pozorištu za sistematsko negovanje vizuelnog identiteta.

Otvaranje izložbe i dodela nagrade je 26.05.2010. u 19 časova u Srpskom narodnom pozorištu.

GLUMAC JE GLINA

„Pripadam vakuum generaciji koja nije ni u socijalizmu ni u demokratiji, već negde između, pomalo zbunjena, bez indetiteta i opterećena svim užasima prošlog doba“, kaže Dragana Jovanović

Dragana Jovanović je rođena u Nišu. Diplomirala je na Fakultetu umetnosti u Prištini, u klasi Milana Plećaša, na Katedri za glumu na kojoj je radila kao asistent do 2005. Članica je ansambla Narodnog pozorišta u Nišu. Igra u teatarskoj trupi Porodica bistrih potoka. Članica je niške Lutka scene „PEPINO“. Bavila se dramskom edukacijom školske dece. Monodramu *Teodora*, svoj autorski projekat, izvela je 2004. u Narodnom pozorištu u Nišu. Kao asistentkinja reditelja, učestvovala je u radu na predstavama *Bura* (režija Andraš Urban), *Gospođa ministarka* (režija Dušan Jovanović), *Dom Bernarde Albe* (režija Ištvan Bičkei). Pohađa master studije pozorišta na FDU u Beogradu.

Kako se oseća mlada glumica u Narodnom pozorištu u Nišu?

Pre svega, ne znam da li se neko ko ima 33 godine može smatrati mladim glumcem. U ovom pomalo pomerenom i poremećenom svetu, s 23 si nekako još uvek mlad, a s 33 si već toliko star da za tebe nema ni vremena ni mesta...

Nešto što mogu smatrati svojim ličnim uspehom je to da sam u pozorištu na fiksnoj plati, to je za moju generaciju, naročito glumaca, izuzetan uspeh. Znate, mi smo ona vakuum generacija koja nije ni u socijalizmu ni u demokratiji, već negde između, pomalo zbunjena, bez indetiteta i opterećena svim užasima prošlog doba.

Radiš sa Porodicom bistrih potoka. Kakva je ta vrsta rada i iskustva?

Porodica bistrih potoka je moj duhovno-kreativni dom. To je mesto gde

mogu da se kreativno ispoljim bez inferiornosti i odgovornosti, gde stanem i budem, budem ono što jesam, gde ne moram da glumim već ispoljavam sebe, i jedino imam odgovornost za nevinost tog trenutka – prva proba, premijera i poslednja repriza, biti u funkciji trenutka, to je mesto gde moje kreativno biće doživljava potpuno ispunjenje i slobodu. Volim iskrenost, hrabrost i jednostavnost koju u toj vrsti pozorišta mogu sebi da priuštim. Čist elitizam, verujte mi.

Pre nekoliko godina si sa Božidarom Mandićem radila Teodoru?

Tačnije 2004. godine, i s ove vremenske distance čini mi se da je to bilo pre ludo nego hrabro. Zapravo to je bio naš autorski projekat, Boško je napisao tekst i režirao, a ja igrala, četrdesetak minuta sama na sceni, konopac, stolica, drveni sanduk i ja, pokušavam da ispričam priču o ženi kroz lik carice Teodore i njenih životnih preispitivanja i obračuna. Bilo je lepo, uzbudljivo i ipak hrabro... kako li će tek biti kad je budem igrala s 45 godina?

Pored glume, radiš i kao asistentkinja režije. Saradivala si sa Andrašem Urbanom i Dušanom Jovanovićem?

Ove godine mi se zaista posrećilo da budem u društvu velikih kreativnih lumena i pozorišnih znalaca kao što su Andraš i Dušan. Zanimljivo je meni kao glumici kako kad si dole u gledalištu sve ti bude jasno, a gore na sceni odjednom sve nejasno. Dobro je kad glumac dobije takvu priliku da jedan proces pravljenja predstave pogleda iz tog drugog, rediteljskog ugla, da malo obuzda svoju egoističnu prirodu. Pozorište se bazira na

uzajamnosti i spremnosti na promenu, od Andraša sam naučila pravo značenje reči „videćemo“, što znači da je sve podložno promeni i inspiraciji trenutka. Od Dušana sam naučila „Što manje glume, to bolje“.

Šta se dešava u niškom Narodnom pozorištu?

Trentno radimo na predstavi *Dom Bernarde Albe*, po tekstu F. G. Lorke, u režiji Ištvana Bičkeia, gde sam opet u ulozi asistentkinje reditelja. Ono što je najzanimljivije u Narodnom pozorištu u Nišu jeste to što najzad postoji jedan kreativan prostor gde glumac može da se ispolji i napreduje. U proteklih godinu dana imali smo radionice sa Olegom Zikovskim i Mariom Kek, gde smo zaista mogli da naučimo nešto novo i unapredimo svoje glumačke ličnosti, kao i novo ustanovljeno pravilo da podela ne izlazi na tablu odmah, već reditelj radi sa celim ansablom nekoliko dana pa tek onda napravi podelu. To zaista daje osećanje ravnopravnosti, i prosto ne moraš da pripadaš klanovima i učestvuješ u zakulisnim radnjama da bi dobio malo prostora na sceni, već evo me, tu sam, pa vi vidite.

Kako vidiš razvoj pozorišta u ovom veku kojeg mnogi zovu nesrećnim?

Pozorište jednako emocije. Ovaj vek će biti gladan emocija, bliskosti i ljudskosti. U obilju i izobilju svega ponudnog čovek gubi mogućnost da uživa. Pozorište može preživeti jedino ako ima srce, mudrosti da sagleda emocije. Ljudi će dolaziti u pozorište da se osećaju živim, da ih nešto nanovo uzbudi, a to je i vera i nada koja se dešava u interakciji glumac–publika, publika–glumac. Ima tu i emocija i uzbuđenja i života.

Šta je to intima i filozofija u XXI veku koja može uzbuditi glumca?

Ako je verovati Jonesku – ovaj vek će biti duhovan ili ga biti neće. Taj deo duhovnosti valjda pada na teret nas umetnika, tih pomalo drugačijih ljudi, koji bi trebalo da imaju dovoljno hrabrosti da urlaju i opominju ovaj ubrzani i uzavreli svet. Tih odabranih ili osuđenih da



Dragana Jovanović

upozore i ponude neki drugačiji, možda ne i bolji svet. Mogućnost da u sat i po vremena ispričaš jednu priču na svoj način i pobegeš od sociologije, zapravo je nešto što najviše uzbuduje.

S kojim rediteljem bi želela da radiš?

U poslednje vreme me sve manje zanima gde i kada, a sve više šta i s kim.

Ima zaista hrabrih i inventivnih reditelja s kojima bih se rado teatarski susrela i razmenila, recimo s Tomijem Janežičem, Unkovskim, Egonom Savinom... Uostalom, glumac je glina, kakav će biti umnogome zavisi od ruku koje ga oblikuju. Sprema sam, stojim i postojim.

Božidar Mandić



SCENSKE IGRE BORE NENIĆA

Ime glumca Bore Nenića je dobro poznato ljubiteljima pozorišne umjetnosti u Tuzli: u ovaj grad je, kao profesionalni glumac, došao 1978. godine. Obreo se u „svome“ gradu nastupajući na TKT – festivalu sa dvjema svojim monodramskim storijsima – jednoj namijenjenoj djeci i drugoj, za odrasle.

Monodrami, namijenjenoj djeci, dat je naziv *Čeketalo* (tekst: Milivoje Mladenović). Naziv je znakovit: u svijet mladih je uveden jedan leksem čija je upotrebnost vrijednost istrošena jer je nestalo i same djelatnosti u čijem je okrilju i nastao – u radu vodenica gdje je on propuštao do mlinskog kamena zrnevlje kukuruza i pri tom izazivao veliku buku po kojoj su vodenice i bile poznate: čeketalo je i postajao metafora za nezaustavljivo govorenje, ali i pun duhovitog kolorizma i poetske mekote naše leksičke baštine koja se ne bi smjela zaboraviti jer se u toj leksičkoj baštini očitovale maštovna snaga naših predaka koji su vodili veliku brigu da im svaka izgovorena riječ bude natopljena njihovim životnim iskustvom i njihovim osjećajem za lijepo, kao što su to činile vezilje ili rezbari u drvetu.

Nazivom monodrame je naznačen i prvi značenski sloj igre – vraćanjem u život lijepih reči kojima je prijetio zaborav. Drugi sloj je označavao, također, povratak starinskog običaja pripovijedanja bajki mladim naraštajima kojima je

uljepšavano djetinjstvo, razvijana djetinjta maštovitost koja se ugrađivala u zdrav djetinji san, običaj, koji je, također, nestajao jer su roditelji postajali prezauzeti svojim dnevnim poslovima i, izmoreni njima, zaboravljali na svoju iskonsku obavezu – da pripovijedaju.

Sve je to htio nadoknaditi Nenićev Čeketalo, ali su ga roditelji otjerali od djece i time započinjše monodrama: Čeketalo se žali djeci na postupak njihovih roditelja i izriče svoju pobunu protiv novog vremena u koje se, u upotrebu uvode riječi bez ikakvog poetskog rafinmana i protiv gubljenja tradicije pripovijedanja. To je osnovna misao – vodilja na kojoj je Bora Nenić zasnovao svoju storiju namijenju djeci. Njegovi monolozi su prelamani kroz lijepo iznijansirani preplet gesta i širokih intonativnih amplituda, natopljene neposrednošću i toplinom koje je Bora Nenić izljevao u prenapučeno gledalište!

U večernjem terminu Bora Nenić je izveo drugu svoju monodramsku storiju, sa znakovitim naslovom *Nasmešite se, to ne boli*. I sam poticaj je istovjetan: povratiti u svkodnevni život smijeh kao ničim nezamjenljivu dragocjenost. Predstava je imala kolažnu formu, splitana od govorenja poezije, interpretiranja aforizama, slobodnih improvizacija i odlomaka iz nekih drugih njegovih monodrama. Čitava storija je zasnovana na izvanrednoj

snazi interpretiranja i izbrušenog osjećanja za komično. U interpretiranju pjesmovnih cjelina Nenić je, izvanrednom analitičkom prodornošću, ulazio u unutarnje značenske strukture poetskih skaski Dobrice Erića, Matije Bečkovića, Branka Radičevića, otklanjao onu površnu skramu ritmičke organizacije stiha, odbacivao deklamovanje, i nalazio dubinsku iskaznu mjeru onim smislenim sadržajima od kojih je pjesnik zapravo i polazio kada je svoju inspiraciju, natopljenu sopstvenim spoznajama svijeta i iskustvom, prevodio u pjesmu.

Komično je izviralo iz samog njegovog bića i tim svojim uklonom svakoj stvari davao drugačiju projekciju, drugačije smisaono određenja, oblikovao svijet koji se nikada nije zasnivao na jednoznačnosti neposrednog iskustva nego je, ustrajno, nalazilo virove iz kojih su potjecali bistraci blagotvornog smijeha kojim je zasipao gledalište. A ono, to gledalište, prihvatilo je, bez zazora, te njegove bistarce, prelamali im tok kroz sopstvenu doživljajnost i pojačavali njihovu komičnu snagu, postajući direktnim sagovornicima glumačkog umijeća glumca Bore Nenića koji je svoju profesionalnu glumačku karijeru provodio i ovdje, u Tuzli.

Vojslav Vujanović



Ludus citat

POZORIŠTE

„Indijski mit o poreklu teatra govori o tome da pozorište zauzima centralno mesto u indijskoj kulturi. *Natja (natya)*, pozorišna umetnost, delo je boga Brame, stvoritelja, koga su ljudi zamolili da čovečanstvu pokloni petu vedu koja bi, za razliku od prethodne četiri, bila razumljiva svima, čak i onima koji nisu razumeli sanskrit. Pozorište je prepoznato kao suštastveno bitno za čoveka, kao put saznanja i spoznanja. (...) Nije čudo da su, zajedno sa riznicama potlačenih kraljevstva, osvajači u svoje dvorove dovodili igrače i glumce i donosili pozorišne tradicije porobljenih naroda“

(Iz knjige „Klasično pozorište jugoistočne Azije“, autor Juka O. Miettinen, prevod Ivana Ašković, „Clio“)

„Pozorište koje bi ‘sistematski pothranjivalo grozote’, u kojem surovost ne bi bila ‘neumljivo i čisto osećanje’, bilo bi larpurlatističko, medelektivno, štetno. Pozorište surovosti, dakle, i pored sve pustoši koju ostavlja za sobom, jeste u osnovi afirmativno, pozorište kojim treba da se ‘izleči život’ i da se potvrdi. Saznanje o suštinskoj surovosti, znači o tragičnosti života, nikako ne dovodi Artoa do saznanja o besmislenosti života. Naprotiv. Artoov nauk je dvostruk. ‘Mi nismo slobodni. I nebo još uvek može da nam se sruši na glavu. A pozorište je upravo zato stvoreno da nam to pokaže.’ To je ono tragično saznanje do kojeg pozorište treba da nas dovede, ali to je istovremeno samo jedan deo njegove funkcije. U okvirima tog saznanja, uprkos tom saznanju, ‘treba verovati u smisao života koji će se obnoviti zahvaljujući pozorištu.’“

(Iz predgovora Mirjane Miočinović knjizi „Pozorište i njegov dvojniki“ Antona Artoa, izdavač: „Prometej“)

IZDAJA SEBE JE NAJVEĆA IZDAJA

„Kod naših ljudi postoji svest o tome da smo mi više Evropa nego što je Evropa sama, mi smo Evropa bili pre nego što je bila Evropa, da ne govorimo kako se živelo i koja je kultura života bila na srpskim dvorovima u srednjem veku. Ako naši ljudi osećaju ikakvu inferiornost onda je to inferiornost prema kapitalu, prema šarenilu šoping centara, šarenilu logotipa stranih banaka, stranih robnih marki i prema mogućnostima za zaradu“, kaže Goran Golovko

Zoran Jeremić

O tome zašto nismo bili pametniji od Libanaca, o dogovorenom kraju jedne države, o propuštenoj katarzi, o uticaju endorfina na naše živote, o novoj evropskoj drami i sjajnim užičkim glumcima razgovaramo sa rediteljem predstave *Rumunija 21*, Goranom Golovkom (Split, 1965) koji je prvi put video Užice ove godine. Na sceni Narodnog pozorišta režirao je pomenuti komad mladog rumunskog pisca Peka Štefana. Pozorišnu i radio režiju studirao je na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, u klasi profesora Borjane Prodanović i Svetozara Rapajića, a diplomirao je na zagrebačkoj Akademiji dramske umetnosti. Za vreme studija bio je umetnički direktor Dadova i, kako kaže, imao sreću da radi sa gimnazijalcima koji su danas poznata imena srpskog pozorišta: Milića Mihajlović, Anja Suša, Ivan Medenića, Milena Pavlović, Marija Kalabić... Specijalizovao je kreativni dramski rad sa mladima u Engleskoj (Leavers Arts Base). Od 2006. do 2008. godine bio je direktor Drame u Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu. Od 2008. zaposlen je kao docent na Katedri za glumu Umetničke akademije u Splitu, gde je trenutno prodekan za umetnost, međunarodnu saradnju i ECTS. Režirao je oko 40 predstava različitih žanrovskih usmerenja. Za „Ludus“ smo razgovarali dan posle premijere u užičkom pozorištu početkom marta.

Počeo bih ovaj razgovor jednim ličnom utiskom sa sinoćnje premijere: kada glavni glumci ručaju sardine iz konzerve, miris te ribe zadugo se širio u publici posle promene scene. Taj miris je u meni probudio slike prvih godina raspada Jugoslavije kada u samoposluzi nije moglo da su kupi gotovo ništa osim nekoliko konzervi ribe. Koliko je izbor ovog komada isprovociran vašim ličnim iskustvom?

Bojim se da ste dotakli bolnu ranu u mom životu. Naime, ja sam 1991. godine završavao Fakultet dramskih umetnosti, bio sam na pragu svog profesionalnog života koji je naglo prekinut ratom na prostoru bivše Jugoslavije. Morao sam da se vratim u rodni grad, odjednom sam se našao u novoj državi, u jednoj novonastajućoj kulturi koja je redefinisala svoj kulturni, istorijski, kako god hoćete, čak i etnički identitet, i koja je, budimo iskreni, s podrozivošću gledala na četiri godine mojih beogradskih studija.

Niste verovali da će Jugoslavija doživeti tako krvav kraj?

Iskreno rečeno, nisam. Do tada sam znao za sve ono što se događa, recimo, u Libanu, pomislio sam: pa valjda smo pametniji od Libanaca, iako sam znao da ni tamo ne žive nekakvi idioti. Tako je vrlo značajan period moje mladosti nasilno oftkaren. Kolege sa fakulteta sreo sam tek 1998. godine na jednom međunarodnom skupu u Bugarskoj, i tek tada, u sebi, kad smo se rastajali na aerodromu,

shvatio da mi je neko kao makazama odsekao jedan vrlo važan period života. U Beograd se nisam vraćao sve do decembra 2008. godine, iako sam s mnogim ljudima bio u kontaktu. Zahvalan sam svima onima koji su održavali taj kontakt sa mnom, koji su hteli da me vide i čuju. Bolno je, ne bih dalje o tome.

Strmoglavi kraj bivše Jugoslavije često se objašnjava fingiranjem normalnosti na javnim, ideološkim, i pritajenim, nacionalističkim, matricama...

Možemo o tome govoriti i na taj način, ali i dalje mislim, i tako ću verovatno misliti do kraja života, da su se krvoproliće i destrukcija mogli izbeći da je postojala volja da se to izbegne. Međutim, mnogima je bilo u interesu da se to dogo-

zdravim osnovama, dakle iz vrlo poštenih, humanih i moralnih premisa, ta šansa je propuštena.

Kažu da je rat otac svih stvari. U kojoj meri vam je razjasnio ponašanja nekih ljudi?

Bilo je zanimljivo videti ljude moje generacije kako su u novonastaloj situaciji, koja je u Hrvatskoj ujedno bila i ratna i tranziciona, uspeli da dođu na vrlo visoke društvene položaje. To su ljudi s kojima sam bio na žurkama, s kojima sam se veselio, pričavao iste viceve, pevao iste pesme, a koji su kasnije na takvim pozicijama hladno dobijali nadimak „deset posto“. E sad, je li to njihova prava priroda ili nije – ne znam ni da li je meni tu šta razjašnjeno ili nije, možda su ih okolnosti učinile takvima. Moji prijatelji ekonomisti često su mi govorili, kao, što se uzbuduješ oko toga, vrlo je jasno iz povesti da u svim velikim društvenim previranjima, pogotovo u ratovima, ili nakon njih, na površinu ispliva jedna sitna grupacija ljudi koja se obogati, koja stekne ugled i položaj, i to je zakonitost ekonomskog razvitka kompletne civilizacije. U redu, možda to jeste zakonitost civilizacije, ali zašto bih je ja morao na svojoj koži proživljavati, bilo bi mi draže da o njoj čitam u knjigama, kao o jednom iskustvu koje smo apsolvirali, koje smo evolucionjski nadvladali.

Da li je takozvano političko pozorište danas uopšte moguće praviti, poput, recimo predstava koje je nekada radio KPGT?



Rumunija 21 Peka Štefana u režiji Gorana Golovka na sceni Narodnog pozorišta Užice

di. Novonastajući kapital bio je izgovor za sve što se događalo, jer mnogi ljudi, na svim stranama, od te silne destrukcije, patnje i stradanja puno su profitirali. Nisam sklon verovanju u teorije zavere, ali nisam ni nesklon verovanju da je sve ipak bilo više ili manje dogovoreno.

Verujete li u neku vrstu katarze van pozorišta?

Da. Ne mogu govoriti o srpskoj situaciji, ali bojima se da je hrvatska država i kompletno društvo onda kada se počelo redefinisati u etničkom, kulturnom, kulturološkom, ako hoćete, i u religioznom smislu, dakle u smislu redefinisanja identiteta, propustilo šansu za duboku katarzu. Zato nam se događa sve ovo što nam se događa, zato je komad *Rumunija 21* podjednako aktuelan u Rumuniji i Hrvatskoj, a kako čujem od drugih ljudi, a i po onome kako smo saradivali unutar ove kuće i s glumačkim ansamblom, aktuelan je i u Srbiji. Šansa za potpunim pročišćenjem vrednosti, za početkom na

Mislim da na taj način više nije moguće, naši pozorišni stvaraoci sada su prisiljeni da redefinišu svoje političko pozorište. Ono je moguće, mislim da je potrebno, ali mislim da mu ne bi trebalo davati taj predznak, da mu nužno ne treba stavljati etiketu. Ako hoćete, i od *Ivice i Marice* možete napraviti politički teatar, a Sofoklovu *Antigonu* možete napraviti kao lepu bajku. Sve je to relativno.

U kojoj meri komadi mladih dramskih pisaca iz Srbije i Hrvatske korespondiraju sa tzv. školom evropske nove drame?

Mladi pisci generacije Peke Štefana, koji su sticajem okolnosti bili, i još uvek su, na nekim kursovima, radionicama, postdiplomskim studijama po Americi, Engleskoj i drugde, sa svih ovih naših bivših prostora se sreću i poznaju. Bio sam u nekakvoj korespondenciji s piscem ovoga komada, on me, na primer, pitao poznajem li Ninu Mitrović. Rekao sam



Goran Golovko

nelično, ali znam njeno delo. Svi oni se oštro, bez uvijanja, have svojom stvarnošću. Na toj školi evropske nove drame, na toj dramaturgiji *in your face*, ili na dramaturgiji krvi i sperme, oni su naučili kako identifikovati bolne tačke u svojim društvima i kako ih bezobrazno, bez uvijanja, mladalački, samo onako kako mlada osoba može, pretočiti na papir i staviti na scenu. Interesantno je da nakon tih početnih drama, ipak, i ti mladi ljudi počinju obrađivati egzistencijalističke teme, pitanje emocija, odnosa među ljudima, dakle, u dobroj meri je ta dramaturgija evropske nove drame i pitanje mode, da ne kažem pomodarstva, ali verovatno će se u svakoj novoj generaciji javljati takvi mladi glasovi, koji će propitivati savest svoga vremena i svoga društva.

vala, mislim da takve društvene utopije više nisu održive. Kako imam puno kontakta sa mladim generacijama, jer sam dugo radio sa srednjoškolicima u splitskom Kazalištu mladih, a zatim sam se zaposlio na Akademiji gde radim sa studentima, video sam da oni nemaju te iluzije koje smo mi nekad imali. Njima je stalo da ostvare to što hoće sada i odmah, ovoga trena, instantno. To im se nudi, svi medijski sadržaji i sredstva masovne komunikacije sugerišu isto, sugerišu čak i to da za popularnost i slavu ne treba ići ni u kakvu školu nego se pojaviti u nekom rijaliti šouu i svoju intimu istresati pred milionskim auditorijumom, tako da je njima sve teže, a utoliko je teže i nama koji sa njima radimo.

Da li izbor komada mladog rumunskog pisca znači da u našoj dramskoj literaturi nema autentičnih odgovora na vreme čiji smo svedoci?

Odgovora nema. Nama je cilj kada radimo bilo koju predstavu da ostavimo što više mogućih upitnika. To smo i u ovoj predstavi napravili. Jasno nam je da ti upitnici i ta pitanja neće biti svima ugodni, jasno mi je da će izazivati vrlo oprečne komentare i reakcije, tu sredine neće biti, a to izgleda i nije tako loše, bitno je da predstava ne ostavlja nikoga ravnodušnim.

Čuo sam da su neki predstavnici lokalne vlasti reagovali, kao, zar sad treba da sumnjamo i u Evropu.

Ne bih to ni komentarisao. Proevropski sam orijentisan, mislim da treba verovati u Evropu pravde, vladavine prava, uređenih odnosa u svakom pogledu, ali isto tako treba razgraničiti šta je tu evropska pravna tekovina a šta je kapital koji je neumoljiv i koji melje sve pred sobom.

Evropska orijentacija ovde je postala opšte mesto, pa ne mislite valjda da je iko pametan za afričku ili azijsku orijentaciju. Ne čini li vam se da je to znak neke vrste inferiornosti?

Ne bih rekao, kod naših ljudi postoji svest o tome da smo mi više Evropa nego što je Evropa sama, mi smo Evropa bili pre nego što je bila Evropa, da ne govorimo kako se živelo i koja je kultura života bila na srpskim dvorovima u srednjem veku. Ako naši ljudi osećaju ikakvu inferiornost onda je to inferiornost prema kapitalu, prema šarenilu koje je zavodljivo, prema šarenilu šoping centara, šarenilu logotipa stranih banaka, stranih robnih marki i prema mogućnostima za zaradu. I ovaj komad govori o tome kako su ljudi pogubili prioritete trčeći za lakom i brzom zaradom. U tranziciono vreme pogubili su sebe, familiju, sve vrednosti unutar toga, pogubili su svoje emocije i potpuno se urušili.

Ocinkarili su vlastitu savest.

Da, izdaja samog sebe je najveća moguća izdaja koja se može počinuti.

Gde vidite kraj tranzicione kalvarije?

Mislim da će ga biti u nekoj novoj generaciji, ne u mojoj, ne u ovoj sadašnjoj srednjoj generaciji, biće ga, možda, za dve generacije ispred nas. Da će stvari leći na svoje mesto u to sam uveren, samo moramo raditi na tome.

Kakve utiske nosite iz užičkog Narodnog pozorišta?

Nosim odlične utiske. Ovo je jedna vrlo dobro uređena, dobro vođena i organizovana kuća. Glumci su vrlo talentovani, sposobni, spremni, imao sam sreću da radim s ekipom vrlo dobrih glumaca koji su korespondirali s onim što mi je bilo na umu. Odlazim vrlo zadovoljan.

Šta sledeće režirate?

Na Maloj sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu režiram komad Žorža Perekova *Povišica*, o jednom namešteniku firme koji godinama pokušava ući u šefovu kancelariju, udariti šakom o sto i tražiti povišicu. Ali prođe čitav život a on to ne učini.

I PUBLIKA U GLAVNOJ ULOZI

Aleksandra Jakšić

Treći komad Bole Agbaje, jedne od najznačajnijih mladih britanskih pisaca, koja se bavi politički angažovanim temama, *Off the Endz* izveden je premijerno na sceni londonskog Royal Courta. Drama preispituje život u udaljenim naseljima, u tzv. getima, govori o neshvaćenim mladim ljudima. Spisateljica i sama potiče iz Pekama: „Postoji uvraženo mišljenje da ljudi iz ovakvih mesta postaju dileri drogom, da crnačka deca ničemu ne teže. Naprotiv, okruženje u kojem sam rasla nije me ni u čemu ograničavalo.“

U Velsu je otvoreno prvo Nacionalno pozorište (National Theatre Wales). Teatar nema svoju scenu tako da će predstave ići ljudima, u biblioteke, na plaže, čak i na strelišta. Ideja je da se pokrije cela teritorija Velsa. Prva predstava je *A Good Night Out* koja je bazirana na pričama lokalnog stanovništva prikupljenih na radionicama koje su umetnički direktor Mekgrat i pisac Alan Harris sproveli tokom prošle jeseni ne bi li otkrili motive sa kojima stanovnici najbolje komuniciraju. Reč je o svojevrsnom portretu zajednice u kojem šest glumaca tumači 25 uloga.

„Iako ne poznajem ljude koji se venčavaju, pozvan sam sa još 19 nepoznatih ljudi, podjednako zbunjenih kao ja, na svadbu i nalazim se u malom stanu u kome žive Indusi... To je verovatno najgora zabava na kojoj sam bio, ali i najzanimljivije i najinventivnije teatarsko iskustvo koje sam doživeo ove godine“, reči su kritičara londonskog *Gardijana*. U pitanju je predstava *Behna (Sestre)* Sonje Likhari, nastala u koprodukciji *Kali Theatra, Birmingham Repa* i *Black Country Touringa*, koja se igra narednih nekoliko nedelja u različitim stanovima (kuhinjama) Vest Midlenda. Brza, smešna i dirljiva drama prikazuje tajne i laži dve generacije jedne porodice. Kako proslava odmiče, istina, ljubomora i prošlost se otkrivaju a sestre se hvataju u koštac sa njima. Ova predstava pripada masala pozorištu, koje ima korene u severnoindijskoj kutu dramu, u kojoj se ukidaju granice između izvođača i publike. Takva tehnika doprinosi utisku da je reč o spontanom okupljanju iako se radi o precizno struktuiranom komadu.

PEDESETO IZVOĐENJE „SUDIJE“

Krajem aprila je na Sceni „Raša Plavović“, predstava po komadu švedskog pisca Vilhelma Moberga „Sudija“, čija premijera je bila 17. februara 2006, proslavila svoje pedeseto izvođenje. Da podsetimo, komad je prevela Ljiljana Andrić, predstavu je režirala Tanja Mandić-Rigonat koja potpisuje i dramaturšku adaptaciju teksta i izbor muzike, dramaturg je bila Molina Udovički, lektor Ljiljana Mrkić-Popović, scenograf Aleksandar Denić, kostimograf Marina Vukasović-Medenica, scenski pokret je osmislio Vladimir Logunov, dizajn zvuka Zoran Jerković, a saradnik za film je bio Balša Đogo. Uloge su na premijeri tumačili Nenad Maričić (Krišter), Marija Vicković (Brita), Ružica Sočić (Gđa Bernhard), Petar Banićević (Mi-

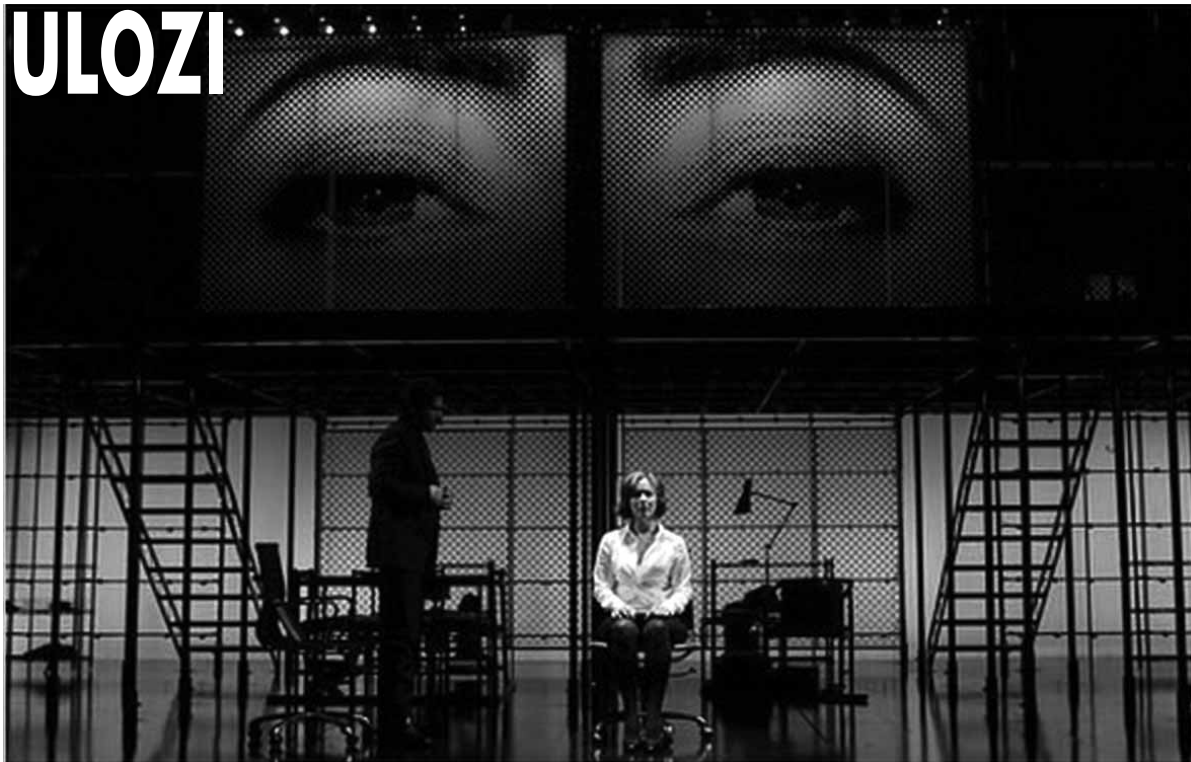
Učešće publike u pozorišnoj izvedbi dobilo je sasvim novu dimenziju i to upotrebom tehnologije u predstavi *Apollo 13: Mission Control*, nastale u Velingtonu na Novom Zelandu (*Hackman Productions*). U trenutku kada ulazite u foaje radnja je smeštena u 1970. godinu, vreme lansiranja svemirskog broda Apollo 13 na Mesec. Jedan od troje ljudi koji se ukrcajavu izabran je iz publike pri ulasku u pozorište. Sama sala je pretvorena u kontrolnu sobu, publika sedi za upravljačkim pultovima, prepunim dugmića. Svako od osamdesetak ljudi iz publike može biti prozvan da odgovori na naredbu astronauta/izvođača, sve u cilju obavljanja uspešne misije... „Predstave su najbolje kada ljudi zaborave da su u pozorištu i potpuno se unesu u obavljanje svemirske misije. Najbolji utisci su bili od ljudi koji su govorili da su na kraju aplaudirali jer je misija bila uspešna a ne jer je kraj izvođenja“, rekao je jedan od tvoraca ove interaktivne predstave. *Apollo* narednih dana gostuje na sceni Studo u Sidnejskoj operi.

Krajem 2004. godine mlada dramska spisateljica Guprit Kaur Bati (po verovštevosti je sik) svakodnevno je dobijala pretnje smrću, sve zbog njenog komada *Behzti (Bezčastće)*, čije je prikazivanje na kraju otkazano u pozorištu *Birmingham Rep*. Drama je sadržala scene silovanja i nasilja u sik hramu (gurdvara), što je izazvalo talas nezadovoljstva i besa u toj zajednici. Spisateljica je morala da napusti Birtaniju, a drama je izvođena u Francuskoj i Belgiji bez incidenata. Upravo ti događaji su bili inspiracija za Gupritin nov komad *Behud (Za neverovati)*, drama je fiktionalna rekonstrukcija *Behzti* afera. U tekstu glavni akter je pisac koji pokušava da nađe odgovarajući kraj za svoju dramu, imajući u vidu i zahteve predstavnika zajednice, zabrinutih producenata i reditelja, da bi na kraju dobio otkaz. Predstava se izvodi u londonskom Soho teatru do 8. maja.

Udruženje dramskih kritičara Los Anđelesa dodelio je 41. put godišnje nagrade za najbolja pozorišna ostvarenja. Nagradu za najbolju predstavu podelile su tri produkcije: *Life Could Be a Dream* Davida Elzera, Pitera Šnajdera i Rogera Bina (*Hudson Mainstage*); *Parade* (*Center Theatre Group* i *Donmar Wa-*

rovni sudija), Aleksandar Srećković (Arnold), Vladan Gajović (Dr Leonhard), Hana Jovčić potonja Anđeli (Laner), Dobriša Stojnić (Tornvald), Ksenija Jovanović (Starija dama), Aleksandar Đurica (Sudija Kuning), Nemanja Konstantinović i Davor Babić (Policajci – statisti). U toku protekle četiri godine, došlo je i do manjih izmena u podeli, pa je tako ulogu Lenarda dve sezone tumačio i Slobodan Beštić, a ulogu Arnolda Milan Čučilović, u ulozi Brite se smenjuju Marija Vicković i Sena Đorović, a ulogu Mirovnog sudije je preuzeo Nebojša Kundačina. Predstavu je do sada videlo preko 8.000 gledalaca na matičnoj, ali i na scenama u Podgorici, Studentskom gradu, Požarevcu i Pančevu.

J. Stevanović



Next to Normal: Dobitnik Pulicera za najbolju dramu

rehouse); *Stick Fly* (*Matrix Theatre Company*).

Komad mladog pisca Katorija Hola *The Mountaintop*, koji je imao premijeru u malom južnolondonskom pab pozorištu (*Theatre 503*), nagrađen je *Olivijem* za najbolji novi tekst u Velikoj Britaniji, pobedivši tako *Jerusalim* i *Enron*. Zahvaljujući odličnim kritikama predstava je već premeštena na Vest End a imaće premijeru i na Brodveju. Reč je o duodrami o Martinu Luteru Kingu, a vreme dešavanja je smešteno u noć pred njegovo ubistvo. *Olivije* za najbolju novu komediju pripao je dramu *The Priory* Majkla Vajna (*Jerwood Theatre Downstairs, RCT*), najbolji mjuzikl je *Buđenje proleća* (*Novello*)...

Još jedno iznaneđenje je da je Pulicera za najbolju dramu dobio rok mjuzikl o disfunkcionalnoj porodici iz predgrađa

Next to Normal pisca Brajana Jorkija. To je priča o majci koja boluje od manijakalne depresije i porodici koja pokušava da se izbori sa njenim stanjem. Zanimljivo je da ovaj komad nije bio među nominovanima, već ga je žiri sam izabrao (isti slučaj je bio i 2007. godine sa komadom *Zečja jama* Dejvida Lindsija-Abera).

Juliet and Her Romeo naslov je nove predstave u teatru *Bristol Old Vic*. Reč je o komadu koji je nastao po Šekspirovim motivima, ali pripoveda o ljubavi između starijih ljudi, i glumci koji ih tumače su stariji ili vrlo stari. Ova Julija živi u staračkom domu, njena ćerka se bori sa plaćanjem njenih računa i odlučuje da se uda za bogatog samca Parisa. Romeo živi u istom staračkom domu, zaljubljen je u medicinsku sestru do trenutka kada ugleda Juliju na čajanki.

A u kući *Royal Shakespeare Company* uradili su komad takođe nastao po motivima Šekspirove drame *Romeo i Julija*, adaptiran za mlau publiku. *Such Tweet Sorrow* prilagođen je sadašnjosti, sastoji se od 4.000 tvit-poruka, reditelj je Roksana Silbert. Julija je ćerka uspešnog biznismena, a majka joj je umrla u saobraćajnoj nesreći koju je izazvao umetnik Montegi. Njen brat Tibalt će opet biti izbačen iz nekog stranog internata, a njena starija sestra se sklanja sa puta njihove maćehe. *Such Tweet Sorrow* improvizuje šestoro glumaca, uključuje poruke sa Tvitera, reakcije publike, stvarne događaje, a pisac Tim Rajt je zadužen za Šekspirove replike. Evo nekih od tvitova: „Julietcap16, ponedeljak po podne: Upravo sam se vratila kući iz škole! Dan pun dosadnih časova matematike!“, ili „Mercurio, kasno popodne, ponedeljak: Ne mogu da verujem da Romeo neće da pije...“

Milan Mihailović Caci Iz „Uspomenara 212“

ĐUBRE

Već u poznim godinama, došao u bife Ateleja 212 Sima Janićijević – čika Bata i ispričao svoju najnoviju izmišljotinu:

– Desetak dana pred Novu godinu krenem da nabavim neke stvari da to ne bih radio po najvećoj gužvi 30. ili 31. decembra, kad narod poludi pa kupuje sve živo: i veš korpe i klozetske šolje, i jellkice, jelke, jelketine i sve što treba i ne treba... Šta ću, moram sam, ostavila me Branka... Krenem u kupovinu, a nije mi ni do čega. Godine pritisle, bole me noge, da poludiš. Zaključam vrata i pomislim – kakav apsurd! Zgrada u kojoj stanujem ima lift za đubre, a nema za ljude. Pogledam levo-desno, nema nigde nikoga od komšija: more, ću da uđem u lift za đubre, pa kud puklo da puklo.

I bi tako!

Pritisnem dugme, lift krenu sa četvrtog sprata i bez problema se spusti do prizemlja.

Samo što sam hteo da se uhvatim za kvaku, vrata se otvoriše i – pojavise se đubretari:

– Dolazi ovamo, ti si đubre! – reče jedan.

– Nisam, ljudi, ja sam glumac, Sima Janićijević – krenuh da objašnjavam.

– Ma, kakav kurac glumac, je l' ovo lift za đubre – jeste, znači, ti si đubre – reče „higijeničar“.

– Nisam, ljudi – vičem ja – mogu i da dokumentujem!

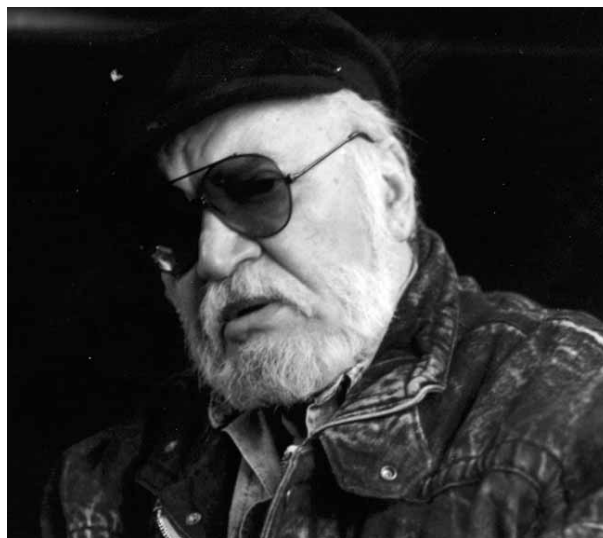
A celog života sam uredno isecao i skupljao kritike za uloge koje sam igrao.

– 'Ajde, dokumentuj! – sažali se onaj drugi.

Ustrčim na četvrti sprat, uzmem svoje kritičice, sjurim se dole i pružim ih đubretaru. On poče da prelistava i najzad promumla:

– Pazi, pička mu materina, stvarno glumac Sima Janićijević. 'Ajd', matori, ti si slobodan!

A one kritike zgužva i – baci u đubre.



Sima Janićijević – čika Bata



KAZALIŠNI DOGAĐAJI U HRVATSKOJ

Aleksandra Jakšić

Nova predstava u Istarskom narodnom kazalištu u Puli je *Saloma* u režiji Damira Zlatara Freja. „Vajldova dramaturška koncepcija je fenomenalna, ali kada smo je počeli pretresati, došli smo do prvoga kamena spoticanja, a to je jezik koji danas više ne živi. Onda sam s dramaturgom Željkom Udovičić izmislio novi jezik i tu konstrukciju, Vajldovu dramu, porušio do temelja, razlučio što je upotrebljivo, te s novim materijalima, spoznajama i iskustvima izgradio jedno novo lice 'Salome', kako bi bila pristupačna ovom vremenu... Živimo u vremenu u kome se ljudske glave valjaju po asfaltu i mladi umiru, a da ne znamo ko je tražio njihovu glavu i zašto. Ako je to nešto što nas prestravi, onda smatram da 'Saloma' i danas vrlo glasno kuca na vrata.“

Predstava *Reces i ja* (reces se odnosi na molitvu na kraju mise), nastala je u koprodukciji pozorišne družine KUFER i Teatra Exit. „Āpsurdno je pomišljati da recesiji nema kraja, posebno ako uzmete u obzir da smo tranziciona zemlja i već smo se donekle navikli na tešku gospodarsku situaciju s jedne strane, a s druge strane smatram da su ljudski odnosi daleko bitniji“, kaže autorka predstave Olja Lozica. Radnja je koncipirana na dva nivoa – pratimo priču mlade dramske spisateljice koja ima finansijskih problema, i sudbine ljudi u tri stana tokom jednog dana (mladi par, samohrana majka i kćer, baka i deka).

Novo splitsko pozorište „PlayDrama“ prouzvelo je u koprodukciji s Gradskim kazalištem lutaka dramu *Marjane, Marjane* jednog je od najvažnijih hrvatskih dramskih pisaca Dubravka Mihanića u režiji Mislava Brečića. Komad pripoveda o savremenom Splitu u razdoblju od 1990. do danas, govori o mraku marjanske šume (planina pokraj Splita), o drogi, dilovanju, prostituciji, šovinizmu, nacionalizmu i pljački, o fudbalskoj groznici, sukobu naraštaja, nemogućnosti komunikacije s najbližima, o gubljenju mladalačkih snova.

Komad srpskog pisca Dušana Spasojevića *Metak za sve* premijerno je izveden na sceni riječkog HKD teatra u režiji Nemanje Rankovića. Drama fragmentarne dramaturgije u 24 krnja prizora bavi se stvarnošću u Srbiji, s naglaskom na narkomanski milje. „Ovo je tekst koji još jednom pokazuje da pozorište mora biti prvo u upozoravanju onoga što se događa oko nas i kamo odlazimo, da ima svojevrstu proročku funkciju. Sve je veći broj nezaposlenih, sve je više nezakonito privatizovanih firmi, tajkuna, dok s druge strane državni čelnici konstantno govore o padu nataliteta i raspadu porodice. Pri tom se događa svojevrstni ping-pong porodice na državu, s države na porodicu, a zapravo svi peru ruke, jer je najlakše okriviti mlade i reći kako ih je ulica 'odnela'“, kaže reditelj.

Stoše od Foše iliti Kate Kapuralica naziv je nove predstave u izvedbi Zardarskog kazališta. Komediju iz 1800. godine Vlahe Stulija postavio je reditelj Dražen Ferenčina. Priča je to o siromašnoj porodici na rubu egzistencije u kojoj jedino otac Šime zarađuje. Prilika koja se ukazuje udajom kćeri, čime će se porodica rešiti jednih gladnih usta, ne sme se propustiti...

Makedonac Aleksandar Popovski ponovo saraduje sa zagrebakom Gavelom. Posle Šekspirovog „Sna letnje noći“, sada je reč o postavci Ibzenovog *Per Ginta*. Njegova eklektičnost i sposobnost da velikoj književnoj temi pristupi bez straha, slobodno se poigravajući motivima koje mu tekst „pozajmljuje na korišćenje“, ponovo su doneli odličnu predstavu.

Iako je pisan kao crna komedija, *Eling* Simona Benta u stvari je socijalna drama o dvojici muškaraca s posebnim potrebama koji treba da se otisnu u život među „normalne“ ljude. „Stalno smo bombardovani krizom i recesijom, što nas dovodi u situaciju da budemo sebični. Ova predstava pokušava produbiti osećaj za druge“, rekao je reditelj Jasmin Novljaković.

U Teatru &TD premijerno je izvedena plesno-pozorišna predstava *O prijatelju*,

koja tematizuje istopolna prijateljstva. Autor Saša Božić je kao predložak uzeo dva filma Ingmara Bergmana i Federika Felinija, „Personu“ odnosno „Satirikon“.

U dubrovačkom Kazalištu „Marina Držića“ izvedene su dve premijere – *Stužavke* Žana Ženea u režiji Georgija Para, i *Sanjari* u režiji Ivana Lea Lemoa. „Reč je o deset priča, svaka ima kvalitativnu i kvantitativnu težinu, režijski gotovo je koreodrama, a muzikl jer glumci pevaju devet pesama koje su prepev Bitlsa. Svaka filozofska bajka koja izlazi iz tradicije zen-priča, mitoloških i arhetipskih bajki, ima duhovnu poentu opevanu u prepevu uz gitaru“, rekao je Lemo.

U splitskom HNK-u Aleksandar Ogarjov postavio je Šekspirvog *Hamleta*. „Ovaj Hamlet izazva polemiku, ali to pozorište mora činiti“, rekao je upravnik Milan Štrljčić.

Lari Zapia potpisuje režiju i dramaturgiju predstave *Da je proklet Kam*, premijerno izvedene u Hrvatskom narodnom kazalištu „Ivana pl. Zajca“ u Rijeci, kao omaž riječkom piscu Janku Poliću Kamovu, koji je umro pre 100 godina. „Reč je o svojevrstnom dramskom pastišu u kom ima i tragičnog, i komičnog i kabaretskog. Scenski je jezik eklektičan, s mnoštvom savremenih, anahronih elemenata koji, striktno gledajući, ne pripadaju Kamovljevu dobu. Moj tekst pulsira u košmarnim intervencijama likova koji su obitavali u Kamovljevoj stvarnosti i onih koji su potekli iz njegove fikcije, slobodno skačući iz narativnog u dijaloško, iz poetskog u dokumentarno... U njemu je komadić nekrologa Josipa Baričevića, malo Nikole Polića iz 'Iskopina', a ostalo je Kamov. Grabio sam odasvud: iz njegovih drama, feljtona, romana, novela, korespondencije, poezije. A oko trećine teksta je moje, izmišljeno“, kaže Zapia.

Komedija *Apartman* Nila Sajmona premijerno je izvedena u HNK-u u Osijeku, u postavci srpske rediteljke Olivere Đorđević. Reč je o kompilaciji pet scena iz tri Sajmonova komada (*Apartman Plaza*, *Apartman Kalifornija* i *Apartman London*). Radnja se odvija u luksuznom hotelu, u apartmanu 703, gde razni ljudi pokušavaju doći do nekih odgovora, spa-



Per Gint u zagrebačkoj Gaveli

siti svoje brakove, sačuvati prijateljstvo, odbraniti svoju porodicu. „Nil Sajmon je jedan od najuspešnijih komediografa na planeti, upravo što nas, bez suvišnog karikiranja i besmislenih gegova, navede da se na kraju, od srca, smejemo sami sebi“, rekla je rediteljka.

Treći festival hrvatske drame za decu *Mali Marulić*, koji se u organizaciji Gradskoga kazališta lutaka održavao od 11. do 14. aprila, završen je u Splitu dodelom nagrada. Za najbolji tekst proglašen je komad Ivora Martinića *Ovde piše naslov drame o Anti* (Gradsko kazalište mladih, Split), o nesretnom odrastanju s posledicama postratnih trauma iz Domovinskog rata. Najbolja predstava u celini je *More iz ormara* Jakše Fiamenga

(GKL Split)... Predstava *Lažeš Melita* Malog pozorišta „Duško Radović“ dobila je tri nagrade: za najbolju adaptaciju teksta (Sena Đorđević), za najbolju žensku ulogu (Vladislava Đorđević) i nagradu dečjeg žirija za najbolju predstavu.

Festivala hrvatske drame i autorskog pozorišta *Marulićevi dani* održani su dvadeseti put u Splitu od 21. do 28. aprila. U selekciji Nenni Delmestre prikazano je devet predstava: *Alabama* (Gavela), *Balon* (Teatar EXIT), *Crnac* (HNK Ivana pl. Zajca), *Fragile* (HNK Osijek), *Kraljevo* (HNK Zagreb), *Menažerija* (HKD Rijeka), *Prije sna* (HNK Split), *Zagrebački pentagram* (Zagrebačko kazalište mladih) i *Žrtve zemljopisa 2: Povratak žrtve* (Teatar ITD).

POZORIŠNE NOVOSTI IZ CRNE GORE

Predstava *Eksplozija sjećanja 5*, koju je po tekstovima Hajnera Milera režirao Eduard Miler, imala je u martu premijeru i u zatvorenom prostoru, na Velikoj sceni Crnogorskog narodnog pozorišta. Reč je o koprodukciji Kraljevskog pozorišta „Zetski dom“ i festivala KotorArt. *Eksplozija sjećanja 5* ujedinjuje dva teksta Hajnera Milera: monolog čoveka u liftu (odlomak iz teksta *Zadatak*) i dramu *Kvartet*, pisanu po Lakloovom epistolarnom romanu *Opasne veze*. Autorsku ekipu je interesovalo šta ostaje nakon potpunog raspada građanstva i društva modernog čoveka, nakon raspada morala i svih kodeksa. Ono što ostaje su „ljubavne“ spletke, svet travestija bordela, pozornica priljavih/ masnih predstava, ostaje slavlje, zabava, razvrat i sve manifestacije banalnog.

Predstava *Porodične priče*, rađena po tekstu Biljane Srbljanović, premijerno je izvedena u Velikoj sali KIC „Budo Tomović“. Reč je o magistarskom projektu

iz oblasti glume studenata postdiplomskih studija cetinjskog FDU, i koprodukciji FDU, Teatra mladih sa Cetinja i podgoričkog Gradskog pozorišta. Govoreći o izboru teksta, inicijator projekta i jedan od glumaca Branko Ilić napomenuo je da su tekst *Porodične priče* odabrali zato što im omogućava da u praksi dokažu ono što im je bila namera da teorijski sprovedu, kao i zbog aktuelnosti drame na prostoru celog Balkana, koja ne opada već 15 godina. „Pokušali smo da kroz ovu priču unapredimo sebe i svoju glumu. Kritičkim tekstom i komentarom tog teksta, takođe, pokušavamo da kritikujemo naše porodice, način vaspitavanja, a kao krajnji rezultat da kritikujemo i društvo“, dodao je Ilić.

Drama *Arija* u produkciji Hercegovinskog pozorišta izvedena je u Prešernovom gledalištu u Kranju, u okviru međunarodnog festivala „Teden slovenske drame“. Komad je deo omnibus-predstave *Naš čovjek*, u režiji Slađane Vujo-

vić. Ova mračna komedija pod lupu stavlja manipulacije savremenih medija koji se hrane nasiljem i kultom slave, kao i pitanje odgovornosti poznatih umetnika za događanja u takvom svetu u kome ih kult slave neminovno čini uzorima. Radnja se odvija u studiju radio stanice u kojoj mladi voditelj intervjuiše čuvenu umetnicu. Iznenađni teroristički napad prekida intervju...

Antigona, koju je po Sofoklovoj drami režirala mlada crnogorska rediteljka Lidija Dedović, premijerno je zaživela na sceni Crnogorskog narodnog teatra. Iščitanje dramskog teksta starog skoro dve i po hiljade godina, u adaptaciji i dramatisaciji Žanine Mirčevske, publici upečatljivo servira savremenu sliku današnjice, koja zapravo pokazuje koliko se ništa, osim tehnologije, nije promenilo od vremena nastanka tragedije. „Namera nam je bila da prikazemo kako ono što zovemo mali intimni svet ostaje danas negde po strani, u senci velikih, globalnih 'istina' i ideja. I pod pozornim priti-



Plakat predstave Antigona u CNP-u

skom javnosti... Tragediju smo transponovali u neku vrstu farse koja ostavlja mučan utisak. Hipnotizovani savremenom autokratijom, tehnokratijom i popularizacijom nesreće, prestali smo da stojimo kao jedinke. Bolje je reći da smo osušene jedinke napunjene samoživošću i zadržtošću. Svi smo izloženi kao predmet, i naše nesreće i usudi (u tragičkom

smislu) postali su pop kultura. Razumevanje nam je strani termin. A hladnoća duše i šou zvani: 'nesreća, pa šta', proizvedeni su naših imena i prezimena. Tu sam tražila kopču sa današnjim tragičkim čovekom. Nesreća se banalizovala, čovek je postao bezosećajna i površna samoreklama“, rekla je rediteljka Lidija Dedović.

TEATARSKE VESTI IZ MAKEDONIJE

Rediteljka Zoja Buzalkovska adaptirala je tekst *Norway Today* Igora Bauersima za scenu Albanskog teatra u Skoplju. Predstava naziva *www.norwaytoday.com.mk* fokusirana je na život dvoje mladih ljudi koji se upoznaju preko interneta sa zajedničkim ciljem da izvrše samoubistvo. Odlična postavka ovog teksta rediteljke Ane Tomović igra nekoliko godina na sceni Beogradskog dramskog pozorišta.

Skopski Teatar za decu i mlade proslavlja jubilej – dvadeset godina postojanja. Tokom slavljeničke godine biće izvedene dve premijere. Prva je lutkarski mjuzikl *Beskrajni san* u kojoj igraju sunderaste lutke od preko dva metra – žirafa, slon, ptica... U prvoj premijeri komada (bilo ih je tri) koji je režirao Bonjo Lungov, a libreto napisala Maja Enceva,

gostovali su gosti iz Tirane, Podgorice, Beograda i Sofije.

Komada baziran na knjizi Stivena Kinga *Gnev* imao je premijeru na sceni Dramskog teatra u Skoplju. Kingova priča koju je autor napisao još 1977. pod pseudonimom (knjiga je ubrzo povčena zbog eksplicitnog jezika) bavi se taocima, radnja se odvija u srednjoj školi i autor njome izaziva sve institucije koje su uključene u vaspitavanje dece i mladih.

Bahanalije Gorana Stefanovskog u režiji Nataše Poplavske premijerno su izvedene u Veleškom teatru. Radnja se bavi kultom boga Dionisa koji je u tesnoj vezi sa makedonskim područjem, tekst govori o mnogim narodima koji su živeli na području Makedonije. Predstava, po rečima rediteljke, traži vezu sa poreklom, preispituje savremeni makedonski identitet, a time se uostalom bavi i sama

država u poslednjih dvadesetak godina. Stefanovski, koji je komad napisao pre 20 godina, rekao je da je važno razumeti dešavanja u drami, ali i osetiti ih.

Premijera dečje predstave *Šećerna priča* Slavka Janevskog, u režiji Koleta Angelovskog održana je u Turskom teatru u Skoplju.

Komad *Ne igraju na Engleze* srpskog pisca Vladimira Đurđevića u režiji Kirila Petreskog imao je premijeru u Kumanovskom teatru. Akteri ove tragikomedijske su trojica drugara iz detinjstva, jedna od tema je sportsko kladenje, a poruka drame je u vezi povratka pravim ljudskim vrednostima.

Pesnica puna ljubavi komad koji na neki način pripada muzičkom pozorištu, nastao po motivima teksta *Prazan grad* Dejana Dukovskog, imao je premijeru na sceni Makedonskog narodnog teatra. Pre

skopske premijere drama je izvedena u Berlinu gde je naišla na dobar odziv publike. Reč je o autorskom projektu Dukovskog i Sandija Lopičika (reditelj predstave), o koktelu komičnih i tragičnih elemenata, o crnom balkanskom humoru

kao strategiji za preživljavanje. Muzika koja se izvodi uživo komponovao je Lopičić, ona je remiks zapadne filmske muzike, nota osamdesetih i tradicionalnog makedonskog melosa. Muzika se izvodi uživo.



Veza sa poreklom: *Bahanalije* u Velešu

ŠTA SE DOGAĐA U POZORIŠTIMA BIH



Nušić, pisac uvek aktuelne *Gospode ministarke*

Krajem marta deveti put u Bijeljini održan je pozorišni festival *Dani komedije*. Manifestaciju je otvorio ansambl Gradskog pozorišta iz Trebinja predstavom *Ševa ili slavuj*. Takmičile su se i predstave *Pazarni dan* Pozorišta „Raša Plaović“ iz Uba, *Sve za tebe, ljubavi* Pozorišta „Impresio“ iz Beograda, *Laža i paralaža* Narodnog pozorišta iz Prištine i *Mirandola* Amaterskog pozorišta „Scena“ iz Bijeljine. Najboljom predstavom festivala proglašena je *Laža i paralaža*, koju je po Sterijinom tekstu režirao tekstu Vladimir Lazić.

Teatar „Kabare“ Tuzla, kao najmlađi bh. pozorišni institucionalni segment, nastao je na Svetski dan pozorišta 2002.

godine. Po svom organizacionom i programskom konceptu ovaj teatar je kamerni i moderni pozorišni mehanizam. U organizaciji tog pozorišta održava se i *TKT fest*. Ovogodišnji, osmi po redu, pod motom „Teatar i sumnja – opstojnost pozorišnih institucija i glumaca“, otvoren je predstavom *Totovi* u režiji Gorana Damjanca, u produkciji domaćina. „Pripremili smo sadržajan program u kojem su kao nikada do sada dominirali premijerni projekti Teatra 'Kabare' Tuzla. Pored toga, potrudili smo se da iz okruženja, od naših prijatelja i saputnika u ovoj kulturološkoj misiji, dobijemo izuzetno kvalitetne predstave“, rekao je Vlado Kerošević, umetnički direktor TKT-a.

Do 6. aprila, do kada je trajao tuzlanski festival, prikazan je veliki broj predstava iz Srbije, Hrvatske i BiH (*SHAKEspeare NA EXit* Teatra „Exit“ iz Zagreba, *Lice iza lica*, koje izvode „Damir, pantomima, Dantes“ iz Švajcarske i TKT, *Eling* Beogradskog dramskog...).

A u tuzlanskom Narodnom pozorištu premijerno izvođenje Nušićeve *Gospode ministarke* u režiji Sulejmana Kupusovića nagradeno je višeminutnim aplauzom. Kupusović je večni problem koji nosi Nušićeva *Ministarka* osavremenio modernim scenografskim i kostimografskim dizajnom, a uz to je adaptiranu verziju teksta postavio tako da oslikava problem iz današnje vizure. Ekavskim izgovorom koji Nušić zadaje, situacija naizgled beži u susedstvo, ali se ne može oteći dojmu da sve što se dešava unutar

tri zatvorena zida pozornice nesumnjivo korespondira sa vremenom i prostorom u kome se nalazi baš Bosna i Hercegovina. Realnost je čak i surovija od onoga što se vidi na sceni. Potkrepljuje to i replika Ministarke koja zetu Čedi preči ekstradicijom u Bosnu – „tamo je kažu najgora“.

Predstava *Klasni neprijatelj* Banjalučkog studentskog pozorišta premijerno je izvedena na sceni „Petar Kočić“ Narodnog pozorišta RS. Komad Najdžela Viliamsa režirala je mlada banjalučka rediteljka Tamara Kesić. Priča je aktuelna i usmerena na jedan od najvažnijih problema savremenog društva, nasilje među mladima. Grupa tinejdžera, prepuštena sama sebi i socijalnim radnicima, poreklom iz problematičnih porodica, gnevna na sve oko sebe, liči na bombu koja može da eksplodira svakog časa.

NOVITETI SLOVENAČKOG GLEDALIŠĆA

Na sceni Mesnog gledališta Ptuj premijerno je izvedena predstava *Žabe* Gregora Strniše u režiji Jerneja Lorenca. Reditelj je ovu svojevrsnu pesničku dramu, te arabeske priče, postavio minimalnim teatarskim iluzionističkim sredstvima. Upotrebio je i videokamere, kao i muzičko-vokalne delove, a u insenciju je uključio i piščeve didaskalije koje doprinosi simboličnosti teksta.

Posle premijere u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, *Drama o Mirjani i ovima oko nje* Ivora Martinića imala je i slovenačku praižvedbu u Mesnom gledalištu Ljubljanskog u režiji Dušana Jovanovića. Kroz dramu pratimo sredovečnu razvedenu Mirjanu u stvarnim i nestvarnim situacijama tokom delikatnog perioda u njenom životu, kada preispituje prošlost, svoje mladalačke iluzije, kada razmišlja o budućnosti. Njen svet je jednostavan i ljudi koji obitavaju u njemu su obični, poput bivšeg muža, ćerke, majke, prijatelja, ljubavnika...

U istom pozorištu premijeru je imala i Molijerova komedija *Tvrđica* (slo. *Skopuh*) u režiji Borisa Kobala, koji je dramu postavio u klasičnom ključu. Francuski komediograf u stvaranju glavnog lika Harpagona bio je inspirisan Plautovom *Alularijom* i likom Pantalona iz italijanske komedije del arte. Pošto je tekst napisao u prozi publika ga nije dobro prihvatila jer je bila naviknuta na versifikovane drame.

U Prešernovom gledalištu u Kranju premijeru je imala predstava *Hlapci/Komentirana izdaja*, u konceptu i režiji Matjaža Bergera, nastala po tekstu Ivana Cankara i odlomcima Paskala, Hegela, Altisera, De la Boetija. Cankareva drama *Sluge* i dalje je najradikalniji i najlucidniji prikaz stanja duha slovenačkog naroda, koji je od nastanka drame do danas ostao identičan. Pisac je za glavnog junaka uzeo učitelja Jermana kroz čiju intimnu dramu oslikava opšte probleme celog naroda, koji se temelje na nepostojanju načela i konformističkom mentalitetu, on definiše slovenački narod kao sluge. Predstava se suočava sa odnosom gospodara i sluga, osvećljava ga ih različitim uglova, uz pomoć filozofskih referenci.

Ljubljanska Drama SNG-a imala je tri premijere. Tekst Boštjana Tadelja *Ponudba in povpraševanje* (*Ponuda i zahtev*) režirao je Janusz Kica, dramu Kristijana Mucka *Vehikel* (*Vozilo*) Zvone Šedlbauer, dok je Vito Taufer adaptirao i režirao Čehovljevoj *Platonova*. *Ponuda i zahtev* sučeljava dve porodice: onu bivšeg člana Slovenačke komunističke partije i porodicu ministra zdravlja nezavisnog desnog krila u slovenačkom političkom životu. Njima su pridruženi i hrišćanin socijalista koji je vođa sindikata, uspešni svetski investitor, katolički hor i duhovno nadarena recepcionarka u privatnoj klinici. U ovom socijalnom miksu svašta se dešava: mladalačka ljubav, političko pozicioniranje, misteriozna i smrtonosna bolest... Muckov ko-



Adaptacija Čehovljevoj *Platonova* u Ljubljani (Foto: Peter Uhan)

mad prati trojicu skijaša, izgubljenih u snežnoj oluji, koji pronalaze utočište kod starca koji živi usred šume, daleko od civilizacije i ljudi, okružen hrpama starih novina. Misteriozni starac iako izgleda prosto zapravo je pronalazač, s punim podrumom mehaničkih izuma. On živi i u prošlosti i u sadašnjosti i lako prevladava generacijske i kulturne razlike između sebe i svojih posetioca. Pisac koristi višeslojnost jezika, vešto briše granice između istorijskih fakata i fikcije. Glavni lik je baziran na stvarnoj ličnosti, o kome je podatke pronašao u novinskom član-

ku. Čehovljevoj *Platonov* je prva drama koju je ovaj pisac napisao i u njoj se naziru elementi njegovih budućih „velikih“ drama. Istoimeni glavni lik je ruski učitelj koji je fatalan za žene, on ne beži od njih ali ne zna šta će sa njima. Potom tu je Ana Petrovna u kojoj naslućujemo Ranjevsku, pa Gerasim Kuzmič budući Lopahin, tu su i lekar i general i lepotica i žena koju muž ne voli...

Na sceni SNG-a Nova Gorica premijerno je izvedena predstava *Pogovori, Samogovori*, „... srce je velika njiva: ko pokosim, mora spet zrasti...“ Cirila Kos-

mača u režiji Jaše Jamnika. Reč je o kolajnoj strukturi izbranih odlomaka iz revijalnih objava Cirila Kosmača koje je autor Srećko Fišer prikupio povodom obeležavanja stogodišnjice rođenja tog pisca, prilagođena za scensko izvođenje. Kosmačeva literatura stupa na scenu u obliku dve samostalne, a suštinski povezane pozorišne priče. Prva odslikava piščevu unutrašnje stanje, nejjgova razmišljanja, dileme, smešne komentare, druga se vrti oko smešne a nesrećne životne priče Venca Poviškaja, jednog od poznatijih piščevih likova osobenjaka.



KAKO ORGANIZOVATI NOVO

Putujem, mislim, osećam

Piše: Jovan Ćirilov

Beograd–Milano, 10. mart 2010.

Prvi put putujem sa Aleksandrom, svojom najbližom saradnicom, koordinatorom glavnog programa Bitefa. Moja dugogodišnja prijateljica Mima Galina, po profilu bliska mojoj aktivnosti na Bitefu, pozvala me je da učestvujem na međunarodnoj konferenciji „Forme novog, inovativni oblici pozorišne organizacije“. Prvi put sam na jednoj međunarodnoj konferenciji na kojoj su predstave primeri za temu seminara, a ne obrnuto, da tema okruglih stolova proističe iz predstava.

„Gernika“, ravna originalu, rad zatvorenika.

Prošli smo veoma temeljnu kontrolu kao na međunarodnom aerodromu. Morali smo čuvarima da ostavimo sve metalne predmete, dokumenta, mobilne...

Prva predstava u ovom prostoru je veoma prikladnog naslova *Ne mogu više*. Fizičko pozorište à la Living. Deluje profesionalno, ispovedno. Saznajem posle predstave da su svi, osim jednog učesnika, ili bivši ili sadašnji zatvorenici. Pitam ko je taj slobodnjak među njima. „To vam

predstava. Glumci Beti i Paolo Kolombo su i u životu majka i sin.

Naredna predstava *Mater dolorosa* je monolog deve Marije pisan na dijalektu poznatog savremenog italijanskog pisca Đovanija Testorija, koji govori muškarac. Ne zna se tačno zašto. Valjda efekat otuđenja.

Sledi parodija *Bastarde serrate* na Italiju viđenu klišeiziranim očima televizije. Već smo zaboravili da smo u zatvoru.

Iako ne volim da zapitkujem svoje kolege selektore i direktore bilo šta tokom njihovog festivala, jer znam kako sam rastrzan na Bitefu, ipak pitam Mimu kako su svi ovi umetnici koji nisu u zatvoru prolazili dan dugu proceduru sa čuvarima koju smo mi maločas prošli. Reče ključnu reč: „Ulazili su sa specijalnim beževima, bez ikakvih problema i za državanja.“ A tako!

Milano, 12. mart 2010.

Na konferenciji kao i obično reči, reči, reči, koje Aleksandra veoma savեսno beleži, a ja crtam karikature, zveram, proučavam lica učesnika. I jedva čekam predstave, koje jako odgovaraju mom sadašnjem strpljenju – traju od dvadeset do četrdeset minuta maksimum. Dolazim na red da govorim. Počinjem da pričam na italijanskom. Mima je u panici da ću nastaviti do kraja na svom nesavršenom italijanskom: „Molim te na engleskom, na engleskom!“ Nastavljam sa šalama, ali na engleskom. Učesnici se prvi put smeju na neke moje cake. Dok sam pričao o pozorišnom životu za vreme Miloševića, počeo neka grmljavina i urlici mikrofona. „Eto buini se sa neba!“ Smeh! Namerno želim da malo razgalim atmosferu, a onda nastavljam, naravno, ozbiljno.

Ovog puta smo u novoj rezidenciji (ta italijanka reč za nas zvuči malo pretenziono, a prevod *prebivalište* nije adekvatan) projekta Etre. Priznajem veoma bizarno mesto – toranj akvadukta, koji se godinama adaptirao, a sad ga mi na neki način neformalno otvaramo, jer ovo mu je prva kulturna ili umetnička upotreba, kako reče direktor ove nove institucije na široj periferiji Milana. Prvi program je izvan projekta Etre. Lokalni pevači pevaju pesme iz raznih krajeva sveta, sve do naših balkanskih. Imaju prilično dobar izgovor. Najsimpatičnija je pesma kojom se rugaju svom čuvenom italijanskom mamizmu, zavisnosti Italijana od svojih mama sa velikim M. Refren je veoma plastično izgovorena i otpevana reč *Mamma, Mamma!* Mima mi reče da nije reč o nekom njihovom uobičajenom koncertu, već o pevanju pesmama ovog ansambla, inače integralnih elemenata njihovih predstava. Ovaj koncert je izuzetak u našu čast. Rekoh im posle koncerta da pronađu a kapela pevanje rumunskih crkvenih pesmama. Nešto zaista za njih. Čuo sam kako ih peva mlada operaska

nećemo otkriti. Svi učesnici u predstavi su anonimni i ni po koju cenu ne otkrivamo ni njihove krivice, ni dužinu kazni.“ Kad je Ljubica Beljanski prikazala na Bitef polifoniji predstavu naših zatvorenika, svi smo posle predstave mogli sa njima da pričamo o njihovoj priči bez ikakvih ograničenja.

Naredna predstava u istom prostoru je monolog majke i sina. Majka priča o ožiljcima vremena na ljudima, a sin govori pomoću Selina o kamenu, koji kao i ljudi trpi ožiljke vremena. A tako se i zove



Predstava 1700

Mima Galina je internacionalnoj stručnoj javnosti pripremila prezentaciju projekta koji je još u toku. Započet 2008, završiće se 2012. Dvadeset i dva eksperimentalna teatra iz Lombardije, koje je izabrala Fondacija Kariplu, pripremaju svoje predstave u raznim prebivalištima, koja nisu tipični pozorišni prostori. Projekt se zove Etre, italijanska skraćena za „Esperienze teatrali di residenza“, koja namerno liči na infinitiv francuskog pomoćnog glagola biti. Čak je Mima stavila akcent sirkompleks koji Italijani nemaju.

Kako ljudi onima sa kojima su svaki dan na putu otkriju svoju pravu prirodu, dao sam sebi reč da sa Aleksandrom neću biti ni nervozan, ni nestrpljiv, a pogotovo ne svadralica, što mi se katkada omakne u našem beogradskom ofisu.

U avionu čitam jedno međuratno skromno džepno izdanje Unamunove pripovetke „Čovek“ ili bolje „Muškarac“. Prvi put čitam nešto od njegove pripovedačke proze, potpuno sam iznenađen gotovo perverznom pojedinostima. Kad se vratim u Beograd moram negde pronaći objašnjenje ove njegove za mene iznenađujuće proze.

Milano, 11. mart 2010.

Prvi vanserijski prostor – najpoznatiji milanski zatvor Bolate. Idealna čistoća. Po zidovima replike čuvenih slika, među kojima je najuspelija Pikasova



Predstava *Spavaća soba Merilin Monro*

pevačica Nataša Tasić na Danima romske kulture u Parizu.

Sledi možda najbolja predstava ovog malog festivala. Prelazimo iz Akvadukta u lombardijsko mesto Sestro San Đovani. Lara Gideti igra jedno neobično žensko stvorenje. Vadeći razne predmete iz svog crvenog ormara igra razne sudbine, uz pesmu, ples i monološke partije. Ne zna se šta je odigrala briljantnije u ovoj predstavi neobična naziva *Bah!*

Sledi efektni šestominutni *Fairplay*, slesptik u stilu Frère Jacques.

Jugo (ili italijanski *sciocco*) je zabavna prezentacija života emigranata sa previše kontakta sa publikom, koje čak ni ova teatarska bratija baš ne voli. Dosta su nas izmaltretirali, čak zarobljavali u neku užad, ali ništa naročito nisu postigli.

Bauman cirkus su zabavljači koji nešto izigravaju dok mi večeramo. To mi je uvek ponižavajuće za umetnike. Nije za pamćenje. Jedan od lokalnih starijih učesnika na konferenciji kad je čuo da sam iz Srbije hvata me za rukave i nalaže da moramo imperatoru Galeriju, rođenom u srcu buduće Srbije, dati posebnu važnost narednih godina, jer je dve godine pre Konstantinovog Milanskog edikta izdao svoj proglas o verskoj toleranciji, prema do tada proganjanim ranohrišćanima. Bože, koji li je njegov interes da umanju značaj Milana u odnosu na Niš. Možda čovek voli istinu. Nema pojma da je nabasao na nekog koji je učestvovao na iskopavanjima u Gamzigradu sa svojim prijateljem pokojnim Dragoslavom Srejovićem, i čak koji je posle nekih šesnaest vekova prvi ugledao neke mozaike jer ih je otkrio svojom špahtlom.

Izvođači Teatra inverso su dosta simpatični razbijači šarenih plastičnih stolica. Koliko sam shvatio reč je o protestu ljudi koji očekuju budućnost, a ona je već počela, ne donoseći ništa novo onima koji više nisu ni mladi da bi išta još čekali. Naslov *Joy* (radost) je naravno krajnje ironičan.

Već je pola tri ujutro. Mima, preteraga! Ali ja sam neobična kombinacija disciplinovanosti i upornosti. Izdržavam iako sam kudikamo najstariji među učesnicima konferencije. I jedini koji prati sve bez roptanja. Mnogi mnogo mladi već spavaju u našem malom prijatnom hotelu.

Milano, 12. mart 2010.

Seminar. Nemam šta da kažem. Sve piše Aleksandra. Valjda joj je korisno.

Ovog puta rezidencija je Milanski trijenale.

Iza naslova *Spavaća soba Merilin Monro* krije se kemp-parodija na temu amblematične M. M. U velikoj postelji jedna M. M. je istinska lepota, druga je Merilinka od sto kila, ali i ona u čuvenoj haljini iz filma *Neki to vale vruće* čiju suknu diže promaja iz šahta, a treći je, naravno. M. M. travestit – uzgred budi rečeno reditelj predstave Atilio. Dosta duhovito.

Dve muzike predstave. Koncert sa pokretom. Deca plaču, jure po dvorani bez pardona. Italijani toliko obožavaju decu da im to nimalo ne smatra. Ni glumcima ni gledaocima. Neka beba plače, dok postariji tata koji ga je očigledno kasno dobio, igra i svira trombon uprkos detetu.

Prelazimo u napušteni dvorac Arkonati. Gledamo dve predstave koje uopšte ne spadaju u ovaj raskošni primer potpune propasti jednog dvorca koju je nagrizzlo vreme do kraja. U jednom kutu igra se neka predstava o malograđankama donje niže klase. Nema nikakve veze sa ambijentom. Biju se suštinski ta dva principa – sadašnje neorealističko siromaštvo malograđana i propali feud nekadašnjeg plemstva. I naslovi su bez veze sa ambijentom: *Ostrvo* i *Kao vi*.

Sledi takođe malograđanska *Kleopatra* onog istog savremenog poznatog italijanskog pisca na dijalektu Đovanija Te-

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 Njezić

Savez 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

storija. Ima neke snage u njegovoj poemi
o legendarnoj egipatskoj vladarki.

Milano–Beograd, 14. mart 2010.

Pakovanje, a zatim još jedna oprostajna predstava pod vedrim nebom, na neki način iznenađujuća. Predstava se zove *1700*, a počinje vojničkim egzercijom nas gledalaca čime smo uvedeni u istoriju Italije prikazivanjem vojske iz raznih vremena. One u Prvom svetskom ratu i one fašističke. Kako reče idejni tvorac predstave Mikela Mareli (i sama pomalo neobičnog ponašanja vojničkog džambasa, ali simpatična u toj bizarnosti): hteli su da stave znak jednakosti između oslobođilačkih dana Italije i prošlosti tokom Drugog svetskog rata. Rekoh autorki: „Ali u prvom slučaju bili ste na pravoj strani, a na drugoj na strani zla.“ Gledala me je začuđeno. Ja sam se opet čudio njenoj začuđenosti.

U avionu otkrivam Aleksandri putovanje kao lakmusovu hartiju prave ljudske prirode saputnika. „I?“, pita ona kratko. „Kako sam se pokazala?“ „Odlično! A ja?“ uzvraćam pitanje. Prećutano odgovor, jer je pozitivan. Trudio sam se...

