
LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 165 ■ SEPTEMBAR 2010. ■ GODINA XVII ■ CENA 100 DINARA



nove pozorišne tendencije

44 BITEF 10

15-25. septembar 2010.

INTERVJU:
Boris Isaković
Dalija Aćin
Branislava Liješević
Aleksandar Lukač
Klaudija Boze

44. Beogradski Internacionalni Teatarski Festival
Nacionalne ustanove kulture na pravnoj raskrsnici
Tema: Jubilej Srpskog narodnog pozorišta
Pozorišta u unutrašnjosti Srbije
In memoriam: Feliks Pašić



NACIONALNE USTANOVE KULTURE NA PRAVNOJ RASKRSNICI

Proletos usvojen podzakonski akt, odnosno uredba o sticanju i oduzimanju statusa ustanove kulture od nacionalnog značaja, između ostalog, otvara bitna pitanja i nameće nimalo lake dileme poslenicima u kulturi

Aleksandar Milosavljević

Jedan od nedavno usvojenih podzakonskih akata koji „podržavaju“ aktuelni Zakon o kulturi nosi naziv *Uredba o uslovima, kriterijumima i načinu sticanja, odnosno oduzimanja statusa ustanove kulture od nacionalnog značaja* pa nije teško pretpostaviti šta bi mogao biti njen predmet.

U Članu 1. Uredbe zapisano je: „Ovom uredbom se bliže uređuju uslovi, kriterijumi i način sticanja, odnosno oduzimanja statusa ustanove kulture od nacionalnog značaja“. Već u Članu 3, koji definiše uslove za sticanje statusa ustanove kulture od nacionalnog značaja, čitamo: „Ustanova može steći status ustanove kulture od nacionalnog značaja ukoliko ispunjava sledeće uslove:

– da je registrovana za obavljanje kulturne delatnosti na teritoriji Republike Srbije;

– da je osnovana od strane domaćeg pravnog ili fizičkog lica;

– da obavlja delatnost u oblasti kulture najmanje pet godina pre podnošenja prijave za sticanje statusa ustanove kulture od nacionalnog značaja;

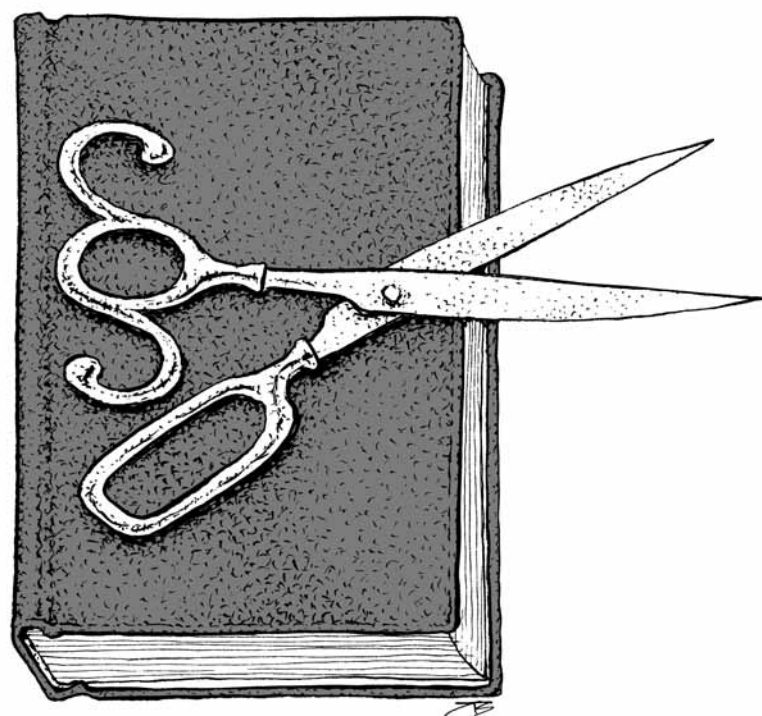
– da je ostvarila izuzetno značajna dostignuća u obavljanju kulturne delatnosti koja se ogledaju kroz ostvareni broj i kvalitet programa ili projekata i kojima je dat poseban doprinos razvoju kulture Republike Srbije;

– da je poslednjih pet godina namenski koristila sredstva za obavljanje kulturne delatnosti dobijena iz budžeta Republike Srbije i drugih izvora finansiranja.“

Prva dva stava Člana nisu sporna jer je logično da ustanova koja bi da stekne status ustanove kulture od nacionalnog značaja treba da je registrovana za obavljanje kulturne delatnosti, i to upravo na teritoriji ove države, te da je njen osnivač ovdašnje domaće pravno ili fizičko lice.

S trećim stavom već imamo problem budući da je period od pet godina (u kojem se od dotične ustanove očekuje da je obavljala delatnost u oblasti kulture pre podnošenja prijave za sticanje statusa ustanove kulture od nacionalnog značaja) prilično proizvoljno određen.

Da, reći će neko, ali Zakon o kulturi, u delu koji se bavi Nacionalnim savetom za kulturu u Članu 15. predviđa sledeće: „Članovi Saveta biraju se iz reda uglednih i afirmisanih umetnika i stručnjaka u kulturi, na period od pet godina“ (podvukao A. M.).



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

Takođe, u Članu 77, kojim se precizno određuju pitanja vezana za *Sufinansiranje tekućih rashoda i izdataka*, piše: „Ustanove, odnosno drugi subjekti u kulturi iz stava 1. ovog člana, uz zahtev za sufinansiranje, podnose izveštaj o petogodišnjem radu i strateški razvojni plan za narednih pet godina“ (podvukao A. M.).

Zašto je, dakle, određen petogodišnji period, a ne, recimo, dvogodišnji, trogodišnji ili, na primer, desetogodišnji, premda u Članu 19 pomenutog Zakona piše: „Strategiju razvoja kulture Republike Srbije donosi Narodna skupština, na predlog Vlade“, a „Strategija se donosi za period od deset godina“ (podvukao A. M.).

Strategiju je, kao što znamo, moguće definisati kao nauku o vođenju vojske,

veštinu ratovanja, a u ovom slučaju se pod tim pojmom podrazumeva generalna državna politika na planu kulture. Strategija, dalje, određuje taktiku, pa je otuda logično i da se ustanove koje priželjkuju status ustanova kulture od nacionalnog značaja prilagođavaju prethodno usvojenoj i obznanjenoj strategiji koju, kao što smo videli, definiše Vlada, a na predlog Ministarstva.

Bilo bi to, naime, sasvim u redu kada se ovde ne bi radilo o **ustanovama kulture od nacionalnog značaja** (podvukao A. M.), što će reći o institucijama na kojima bi trebalo da počiva strategija kulturne politike Republike Srbije, a one u tom

slučaju ne bi trebalo da definišu vlastitu strategiju za period od pet godina. Da ne pominjem problem koji dodatno izaziva činjenica da rukovodioci ustanova kulture najčešće bivaju birani na period od četiri godine, te da se i od kandidata za ove funkcije očekuje da komisiji za izbor upravnika ili direktora prezentuju svoj program za četvorogodišnji mandatni period.

Dobro, opet će neko primetiti, i ovo je bolje od, recimo, bugarske prakse koja predviđa konkurs za teatarske ustanove od nacionalnog značaja – svake godine (!), što je prilično besmisleno s obzirom na to da je u jednogodišnjem periodu nemoguće ozbiljno planirati tako važnu stvar kakva je strategija koja se tiče pomenutog nacionalnog statusa, a tokom samo jedne godine teško je moguće i realizovati iole ozbiljan program koji će biti „prepoznatljiv“ kao značajan sa st-

novišta realizacije nacionalne kulturne politike.

No, da ne sitničarimo. Vratimo se Uredbi.

Četvrti stav Člana 1 Uredbe veli da se od ustanove koja namerava da konkuriše za ustanovu kulture od nacionalnog značaja očekuje da dokaže kako je „ostvarila izuzetno značajna dostignuća u obavljanju kulturne delatnosti koja se ogledaju kroz ostvareni broj i kvalitet programa ili projekata i kojima je dat poseban doprinos razvoju kulture Republike Srbije“, što bi bio arbitrarni kriterijum da Članom 5 nisu definisani *Kriterijumima za sticanje statusa ustanove kulture od nacionalnog značaja* koje će procenjivati Komisija za sticanje i oduzimanje statusa ustanove od nacionalnog značaja.

Napokon stižemo i do petog stava Uredbe u kojoj zakonodavac predviđa da ustanova koja se kandiduje za status ustanove od nacionalnog značaja treba da podnese dokaze „da je poslednjih pet godina (podvukao A. M.) namenski koristila sredstva za obavljanje kulturne delatnosti dobijena iz budžeta Republike Srbije i drugih izvora finansiranja“.

Ima logike u tome da Država oseća potrebu da ne baca novac u vetar, te da stoga želi da zna kome će dodeliti laskavi status ustanove od nacionalnog značaja, sa sve pripadajućim beneficijama, ali se ipak nameće isto tako logično pitanje zašto bi ustanova koja ne može da priloži pomenuti dokaz – koja, dakle, nije namenski trošila budžetske pare – trebalo da fasuje zato što njeno rukovodstvo nije valjano obavljalo svoj posao.

Kakve veze ima status ustanove kulture (kriterijumima suštinski vezan za vrhunske rezultate ostvarene u oblasti kojom se ustanova bavi) s greškama u poslovanju rukovodilaca koji, uzgred, da bi bili izabrani na konkursu, a docnije i imenovani, treba odgovarajućoj komisiji da predoče vlastiti plan poslovne i umetničke politike za predviđeni mandatni period.

Dakle, neko je načinio plan i program kojim se prijavio na konkurs za rukovodioca ustanove kulture, neko drugi je doneo odgovornu odluku da baš tu osobu izabere za rukovodioca te ustanove kulture (najčešće je to komisija sastavljena od članova Upravnog odbora ustanove kulture), zatim je neko treći (najčešće osnivač dotične ustanove kulture) imenovao rukovodioca, a onda, pošto bude ustanovljeno da rukovodilac nije namenski trošio budžetske pare, ne nastrada niko iz pomenutog lanca odgovornog odlučivanja, već se kola slome na instituciji u kojoj, gle čuda – budući da je reč o ustanovi kulture, najčešće rade umetnici,

stvaraoci ili osobe kojima po prirodi delatnosti koju obavljaju pripada ambicija da na vrhunski način reprezentuju (ili barem to pokušaju) nacionanu kulturu.

Da ne pominjemo da gubitkom statusa, naročito u slučaju ustanova kulture koje su do stupanja na snagu novog Zakona o kulturi i pomenute Uredbe imale status ustanova kulture od nacionalnog značaja, gubitak tog statusa podrazumeva rušenje kompletnog dosadašnjeg umetničkog koncepta i, u velikoj meri, ugrožava pozicije i na domaćoj i, posebno, međunarodnoj sceni.

Problem je tim veći što živimo u tranzicionim vremenima u kojima je, s obzirom na silne promene i široko polje konfuzija s kojima smo neprestano suočeni, teško nadležnima podneti dokaz o nenamenskom trošenju budžetskih sredstava, posebno uzmemo li u obzir činjenicu da su mnoge ustanove kulture tokom proteklih nekoliko godina morale da se snalaze kako znaju i umeju da bi preživle, a često i da bi bile u stanju da ostvare vrhunske umetničke rezultate. A valjda ih, pre svega, baš ti rezultati i treba da kvalifikuju za status ustanove kulture od nacionalnog značaja.

Samo na taj način, uvažavanjem ovog osnovnog kriterijuma, moguće je dugoročno zaštititi kulturu ove države od birokratskog, politikantskog i proizvoljnog odlučivanja koje bi lako, mimo volje i namere aktuelne vlasti i zakonodavca, moglo da otvori prostor za manipulisanje koje bi se reflektovalo neprestanim promenama fizionomije ovdašnje kulturne scene.

LUDUS

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

ANJA SUŠA NAJBOLJI POZORIŠNI MENADŽER

Upravnici Malog pozorišta „Duško Radović“ Anji Suši dodeljena je nagrada „Nikola Petrović Peća“ za najboljeg pozorišnog menadžera u Srbiji 2010. godine

Ziri, koji je radio u sastavu: Dušan Petrović, pozorišni reditelj, Goran Ibrajter, upravnik Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ u Zrenjaninu, i Milivoje Mladenović, direktor Sterijinog

pozorja (predsednik), doneo je jednoglasnu odluku da je Anja Suša svojim dosadašnjim radom u „Radoviću“ zaslužila ovu prestižnu nagradu.

U njihovom obrazloženju navodi se da je tokom svog upravničkog staža od 2002. do danas Anja Suša posvećena razvoju pozorišta za decu i mlade. „Imajući na umu da su deca najosetljivija kategorija publike, Anja Suša je u stalnoj potrazi za najefikasnijim modelima komunikacije pozorišta sa publikom. S tim ciljem, osim brižljivo koncipiranog repertoara za najrazličitije slojeve dečje i publike za mlade, organizovala je i razgovore sa decom i mladima, humanitarne projekte kao što je 'pozorište solidarnosti',

priredivala predstave za marginalizovane grupe dece“, stoji u saopštenju. Istaknuto je i da je upravnica Suša izvela pravu malu revoluciju kada se drznula da na repertoar stavi predstavu *Seks za početnike*, a i nakon toga nastavila da svakodneвно istrajava u dokazivanju da pozorišta za decu nisu drugorazredna u odnosu na teatar za odrasle i čini sve da se sumorna slika o našem pozorištu za decu promeni. Važan segment u njenom radu, koji ju je takođe kandidovao za ovu nagradu, jeste i velika pažnja koju posvećuje edukaciji publike, što je izuzetna retkost u našoj pozorišnoj praksi.

T. S.



Anja Suša (Foto: Đorđe Tomić)



AKTIVNOSTI UDRUŽENJA DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE

Nakon što su, tokom letnjih meseci, obavljene sve formalnosti u vezi s promenom naziva i usvajanjem novog Statuta (u skladu sa odlukama Skupštine održane juna ove godine), Udruženje dramskih umetnika Srbije nastavlja svoj redovan rad, a u planu su i neke nove aktivnosti. Na prvom zasjedanju novoizabranog Predsedništva UDUS-a za zamenika predsednika izabran je Dragan Vujić, a imenovani su članovi Komisije za statusna pitanja: glumice Zinaida Dedakin i Bojana Gajin-Kovačević, organizator Snežana Sredojević-Laurenčić, reditelj Nenad Ilić i dramaturg Petar Grujičić; Komisije za nagrade – Umetničkog veća: glumci Svetlana Bojković, Dara Džokić i Nataša Ninković, dramaturg Slavko Milanović i reditelj Egon Savin; Komisije za sceno-muzičku delatnost: reditelj Nela Antonović, glumice Tamara Maksimović i Tanja Žerajić, dramski pisac Željko Hubač i reditelj Bojan Milosavljević i Komisije Fonda solidarnosti: glumice Mirjana Peić i Katarina Gojković i organizator Branislava Atanacković.

Početkom avgusta objavljen je Javni poziv Ministarstva kulture Republike Srbije za podnošenje predloga za dodelu Priznanja umetnicima, odnosno stručnjacima u kulturi za vrhunski doprinos nacionalnoj kulturi, odnosno kulturi nacionalnih manjina. Rok za dostavljanje dokumentacije objavljen u Javnom pozivu (31. avgust) bio je povod da se oglasi Koordinacioni odbor umetničkih udruženja Srbije. Datum je sporan jer je avgust mesec kada većina umetnika, kao i zaposlenih u ustanovama kulture i umetničkim, odnosno strukovnim udruženjima koristi svoje godišnje odmore. No, veći problem je to što je u ovogodišnjoj uredbi koja reguliše dodelu posebnih priznanja i na osnovu koje je poziv objavljen, predviđen drugačiji sastav

nadležne komisije u odnosu na dosadašnju praksu. Izbačen je stav da umetnička udruženja preko svog KOO predlažu četiri člana komisije, vodeći računa o zastupljenosti svih umetničkih oblasti. U saopštenju koje je u svojstvu predsedavajućeg KOO umetničkih udruženja Srbije potpisala Ljiljana Đurić izražena je sumnja i briga zbog ovakvog gesta Ministarstva i pitanje kakve će reperkusije on imati. Ona je, takođe, podsetila i na činjenicu da je Zakon o kulturi usvojen 9. septembra prošle, te stupio na snagu 11. marta ove godine, ali da sva prateća akta neophodna za njegovu primenu još nisu donesena, da Nacionalni savet za kulturu nije izabran, a da se problemi u radu umetnika i ustanova kulture gomilaju. Rok za podnošenje dokumentacije pomeren je za 7. septembar, a KOO umetničkih udruženja pokušaću da u pregovorima s Ministarstvom objasni važnost učešća predstavnika KOO u radu komisije za dodelu posebnih priznanja.

Pošto je, 7. avgusta, objavljen gorepomenuti poziv, Udruženje dramskih umetnika Srbije obavestilo je sve svoje penzionisane članove da je poziv objavljen i da, ukoliko žele, mogu potrebnu dokumentaciju dostaviti Udruženju koje će je, u njihovo ime, predati Ministarstvu kulture. Predsedništvo UDUS-a potvrdilo je odluku da Udruženje za ovo priznanje može predlagati svoje članove koji su penzionisani iz statusa samostalnih dramskih umetnika i dobitnike Dobričinog prstena, a da za ostale članove može dati podršku drugim predlagateljima. Osim toga, Udruženje je uputilo dopise svim pozorištima u Srbiji, kojima je uprave pozorišta pozvalo da za dodelu posebnih priznanja predlože dramske umetnike penzionisane iz radnog odnosa u pozorištu.

U narednom periodu planiran je rad na dobijanju statusa reprezentativnog udruženja (očekuju se donošenje akta Ministarstva kulture kojim će se definisati uslovi i procedura sticanja statusa reprezentativnog udruženja u kulturi), kao i intenziviranje aktivnosti u cilju povraćaja imovine Udruženja. Preduzeti su koraci da se prikupi dokumentacija iz Arhiva Srbije i Arhiva Jugoslavije o imovini koja nije zavedena u katastru, a koja prema našim saznanjima nije mala.

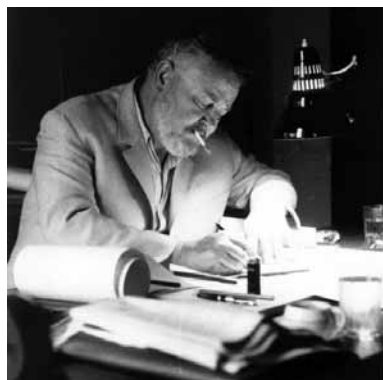
Postoje indicije da je UDUS posedovao imovinu i na teritorijama bivših republika i da je ta imovina otuđena.

U međuvremenu, do donošenja Zakona o denacionalizaciji, Udruženje pokušava da obezbedi odgovarajući prostor koji bi za potrebe svojih samostalnih projekata koristili članovi Udruženja.

Ove jeseni biće dodeljene dve nagrade Udruženja. Konkurs za predlaganje kandidata za Nagradu „Miloš Žutić“ je objavljen, a predlozi se primaju do 30. septembra.

Nagrada za životno delo „Dobričin prsten“ treba da bude dodeljena do kraja godine. S obzirom na to da je okončana desetogodišnja saradnja sa Fondom Filip i Madlena Cepter, predstoji traganje za potencijalnim pokroviteljem nagrade, što u ovom trenutku, imajući u vidu finansijsku krizu i nelikvidnost velikih firmi nije nimalo lako.

U toku je rad na pripremi monografije o prošlogodišnjem dobitniku Dobričinog prstena – Vojislavu Brajoviću, autora Dragana Babića, a Udruženje dramskih umetnika Srbije biće i suizdavač knjige „Pozorišna politika u Srbiji 1941–1944, studija i dokumenti“ autora dr Bore Majdanca.



Bojan Stupica

kome je živeo. Odlazi u Zagreb i u Hrvatskom narodnom kazalištu režira predstave vrhunskog umetničkog dometa – *Gloriju Ranka Marinkovića*, *Krležinu Ledu*, *Brechtov Kavkaski krug kredom*, takođe režira i filmove. Potom se 1959. vratio u Beograd, ali je zbog ponovnih sukoba u JDP-u otišao u Narodno pozorište gde je radio kao reditelj i umetnički rukovodilac.

Učestvovao je u projektovanju i izgradnji još jednog pozorišta – Ateljea 212. U Jugoslovensko dramsko vraća se 1968. i dovodi svoju čitavu klasu mladih glumaca. Zovu ih Bojanove bebe. Gradi tada još jednu pozorišnu scenu koja danas nosi njegovo ime. Nakon njegove smrti Savez dramskih umetnika Srbije ustanovio je Nagradu „Bojan Stupica“ koja se dodeljuje za najbolju režiju na svim domaćim scenama.

Bojan je sve svoje talente ugradio u pozorište posvetivši mu čitav život, stvarajući, kako je govorio, svesno, ponosno i strasno. I 40 godina nakon smrti Stupica je sinonim za moderno u pozorišnoj umetnosti.

Olivera Milošević

Udruženje dramskih umetnika Srbije
raspisuje

JAVNI POZIV – KONKURS
za predlaganje kandidata za dodelu
Nagrade MILOŠ ŽUTIĆ

Nagrada se dodeljuje za najbolje glumačko ostvarenje na scenama profesionalnih pozorišta Srbije, u predstavama premijerno izvedenim u periodu od 30. juna 2009. do 30. juna 2010. godine.

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

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

Predloge sa pisanim obrazloženjem poslati na adresu:
Udruženje dramskih umetnika Srbije, 11000 Beograd, Studentski trg 13/VI,
ili mejlom, na adresu: udus@udus.org.rs,
najkasnije do 30. septembra 2010. godine.

U Beogradu, 31.08.2010.

Ljiljana Đurić, predsednica UDUS, s. r.

KSENIJA RADULOVIĆ NOVI SELEKTOR STERIJINOG POZORJA

Teatrolog i direktor Muzeja pozorišne umetnosti Srbije Ksenija Radulović, novi je i jedini selektor, odnosno umetnički direktor pozorišnog festivala Sterijino pozorje, odlučilo je rukovodstvo istoimene pozorišne institucije na čelu s direktorom Milivojem Mladenovićem.

Na osnovu jednoglasne odluke Umetničkog veća, Upravni odbor Sterijinog pozorja potvrdio je sadašnji koncept festivala. Sterijino pozorje je festival nacionalne drame i pozorišta. Njegov takmičarski program sastoji se iz domaćih i stranih predstava rađenih po domaćem tekstu i domaćih predstava rađenih po stranom tekstu: festivalski program, dakle, obuhvata celokupnu pozorišnu produkciju u Srbiji i najznačajnije strane predstave rađene po domaćoj drami.

Takmičarska selekcija je jedinstven program, sve predstave u njoj takmiče se za Sterijine nagrade. Jedinstvo selekcije potvrđuje se i povratkom na koncept jednog selektora s mandatom od dve godine i mogućnošću reizbora na još dve. Selektor, po potrebi, može da imenuje i saradnike.

Zarad održavanja visokih umetničkih kriterijuma, takmičarski program treba da ima od sedam do najviše devet predstava, a u tom okviru prednost treba da imaju predstave rađene po domaćem tekstu. Novina je da propozicije traže da od tog broja čak tri predstave budu praižvedbe domaćih drama. Ovom novom odredbom, kao i potvrdom dosadašnje prakse da se pozivaju i strane predstave po domaćem tekstu, Pozorje nastavlja svoju izvornu misiju promocije nacionalne dramaturgije.

Takođe, Pozorje je dužno da tokom godine motivise domaća i strana pozorišta da postavljaju domaće komade, da inicira koprodukcije i da, koliko god mu finansijske mogućnosti to dozvoljavaju, i samo u njima učestvuje. Novina je i to da se vraća propozicija da sva profesionalna pozorišta u zemlji kandiduju do dve predstave za Pozorje.

I međunarodna selekcija „Krugovi“ jednoglasno je potvrđena u sadašnjem konceptu i to s ovim nazivom, kao vid „ogledanja“ domaće drame i teatra u regionalnom i najširem internacionalnom kontekstu. Odlučeno je da u tom programu treba istrajno tragati za najvišim



Ksenija Radulović

umetničkim dometima, a da broj predstava ne mora da bude veći od dve.

Na konferenciji za novinare, upričenoj u Pozorju povodom postavljanja novog selektora, direktor Milivoje Mladenović između ostalog je rekao: „Uvažavajući glas stručne javnosti koji nas je od marta upozoravao da Sterijino pozorje nije svima po meri, direkcija je odlučila da se oglasi. Formirano je Umetničko veće kao savetodavno telo koje je nakon tri sednice donelo odluke još u junu, kako bi pripreme za 56. festival počele na vreme. Umetničkim većem koje je formirano na osnovu svih mogućih parametara – rodni, političkih, profesionalnih... predsedava Dejan Mijač.“

Za portparola Umetničkog veća izabran je Ivan Medenica koji je na pomenutom susretu u Pozorju rekao: „Delimično se vraćajući na stari sistem Sterijinog pozorja, srpska pozorišta će sama prijavljivati do dve predstave za festival, a selektor će i dalje imati diskreciono pravo da izabere i one koje nisu prijavljene. Samo od selektora zavisi pravac i način rada na objedinjavanju sve tri dosadašnje selekcije“, objasnio je Medenica i dodao da prema njegovom mišljenju ovaj zaokret predstavlja favorizovanje domaćeg stvaralaštva: „Naša dužnost nije samo da ispratimo produkciju, nego i da stimulišemo pozorišta u Srbiji da postavljaju kvalitetne komade, ja ovo doživljam kao svojevrsno 'bacanje rukavice' teatrima, da stave praižvedbe na repertoar i pokažu kreativno stvaralaštvo.“

Da li je rukavicu uhvatila prava ruka videćemo već naredne godine, na 56. Pozorju koje će se održati od 26. maja do 4. juna!

Snežana Miletić

BOJAN STUPICA, VEK OD ROĐENJA

Nije bilo značajnije i svestranije pozorišne ličnosti na prostoru nekadašnje Jugoslavije od Bojana Stupice (1. avgust 1910. Ljubljana – 22. maj 1970. Beograd), reditelja, arhitekta, dramaturga, profesora, pedagoga... Od Ljubljane do Skolje, preko Maribora, Splita, Zagreba, Beograda... svuda gde je radio ostavio je snažan umetnički trag. Letos se navršilo sto godina od rođenja tog velikog stvaraoca, čoveka koji je čitav svoj život posvetio pozorištu.

Rođen je 1910. godine u Ljubljani gde je odrastao i školovao se. Već sa 19 godina, kao uspešan student arhitekture, putuje po Evropi gde upoznaje i značajna pozorišta. Prva režija predstave za koju je ujedno uradio i prevod, dramaturšku obradu, scenografiju i kostim jeste *Rat i mir* u Slovenskom narodnom gledališću u Ljubljani. U predstavi su igrali Sava Severova, njegova supruga, Milan Skrebinšek i Stupica. Do 1940. u Ljubljani, Mariboru, Beogradu režirao je 28 predstava. Za vreme rata kao komunist biva hapšen, proganjan i na kraju interniran u logor odakle se vraća na štakama. Odmah nakon oslobođenja 1945. počinje da radi u Ljubljani i za nepune dve godine, uprkos ne baš najboljem zdravstvenom stanju, režira deset predstava u sopstvenim scenografijama. Na studijskom putovanju u Moskvu i Lenjingrad 1946. godine upoznao je rad sovjetskih pozorišta. Godinu dana potom prelazi u Beograd i inicira osnivanje novog pozorišta – Jugoslovenskog dramskog. Okuplja glumce iz cele zemlje, sa arhitektom Belobrkom od zgra-

de Manježa projektuje zgradu pozorišta, i paralelno sa izgradnjom, u crkvi na Bajlonijevoj pijaci, priprema predstave za novu scenu. *Kralj Betanove*, *Ujka Vanja* i *Ribarske svade*, koji su premijerno izvedeni 3. 6. i 10. aprila 1948, označili su početak stvaranja Jugoslovenskog dramskog pozorišta. U prvom periodu Stupica tu režira čak 12 predstava od kojih se neke smatraju najvećim dometima toga doba. Znalci ističu da je njegov *Dundo Maroje* predstavljao raskid sa estetikom socrealizma. Ta predstava je donela prvo evropsko priznanje jugoslovenskom pozorištu, nagradu na festivalu Teatar nacija u Parizu, i prenela slavu našeg pozorišta širom sveta. Godine 1949. u Beogradu je osnovana pozorišna akademija u kojoj je Stupica vodio klase režije i glume.

Od početka je s Bojanom u Jugoslovenskom dramskom bila njegova druga životna saputnica, naša velika glumica Mira Stupica. Zajedno su ostvarili čitav niz značajnih pozorišnih predstava.

Bojan je neumorno radio odolevajući neretko žestokim udarima kritike. Za Stupicu pozorište nije bilo tek reprodukovanje dramske književnosti, već stvaralaštvo koje dramskom delu daje novi smisao. Reditelj i scenograf Stupica zato odbacuje šablone i daje lični pečat predstavama koje radi.

Bojanovi uspesi izazivali su podzrenje, preispitivanje njegovih „ideoloških skretanja“ i distanciranja od vladajuće socrealističke estetike. Pod tim pritiscima, sa suprugom Mirom, napušta pozorište koje je osnovao i grad u

Bez Iskre Teatra Epoha Falšira

Predstojeći Bitez, koji se na beogradskim scenama održava od 15. do 25. septembra, obuhvata deset predstava u glavnom programu, simpozijume, ugledne goste, prateće programe, šoukejs i činjenicu da ove godine nema slogan. Ostaje zato njegova nezamenljiva prateća sintagma – Nove pozorišne tendencije. Selektori Bitefa Jovan Ćirilov i Anja Suša kažu da je, s obzirom na izbor i broj predstava u glavnom programu, jedna od karakteristika ovogodišnjeg festivala – manje naslova, više umetnosti

Olivera Milošević

Stara engleska poslovice koja kaže da nismo toliko bogati kako bismo kupovali jeftine stvari, bila je, tvrde selektori, ideja vodilja za izbor predstava za glavni program festivala. Bitez će zato ovog septembra trajati samo deset dana i za to vreme videćemo osam stranih i dve domaće predstave.

Po rečima selektora to što su se ove godine odrekli naslova/teme festivala nije odustajanje od odgovornosti: sve predstave tiču se ovog vremena. Odsustvo slogana objašnjavaju time kako su željni pravih tema za polemiku sa javnošću odličili da tema-slogan ovogodišnjeg Bitefa bude sam Bitez i njegov program. Ideja je da predstave uđu u direktan dijalog i komunikaciju s publikom, da puste da pozorište govori u svoje ime, da bude oslobođeno od naknadnog tumečenja selektora. I da čitava priča ne ostane samo na odsustvu slogana, Bitez će ove godine pored mesta za propitivanje društva i

društvenih konvencija biti i mesto samopropitivanja. Na simpozijumu koji će tim povodom biti organizovan, a čija će tema biti Bitez i pitanja s kojima se suočava od osnivanja: mejnstrim i alternativa, umetnost i komercijalizacija pozorišta, institucionalno i vaninstitucionalno...

Drugi značajan međunarodni skup obeležice 150 godina od rođenja Čehova. Tim povodom će se na Bitefu okupiti mnogi značajni teoretičari i praktičari koji se u svetu bave delima Čehova.

Ljubitelji Bitefa su ipak malo u šali a malo u zbilji se bavili imenom ovogodišnjeg festivala poštujući princip akronima. Tako su, između ostalog, smislili sledeće: Bez Iskre Teatra Epoha Falšira, Budi I Ti Emotivno Ful, Budućnost Ima Teatarski Emotivni Fokus.

GLAVNI PROGRAM – PREDSTAVE
Izabelina soba i *Kuća jelena* – Jan Lauers i Nidkompani, Brisel, Belgija; režija, tekst i scenografija Jan Lauers –

Prvi put na Bitefu su dela reditelja koja su već proglašena kulturnim radovima evropskog pozorišta 21.veka. *Izabelina soba* je prva predstava iz trilogije Jana Lauersa. U središtu zbivanja je antropolog koju tumači slavna belgijska glumica Vivijan de Mojn. Ona, uz predmete donete iz Afrike i s Bliskog istoka, evocira današnji odnos prema istoriji i drugačijim svetovima pripovedajući veliku istinitu priču o našoj civilizaciji. Poezija i život, uživo izvedena muzika i igra takođe čine *Izabelinu sobu*. Totalno pozorište, duboko promišljeno i ovovremeno. *Kuća jelena* je druga predstava ovog autora na 44. Bitefu, a poslednja iz njegove trilogije. Inspirisana je pogibijom ratnog izveštača Kerema na Kosovu, brata Tijen Loton, članice Nidkompanije. Emocija umetnika pred nemogućnošću da utiče na tokove istorije i njena tragična zbivanja ono je što ona istražuje. Takođe i slika apsurdna koju čovečanstvo vekovima ponavlja.

Frankenštajn-projekt – Kornel Mundruco/ Ivet Biro, Budimpešta, Mađarska – Svoja pozorišna istraživanja na Festivalu će predstaviti i mađarski reditelj Kornel Mundruco delom u kome je izmenjena slika o klasičnom monstrumu iz romana Meri Šeli iz 1818. godine. Frankenštajn ovde nije tvorevina ludog naučnika, već proizvod porodice i društva. On je tragična ličnost, bliža glavnom junaku iz romana *Smrt u Veneciji* Tomasa Mana, nego čudovištu unakaženog lica i tela.

Tužni tropi – Kompanija Viridilio Sijeni, Firenca, Italija; ideja, koreografija, scenografija Viridilio Sijeni – Predstava je inspirisana čuvenim istoimenim delom Kloda Levi-Strosa koji je istraživao kulture primitivnih društava. Italijanski koreograf Levi-Strosov doživljava izvornih kultura prevodi u znakove svoje umetnosti koja ima nameru da govori o suštini čovekovog postojanja i umetnosti, od preistorije do danas.

T.E.O.R.E.M.A. – TR Varšava, Poljska; po delu Pjera Paola Pazolinija; režija i tekst Gžegož Jažina – Na Festival ponovo stiže poljski reditelj čiji smo predstavu *Proslava*, po Vitenbergu i Rukovu gledali na 36. Bitefu (koju sada imamo na repertoaru Ateleja 212 u režiji Ive Milošević). Ovoga puta videćemo predstavu inspirisanu istoimenim Pazolinijevim romanom i filmom. Neobičnu pazolinijevsku temu je Jažina, kažu, pretvorio u pozorište neobične lepote i začudnosti.

Spomenik G2 – Maska i Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana, Slovenija; režija Dušan Jovanović i Janez Janša – I Emil Horvatin, koji je svoje ime i zvanično promenio u Janez Janša, po drugi put dolazi na Bitez. Još jednom rekonstrukcijom predstave Dušana Jovanovića – G2 iz 1972. godine, koja je takođe učestvovala na Bitefu i dobila Specijalnu nagradu stručnog žirija. U predstavi igraju umetnica iz davnašnje predstave i mlada igratičica, a realizovali su je zajedno Janez Janša i Dušan Jovanović.

Ko bi hteo mamu kao moju – Stanica, servis za savremeni ples i Malo pozorište „Duško Radović“, Beograd, Srbija; koncept i koreografija Dalija Aćin – I Dalija drugi put učestvuje na Bitefu. Ovo delo je autobiografska multimedijalna ispovest nastala na osnovu snimaka njene osmogodišnje ćerke Marise. Dokumentovana je video i zvučnim materijalom iz svakodnevice sa ćerkom i ispunjena Dalijinom igrom koja predstavlja njen paralelni javni život...



Bahantkinje – Euripid, Nrodno pozorište, Beograd, Srbija; režija Stefan Valdemar Holm – Nema tragedije bez komedije, kaže reditelj ove predstave, i dodaje da komični i zabavni delovi u njoj upravo postoje zato da tragediju na kraju učine još strašnijom. Inspiracija je Euripid ali i šezdesete godine prošlog veka, vreme u kome je naizgled sve bilo lepo – deca cveća, Vudstok, slobodna ljubav, a samo nekoliko godina kasnije rat u Vijetnamu i druge strahote. Predstava je i o tome kako se nešto što je nežno, dopadljivo i milo pretvara u svoju suprotnost.

Ujka Vanja – A. P. Čehov, Dojčes teatar, Berlin, Nemačka; režija Jirgen Goš – Veliki nemački reditelj koji je preminuo ove godine, a koga naša publika pamti po predstavi *Magbet* koja je pre nekoliko godina odnela nagradu Gran pri Mira Trailović. Goš je u nasleđe ostavio svoje testamentarno tumačenje drame *Ujka Vanja* koje predstavlja novi korak u tumačenju Čehova.

Tri sestre – A. P. Čehov, Moskovski teatar Okolo kraj kuće Stanislavskog, Moskva, Rusija; režija Jurij Pogrebničko – On je jedan od najistaknutijih ruskih reditelja savremene orijentacije. On traga za novim Čehovom, ne držeći se više zaveta Stanislavskog. U predstavi kojom će se završiti ovogodišnji Bitez, videćemo tri sestre puta dva – u dve generacije, igraće ih šest ruskih glumica.

Ove dve predstave su i direktan povod za veliki međunarodni skup „Čehov u 21.veku“, koji će biti upriličen na ovogodišnjem Bitefu a povodom obeležavanja 150 godina od rođenja velikog Antona Pavlovića Čehova (1860–1902).

Sa velikim uzbudjenjem i poštovanjem čitav pozorišni svet izgovara ime Čehov. Anton Pavlovič je sa svega nekoliko drama tom svetu u nasleđe ostavio veliku i svesvremenu zagonetku koju, s manje ili više uspeha, umetnici na pozornicama pokušavaju da odgonetnu. Stojeći na razmeđu dva razdoblja ruske književnosti, Čehov je na originalan način spojio zvuke odlazećeg vremena sa zvucima onog koje dolazi.

Čehov je, između ostalog, „okrivljen“ da je u pozorište uveo drame običnih ljudi, sivilo svakodnevice, otkrivajući, bez patetike, svu jednostavnost života i složenost ljudske prirode. Sasvim nenaametljivo uveo je prirodu u scensku umetnost. Višnjici, mesečina, snegovi i kiše imaju svoje uloge u njegovim delima. Kod Čehova nema zlikovaca, nema ni svetaca, ali ima mnogo neostvarenih ljubavi i prefinjene obazrivosti prema likovima koje je stvorio.

Jovan Hristić, naš najbolji poznavalac Čehovljevih drama, piše kako je Čehov propagirao jednu duboku istinu: mi ne živimo sami na svetu. Stalno smo okruženi ljudima koji u naš život ulaze u najnečekivanim trenucima. Život se ne zaustavlja kako bi se do kraja mogla

odigrati nečija drama i da ono što je dramski najzanimljivije ima svoj pravi smisao tek kada nađe odjek u sitnicama svakodnevnog života...

ANJA SUŠA – REČ SELEKTORA
44. BITEFA

Od onih sam koji nisu očekivali da će svetska ekonomska kriza tako brzo proći, a i dalje ne mislim da će finansijska situacija za Bitez biti mnogo bolja narednih godina. Verujem da smo ipak i uprkos krizi i dramatičnim okolnostima kada su finansijske u pitanju uspeali da napravimo dobru selekciju. Štaviše, po našoj selekciji ne bi se dalo zaključiti da je kriza. Dokaz tome je kada, na primer, odete negde i pokažete strancima kakav je program ovogodišnjeg Bitefa svi su prijatno iznenađeni. Bila sam ovog leta na Festivalu u Avinjonu, koji je mnogo veći, bogatiji i stariji od Bitefa i nema mnogo veći broj predstava od našeg programa. Ako se, takođe, uzme u obzir ko sve ove godine dolazi u Beograd i značaj tih autora i njihovih predstava u evropskom kontekstu, onda stvarno treba da budemo zadovoljni.

Bitez, festival koji mi je oduvek mnogo značio, ovde je svetao primer značajne kulturne manifestacije koja postoji u kontinuitetu i to bez obzira na sve priče koje se dešavaju uoči, a naročito nakon svakog izdanja ovog festivala. Ako analizirate štampu i odjeke Bitefa od osnivanja 1967.godine do danas imali biste utisak da nijedan Bitez nije bio senzacionalan. Kada, međutim, zauzmete malo drugačiju perspektivu i vidite sva ta imena ljudi koji su gostovali, kao i produkcije s kojima su nastupali u kontekstu teatrolologije 20.veka i u širem kulturološkom smislu, budete zapanjeni time koliko je Bitez uvek na vreme reagovao na sve značajne pozorišne pojave iz sveta, Evrope, pa i na domaće. I tako već 44 godine. Uvek postoje različite pozicije s kojih se ovaj festival vrednuje tako da je teško odgovoriti na pitanje šta Bitez danas znači nama i ovde, ali ono što mogu pouzdano da tvrdim to je da mojoj generaciji pozorišnih umetnika Bitez znači mnogo. Veći deo onih koji poslednjih godina polako preuzimaju pozorišnu scenu kod nas su se zapravo formirali na ovom festivalu i svi su ponosni na tu činjenicu. Mogu to da kažem i za sebe. S druge strane, uvek će postojati šum na kanalu komunikacije između Bitefa i onih koji su više lokalno i tradicionalno orijentisani, ali to je sudbina svih velikih festivala koji okupljaju netipična umetnička ostvarenja. Mislim da bi bilo i važno i dobro da se uspostave standardi i definiše pozicija sa koje se ovaj festival procenjuje.



Izabelina soba

MOJ OSNOVNI MOTIV JE IZAZOV

„Sve dok budem imala osećaj neizvesnosti na početku svakog procesa, znaću da još uvek ima smisla da stvaram... Samo tako mogu da iznenadim sebe”, kaže Dalija Aćin čija je predstava *Ko bi hteo mamu kao svoju* na predstojećem Bitefu, a njena *Knjiga lutanja* je osvojila publiku na letošnjim festivalima u Japanu i Koreji

Olivera Milošević

Predstava *Knjiga lutanja* koju je s Majom Pelević realizovala u Malom pozorištu „Duško Radović” je ekipu Dalije Aćin ovoga leta odvela na put u Japan i Koreju. Tamo su je izveli 14 puta na 4 festivala. *Knjiga lutanja* kroz ples, muziku, dodir i poeziju, u neobičnom ambijentu stimulise percepciju najmlađe publike i u interakciji je s njom. Da li treba reći da su u njoj, kao i u Beogradu, uživali mali Japanci i Korejci? Ali i brojni stručnjaci iz sveta koji su bili na tim festivalima. Usledili su pozivi za gostovanja i na druge značajne festivale u svetu.

Neobičan pristup u radu sa najmlađom publikom u predstavi *Knjiga lutanja* Dalija je s Majom primenila u još jednoj predstavi, za još mladu publiku, *Neke vrlo važne stvari* je njen naslov, a namenjena je bebama! Odvija se u još neobičnijem ambijentu, instalaciji koja stimulise komunikaciju sa ovim uzrastom i njihovo učešće u jednom nežnom scenom susretu. Između ta dva ostvarenja nastala je, takođe u Malom pozorištu „Duško Radović” i predstava *Ko bi hteo mamu kao svoju*. Gledaćemo je na predstojećem Bitefu. To je intimno i nesvakidašnje delo gde posredstvom dokumentarnih snimaka iz svakodnevice koju provodi sa svojom ćerkom Marisom i njenog viđenja Dalije kao majke s jedne strane, a s druge to je njen plesni solo koji nastaje nezavisno od porodičnog života. U tom kontekstu predstava istražuje poziciju umetnika u privatnom i profesionalnom svetu.

Dalija Aćin je tokom prošle sezone i u Bitef teatru potpisala predstavu *Mnogo nas je*. Tu su na sceni izuzetno mladi stvaraoci, dramaturzi, reditelji – Maja Pelević, Miloš Lolić, Bojan Đorđević i drugi. Zajedno su se bavili istraživanjem i specifičnim tumačenjem samoće i usamljenosti u savremenom društvu. U Jugoslovenskom dramskom pozorištu je radila koreografiju za predstavu *Metamorfoze* i u njoj na svoj način tumači jednu od zapaženih uloga. Da podsetimo i da je pre nekoliko godina u Beču na čuvenom međunarodnom festivalu Impuls Tanc, za predstavu *Handle with great care* dobila Nagradu za najboljeg mladog koreografa. Dalija Aćin na naše scene donosi nesvakidašnji i istraživački autorski pristup.

Šta ste radili u Japanu i Južnoj Koreji tri nedelje i kakve si lične i profesionalne utiske ponela s tog putovanja u daleki svet?

Odigrali smo 14 predstava na 4 festivala – 7 u Japanu na Kijimuna festivalu na Okinavi i Granship festivalu u Šizuoki, pa 7 predstava u Koreji na Assitej festu u Seulu i KIFT festivalu u Geočangu.

Najjači utisak, profesionalni, jeste svakako to što je predstava savršeno komunicirala s publikom, kako s decom tako i s odraslima. Činjenica je da ona jeste vizuelno veoma specifična i tematski nekako univerzalna, ali ipak nisam očekivala tako snažne i tako pozitivne

reakcije. U Koreji sam saznala da u njihovim pozorišnim krugovima trenutno postoji veliko interesovanje za predstave za najmlađe i da nastoje da istraže koje forme su najadekvatnije i deci najinteresantnije. S obzirom na to da im se moja predstava izuzetno dopala usledio je poziv u Seul, za sledeću godinu, na simpozijum o bejbi dramama.

Lično, presrećna sam što sam mogla da posetim Japan...njihova estetika mi je jako bliska, japansku hranu obožavam... a u Koreji je već bilo drugačije, pa ni hrana nije ona kakvu volim...

Knjiga lutanja je neobična predstava za decu, kakva je bila tvoja ideja kada si krenula u takvo istraživanje?

Moja želja je bila da uradimo predstavu koja bi približila savremeni ples najmlađoj publici, te da istražimo načine na koji ona može da komunicira s decom. Takođe smo tragali za formatom koji bi bio drugačiji od standardnih pozorišnih formata, s namerom da promenimo uobičajenu situaciju/relaciju publike i izvođača, kao i da vizuelno predstava bude jedno drugačije iskustvo. Interaktivnost nam je bila posebno važna. Samim tim predstava u velikoj meri zavisi, u pozitivnom smislu te reči, od same publike, odnosno od dece, nivoa njihovog učešća i njihovih reakcija.

Predstavu *Neke vrlo važne stvari* si namenila publici u kojoj su bebe do 2

godine. Kako se pozorišno komunicira s takvom publikom, šta vašu predstavu razlikuje od *Bejbi drame* koju smo pre gledali na Bitefu?

Zapravo je vrlo zanimljivo vaše pitanje, upravo zbog reči *pozorišno*. *Neke vrlo važne stvari* se izvode u pozorištu i imaju neke elemente pozorišta, ali moja polazna ideja je bila da to bude neka vrsta instalacije koja bi bila vizuelno, zvučno i taktilno stimulatívna. Dakle, to nije, u klasičnom smislu, pozorišna predstava, ali svakako spada u domen izvođačkih umetnosti. Upravo ovde dolazimo do toga da nije neophodno ostati unutar jedne forme i da treba koristiti sve pros-

tore slobode koje pozorište u stvari pruža. Reakcija beba bila je fascinantna, reagovala su na svaku promenu u muzici, pratile pažljivo naše kretanje, ali isto tako se slobodno kretale po prostoru – što je meni bilo posebno važno. Takođe je bilo veoma interesantno posmatrati roditelje u toj situaciji, njihov način učestvovanja u predstavi, odnosno tu neku drugačiju relaciju koju uspostavljaju s decom za vreme predstave.

Bejbi dramu Suzan Ostin, nažalost, nisam imala prilike da pogledam. Nisam imala bebu adekvatnog uzrasta :). Videla sam samo neke inserte, tako da ne mogu da napravim neko poređenje...

Tvoja predstava *Ko bi hteo mamu kao svoju*, koju ćemo videti na ovom Bitefu, predstavlja drugu vrstu istraživanja i posvećenosti u toj sada već trilogiji dečjih predstava. Ona je lična, okrenuta tvojoj ćerki Marisi...

U suštini, sam proces nije otkrio nešto posebno novo u našem odnosu. Zapravo, ono što je bilo važno za predstavu i njen nastanak, jeste momenat u kom su se pojavili neki novi aspekti našeg odnosa, momenat kada sam počela da shvatam da sam pod jednim stalnim budnim okom koje od mene očekuje možda više nego što ja mogu, koje počinje da me kritikuje, momenat u kom sam se najviše do sada suočila sa svojim mogućnostima i nemogućnostima...

Nakon što smo započele rad na projektu, primetila sam da je Marisa procesu pristupila veoma pragmatično i jednostavno. Iskreno, to me uopšte nije iznenadilo.

Ono što me zapravo veoma zanimalo, kad se datum premijere približio, jeste da li će Marisa imati neku specifičnu reakciju u momentu kada predstava počne da se izvodi, kada se i ona sama bude susrela s publikom koja postaje svedok naše intime. Jedino što se desilo interesantno jeste da je nekoliko dana pre premijere odlučila da ipak i ona igra, što



Dalija Aćin

aspekte, a skoro nemoguće ovom prilikom pomenuti sve, kao i uzročno-posledičnu vezu svih tih aspekata. Upravo nivo povezanosti i način na koji su povezani gradi samu predstavu. Jedan od dva bazična aspekta kojima smo se bavili jesu funadamentalni parametri, odnosno zakonitosti teatra, pitanje njegovog uređenja, uspostavljanja smisla, prava na smisao... Drugi polazni aspekt se odnosi na odabir izvođača – razlog zbog kog sam pozvala baš njih i njihov razlog iz kog su pristali da radimo. Ovaj aspekt podrazumeva pitanje fantazija, očekivanja, kolektivnog i individualnog, pojedinačne odgovornosti, mogućnosti i nemogućnosti, rizika... Proces rada je bio veoma kompleksan i sistematičan i postepeno smo uspostavljali sistem parametara koji je utvrdio bazičnu strukturu

Nalazim veliko zadovoljstvo i veliki izazov u saradnji i radu s rediteljima i glumcima. *Metamorfoze* su bile dragoceno iskustvo i iskreno se nadam da ću imati priliku da saradujem s Popovskim i ubuduće. Proseć je bio intezivan i posebno dragocen mi je bio upravo Aleksandrov način rada u kom ne postoji strah od greške, istraživanja i promene, u kom je proces jednako važan kao i rezultat.

Način na koji radiš je neobičan...

Moj osnovni motiv u radu jeste da sebi stalno postavljam izazove, da se svesno dovodim u situacije da radim nešto sa čim ni sama ne znam kako ću izaći na kraj i da na taj način otkrivam uvek nove forme, estetike i vokabulare.

Intenzivnije iskorake sa poznatog terena sam započela *Knjigom lutanja*, pa nastavila projektima *Meet the expectations*, na Belef 2008, u kom je publika bila jednako ravnopravan akter a gosti/izvođači projekta Anja Suša, Miloš Lolić i Bojan Đorđević svojevrtni koautori, pa *Oh, no!* sa brejkdenserima, *Ovo nije ono što mislite da jeste* s glumcima, u produkciji Crnogorskog narodnog pozorišta, te nakon toga predstave koje pominjemo u ovom razgovoru... Svaki od ovih projekata je bio u svakom smislu veliki izazov.

Sve dok budem imala taj osećaj neizvesnosti na početku svakog procesa, znaću da još uvek ima smisla da stvaram... Samo tako mogu da iznenadim sebe... i druge, nadam se...

Koliko gledaš šta drugi rade u profesiji? Čemu se diviš, a šta ti smeta?

Nažalost, moram priznati da u poslednje vreme ne stižem da pratim evropsku i regionalnu scenu u onoj meri u kojoj sam to mogla pre nekoliko godina. Veoma mi je žao zbog toga. S druge strane, moj fokus na domaćoj pozorišnoj sceni usmeren je na svoju generaciju pozorišnih stvaralaca kao i na nove generacije. Imam potrebu da i u domenu dramskog teatra vidim radove koji istražuju samu formu, koji pomeraju okvire i pre svega radove za koje je jasno da su nastali iz potrebe da se nešto na nov, drugačiji način izrazi, sa više rizika i provokacije. Ono što mi posebno smeta je konformizam, prepuštanje pretpostavkama o potrebama publike, nedostatak angažovanosti...

Šta je, osim scene, neophodno da tvoj život bude srećan i ispunjen? Samo Marisa.



Ko bi hteo mamu kao svoju

za vreme procesa nije htela da prihvati kao mogućnost. Odradile smo nekoliko proba zajedno, ali je ona promenila odluku na sam dan premijere i sedela u publici. Međutim, na poslednjem izvođenju, na Infantu, već je sedela na sceni, pored Milana Markovića. Tako da svašta još može da se desi...

Bila si veoma vredna u prošloj sezoni. U Bitef teatru si oko predstave *Mnogo nas je* okupila svoje kolege Maju Pelević, Miloša Lolića, Bojana Đorđevića i druge. Šta ste istraživali i do kakvih rezultata došli tako istražujući?

Predstava *Mnogo nas je* ima specifičan, veoma zahtevan koncept i delikatan kompleksnost. Teško je izdvojiti neke

predstave, nivoa na kojima je ona promenljiva, kao i važnost odnosa stabilnog i promenljivog... i još mnogo toga...

Moram priznati da mi je rad na ovoj predstavi najznačajnije iskustvo do sada i najveći izazov. A do kakvih rezultata smo došli – o tome najbolje govori sama predstava, a posebno veoma podeljene reakcije na nju.

Za *Metamorfoze* u Jugoslovenskom dramskom saradivala si s rediteljem Aleksandrom Popovskim, uradila koreografiju predstave i u njoj igraš impresivno ulogu u kojoj telom govoriš isto koliko i svi drugi rečima. Kakvo je to iskustvo?

predstave, nivoa na kojima je ona promenljiva, kao i važnost odnosa stabilnog i promenljivog... i još mnogo toga...

Moram priznati da mi je rad na ovoj predstavi najznačajnije iskustvo do sada i najveći izazov. A do kakvih rezultata smo došli – o tome najbolje govori sama predstava, a posebno veoma podeljene reakcije na nju.

Za *Metamorfoze* u Jugoslovenskom dramskom saradivala si s rediteljem Aleksandrom Popovskim, uradila koreografiju predstave i u njoj igraš impresivno ulogu u kojoj telom govoriš isto koliko i svi drugi rečima. Kakvo je to iskustvo?



NA REPERTOARU JE 150. POZORIŠNA SEZONA

„Stalno narodno pozorište osnovati znači ne samo pozorišno zdanije od solidnog materijala podići, nego znači: pozorišnu veštinu u našem narodu podići, njen obstanak i razvitak stalno utvrditi i... narodnoj književnosti nov polet dati“, stoji u pozivu na osnivanje Srpskog narodnog pozorišta 1861. godine, koji su potpisali Svetozar Miletić, Stefan Branovački, Jovan Đorđević i Jovan Jovanović Zmaj, a pokrovitelj proslave njegovog velikog jubileja je predsednik Republike Srbije Boris Tadić

Gordana Draganić-Nonin

Naredne dve pozorišne sezone u Srpskom narodnom pozorištu biće posvećene velikom jubileju, jer se 2011. godine navršava 150 godina od kada je ono osnovano u Novom Sadu, tada centru srpske kulture u Austrougarskoj monarhiji, kao prvo profesionalno pozorište. Povodom obeležavanja jubileja osnovan je i Organizacioni odbor za proslavu na čijem čelu je dr Bojan Pajtić, predsednik Vlade Vojvodine, a pokrovitelj proslave je predsednik Republike Srbije Boris Tadić. U Srpskom narodnom pozorištu vlada veliko uzbuđenje povodom predstojeće, tako važne dve sezone, svaki dan se iščekuje početak radova na rekonstrukciji krova koji godinama prokišnjava, prave se planovi o premijerama i gostovanjima u svečarskim sezonama. Jer, značajan jubilej se neće obeležiti samo 28. marta naredne godine kada je zvanični Dan pozorišta, već će obe naredne pozorišne sezone biti u znaku jednog i po veka postojanja ove kulturne institucije.

Šta je prethodilo osnivanju Srpskog narodnog pozorišta? Svakako duga pozorišna tradicija u Vojvodini koja je i tada, u drugoj polovini 19. veka postojala, od đakčkih diletantskih predstava, pa sve do privatnih profesionalnih pozorišnih trupa. Upravo tada, u periodu koji je obeležilo buđenje nacionalne svesti i borba za nacionalnu slobodu, u Novom Sadu je 1860. godine gostovala pozorišna družina Jovana Kneževića što je podstaklo Jovana Đorđevića da napiše više, sada već čuvenih, članaka u „Srpskom dnevniku“ o nužnosti osnivanja Srpskog narodnog pozorišta. Same pripreme oko osnivanja radili su Svetozar Miletić, Stefan Branovački, Jovan Đorđević i Jovan Jovanović Zmaj.

„... Za velike celi ištu se i velika sredstva. Sad se ne radi kod nas samo o tom, da pozorišno zdanije podignemo. Četiri ona zida, koja će se zvati narodnim pozorištem, samo su spoljašnja aljina pozorišta, a još nisu pozorište samo. Zbog samog zdanija ne bi bilo vredno, na ceo se narod obračati. Stalno narodno pozorište osnovati znači ne samo pozorišno zdanije od solidnog materijala podići, nego znači: pozorišnu veštinu u našem narodu podići, njen obstanak i razvitak stalno utvrditi i na svagda obezbediti; narodnoj dramu, a s njom i narodnoj književnosti nov polet dati; školu i semenište ustanoviti za one roda našeg sinove i kćeri, koji se ovoj plemenitoj veštini posvetiti žele; pozorišnu struku trudom i iskustvom vešti, izobraženi i oduševljeni muževa na onaj stepen visine i savršenstva uzvesti, sa koga će nam pozorište za ceo narod postati školom morala, uzorom i obrazcem dobrog ukusa, nosiocem prosvete i izobraženosti, budilnikom narodne svesti, čuvarom narodnoga duha i jezika, ogleдалom sjajne i tužne prošlosti i blagovestnikom sretnije budućnosti naše“ – ove reči bile su napisane u pozivu na osnivanje Srpskog narodnog pozorišta 1861. godine, koji su potpisali dr Svetozar Miletić, Stefan Branovački, Jovan Đorđević i Jovan Jovanović Zmaj.

Tako je Srpsko narodno pozorište osnovano 28. jula (16. jula po starom kalendaru) 1861. godine na sednici Srpske čitaonice kojom je predsedavao Svetozar Miletić, prvenstveno kao nacionalna ustanova koja je imala zadatak da putem dramske književnosti i glumačke umetnosti prenosi srpsku reč i istoriju, da budi nacionalnu svest i podiže kulturni nivo Srba i time pruži otpor bečkoj i peštanskoj vlasti. Kako Pozorište nije bilo državna ustanova, Srpska čitaonica je osnovala

Društvo za Srpsko narodno pozorište koje će voditi brigu i finansirati Pozorište.

Za prvog upravnika SNP-a postavljen je Jovan Đorđević, a pozorište se nalazilo u zgradi koju su zvali „pozorište Dunderskog“ u dvorištu sadašnjeg hotela „Vojvodina“ u centru grada. Pozorište je u ovoj zgradi radilo sve do 22. januara 1928. godine, kada je zgrada potpuno izgorela u požaru.

Samo pet godina je prošlo od osnivanja pozorišta kada je ono, gostujući u Beogradu, oduševilo kneza Mihajla koji poziva Jovana Đorđevića da i u Srbiji osnuje stalno pozorište. Prihvatajući poziv kao čast i izazov, upravnik sa sobom odvodi i polovinu novosadskog ansambla i sedam godina posle nastanka SNP-a, u Beogradu se osniva Narodno pozorište.

Srpsko narodno pozorište se održalo jer je zaista bilo narodno. Njegovi glumci nisu bili samo umetnici, nego i kulturni misionari koji su samopregorno i posto-

I u posleratnom periodu Drama Srpskog narodnog pozorišta je održala svoju slavu. Setimo se samo najistaknutijih među glumcima tog perioda: Petar Petković, Stanoje Dušanović, Petar Vrtipražki, Vitomir Ljubičić, Siniša Ravasi, Ljubica Ravasi, Stevan Šalajić, Ivan Hajtl, Miodrag Lončar, Tihomir Pleskonjić, Mira Banjac, Milica Radaković, Velimir Životić, Rade Kojadinović, Zaida Krimšamhalov, Dobrila Šokica, Jelica Bjeli, Stevan Gardinovački...

Tokom svoje istorije, nakon Jovana Đorđevića, pozorište su vodili mnogi upravnici, među kojima je najznačajniji Miloš Hadžić, čiji se period naziva i „zlatnim periodom SNP-a“.

U 120. sezoni, 1981. godine, pozorište dobija novu zgradu u koju je ušlo 28. marta i taj dan je ustanovljen kao „Dan SNP-a“ kada se sumiraju jednogodišnji umetnički rezultati i nagrađuju najbolja individualna i kolektivna umetnička ostvarenja. Aleksandar Milosavljević,

od stakla Marije Karaklajić režirati Dejan Mijač, što isto predstavlja jedan mali jubilej jer se naredne godine navršava i tačno pola veka od kada je Mijač prvi put režirao u Srpskom narodnom pozorištu.

Simpozijumi

U jubilarnoj sezoni se planira i održavanje simpozijuma koji bi se radio u saradnji s Maticom srpskom. Simpozijum bi s jedne strane trebalo da se bavi istorijatom Srpskog narodnog pozorišta, a s druge strane temom položaja nacionalnih teataru u savremenom svetu. Organizacioni model po kojem je SNP nastao tipičan je primer austrougarskog modela iz prve polovine 19. veka, koji je nastao u vreme formiranja nacionalnih država. „Tada je bilo važno da reprezentativne nacionalne institucije imaju pod istim krovom i dramu i balet i operu, a mi živimo u potpuno drugom vremenu u kome se od tog modela odustaje. Taj model ni u Nemačkoj više ne funkcioniše. Mislim da će biti veoma značajno da organizujemo Međunarodni simpozijum na kojem ćemo moći bolje da sagledamo kako sada u Evropi funkcionišu slične institucije i to kako u organizacionom smislu, tako i



Ansambl SNP 1864. godine

jano, životnom reču s pozornice bitno uticali na svest naroda. U pozorištu je, u prvim danima svoga rada, na gostovanjima, izrasla grupa velikana našeg glumišta: Dimitrije Ružić, Draginja Ružić, Laza Telečki, Miša Dimitrijević, Ilija Stanojević, Dimitrije Spasić, Draga Spasić, Milka Grgurova, a među njima i Pera Dobrinović, najveći umetnik, čarobnjak koji je na pozornici mogao sve, čiji se i spomenik, uz spomenik Jovana Sterije Popovića, nalazi ispred nove zgrade SNP-a. To je prvi spomenik koji je podignut jednom glumcu u bivšoj Jugoslaviji, a upravo po Peri Dobrinoviću se zove i sadašnja mala scena u Srpskom narodnom pozorištu, dok velika nosi ime jednog od osnivača i prvog upravnika Jovana Đorđevića.

Nakon što je „pozorište Dunderskog“ izgorelo, pozorište se seli u tadašnji „Memorijalni Dom kralja Aleksandra“, kasnije „Dom kulture“ i današnje „Pozorište mladih“ gde deluje sve do 1981. godine kada se seli u namenski izgrađenu zgradu na Pozorišnom trgu. Do Drugog svetskog rata, pozorište je menjalo svoje ime nekoliko puta – bilo je i „Leteće diletantsko pozorište“, „Novosadsko-osječko pozorište“, „Dundersko pozorište“, „Narodno pozorište Dunavske banovine“, a nakon tog rata se zvalo „Vojvodansko narodno pozorište“. U njemu se osnivaju nove umetničke jedinice, Opera i Balet. Od novembra 1951. vraća mu se prvobitno ime, a od 1956. se u njemu odigrava i Sterijino pozorje, festival domaćeg dramskog stvaralaštva, koje je osnovano na inicijativu koja je potekla upravo iz SNP-a.

sadašnji upravnik Srpskog narodnog pozorišta ističe da se obeležavanje nastanka pozorišta neće desiti samo tog datuma kada je zvaničan Dan pozorišta.

„Sezona koja je pred nama, sezona 2010/2011. je početak obeležavanja 150-godišnjice SNP-a, ali kako je naredna godina ta u kojoj je osnovano ovo pozorište, naš će se projekat obeležavanja ovog značajnog jubileja vezati i za ovu i za narednu pozorišnu sezonu. Mi smo u svakoj umetničkoj jedinici planirali po jednu predstavu nastalu po domaćim autorima, koje će predstavljati ključne momente ove prve jubilarne sezone. Naravno, i u Drami i u Baletu i u Operi će biti više od te jedne predstave. Na primer, u Operi se sprema *Pikova dama*, čija je premijera zakazana na sam dan Srpskog narodnog pozorišta, dakle, 28. marta sledeće godine. Takođe, mislim da je premijera *Timon Atinjanin* kojom ćemo otvoriti sezonu u Drami nešto posebno, jer se ne radi Šekspir svakog dana. Poslednje Šekspirovo delo koje smo ovde uradili bilo je *San letnje noći* pre sedam godina. U međuvremenu smo se s gradskom upravom za kulturu dogovorili da pokrenemo i projekat *Šekspir u Novom Sadu*, a radi se o tome da ćemo svake godine imati po jednu premijeru koja je nastala na osnovu Šekspirovog komada. Planirali smo da to u prve dve-tri sezone budu dramske predstave, a kasnije ćemo raditi i balete i opere. Obnavljamo operu *Magbet*, koja je urađena po njegovoj poznatoj tragediji, a na repertoaru već imamo balet *Romeo i Julija*, ističe za „Ludus“ Milosavljević.

Početak naredne godine će u Srpskom narodnom pozorištu predstavu *Lice*

kada je repertoar u pitanju. I zemlje u okruženju, koje su puno pre nas ušle u tranziciju, odustale su od austrougarskog modela i kod većine su Balet i Opera izdvojeni kao posebne kuće, a Drama takođe.“

Milosavljević ističe i da današnji repertoarski profil nacionalnih pozorišta treba razmotriti i videti koji se to zahtevi postavljaju pred nacionalnu pozorišnu kuću. „Ti zahtevi ne mogu biti isti kao pre više od veka i po kada se formiraju nacionalna pozorišta u Evropi. Ako uzmemo za primer Srpsko narodno pozorište ono je nastalo sa zadatkom da čuva vrednosti jezika i kulture srpskog življa u višenacionalnoj Vojvodini. I danas je Vojvodina višenacionalna, ali danas postoje i druga pozorišta, i nacionalnih manjina a i ona koja igraju predstave na srpskom jeziku. Zato treba sagledati koja je danas misija Srpskog narodnog pozorišta. S druge strane, mi smo subvencionisano pozorište i logično je da prikazujemo gabaritna dela svetske baštine, ali imamo li obavezu promocije novih pisaca? Naravno, mi to već radimo u SNP-u, ali simpozijum bi bio veoma važan u smislu sagledavanja tuđih iskustava i ukrštanja ideja o zadacima pozorišta u današnjem vremenu“, zaključuje Milosavljević koji smatra da je ovaj veliki jubilej dovoljan povod da i Sterijino pozorje 2012. godine svoj Međunarodni simpozijum teatrologa i pozorišnih kritičara posveti nekoj od tema koje se dodiruju sa onim što danas pokušavamo da definišemo kao misiju pozorišta u novim društvenim okolnostima.

Dakle, u jubilarnim sezonama trebalo bi da se dese dva simpozijuma – jedan

MEĐUNARODNA SARADNJA

Srpsko narodno pozorište realizuje zajedničke projekte i u okviru Evropske teatarske konvencije, jedne od najuglednijih evropskih pozorišnih asocijacija koja okuplja više od četrdeset pozorišta iz tridesetak država Evrope. Jedan od projekata ostvaren u okvirima ETC-a je i *Orient Express* – putujući festival na kojem su, osim SNP-a, predstave prikazali i teatri iz Turske, Rumunije, Hrvatske, Slovenije i Nemačke.

Srpsko narodno pozorište jedan je od osnivača i Asocijacije „Kvartet“, koju čine četiri evropska pozorišta – Teatar „Riktus“ iz Nanta (Francuska), Pozorište „Geza Gergeni“ iz Egera (Mađarska), Zapadnočeški teatar iz Heba (Češka) i Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada (Srbija). Cilj asocijacije je razmena informacija, dramskih tekstova, glumaca, reditelja te drugih teatarskih umetnika i stručnjaka, ali i razmena različitih iskustava vezanih za umetničke i produkcione okolnosti nastanka pozorišnih predstava u teatrima koji pripadaju različitim pozorišnim tradicijama, različitih su organizacionih struktura i funkcionišu u različitim kulturološkim kontekstima. Saradnja se prvenstveno ostvaruje kroz realizaciju Festivala „Kvartet“.



u saradnji SNP-a i Matice srpske o istorijatu pozorišta i drugi koji bi trebalo da se bavi perspektivama nacionalnih pozorišnih institucija.

Enciklopedija i HNK u Novom Sadu posle dvadeset godina

Srpsko narodno pozorište će po svojoj prilici biti i jedina teatarska kuća koja ima svoju enciklopediju, jer bi tokom obeležavanja jubileja trebalo da bude završen i tri decenije dug rad na njenoj izradi. Srpsko narodno pozorište je uspešno da obezbedi sredstva za rad tima koji radi na izradi Enciklopedije, ali će značajna finansijska sredstva biti potrebna za njeno publikovanje. Sredstva koja su obezbeđena za rad tima na čijem čelu je Miroslav Radonjić su minimalna, i svi

oni na ovako kapitalnom projektu gotovo da rade volonterski, a kada rad bude završen, u dogovoru sa Ministarstvom kulture Srbije i sa još nekoliko pokrovitelja – Enciklopedija bi mogla biti štampana.

Jubiley bi trebalo da obeleži i nekoliko gostovanja tako da bi naša pozorišna publika imala priliku da vidi i značajnije predstave kako iz regiona, tako i iz daljih zemalja. Narodno pozorište iz Beograda je predložilo da se u zajedničkoj produkciji uradi predstava koja bi nastala u čast jubileju SNP-a. Posle dvadeset godina, u Novom Sadu će gostovati Hrvatsko narodno kazalište iz Zagreba. Srpsko narodno pozorište će do kraja ove godine gostovati u Hrvatskoj, u Zagrebu i Osijeku, s predstavama *Ujkin*

san u režiji Egon Savina i *Jezik zidova* – predstavom Foruma za novi ples, a HNK će gostovanje uzvratiti u jubilarnoj, sledećoj godini.

Obnova zgrade

Predsednik Vlade AP Vojvodine dr Bojan Pajtić i v.d. upravnika Srpskog narodnog pozorišta Aleksandar Milosavljević potpisali su krajem maja ove godine Protokol o obezbeđivanju sredstava za adaptaciju i kapitalno opremanje Srpskog narodnog pozorišta. „Pokrajinska vlada je za prvu fazu rekonstrukcije obezbedila 180 miliona dinara, kako bi ono u tehničkom smislu bilo superiorno, a estetski reprezentativno. Imamo nameru da ovo nacionalno pozorište uđe u svoju sto pedesetu godišnjicu kao pravo,

moderno i uspešno evropsko pozorište“, istakao je tom prilikom Pajtić. Zahvaljujući Vladi Vojvodine, nakon 30 godina, ovog leta se krenulo u renoviranje Srpskog narodnog pozorišta.

Kako je i najavljeno, rekonstrukcija pozorišta je započeta 1. jula, ali dug proces izrade dokumentacije i tenderski rokovi su razlog što će izvođači radova biti poznati tek polovinom septembra kada bi konkretno počeli radovi koji bi trajali dok traje i građevinska sezona. Iako prva faza podrazumeva rekonstrukciju krova koji 11.2 već godinama prokišnjava, planirana je i rekonstrukcija unutrašnjeg dela zgrade – zamena podova na scenama, sedišta i dr. Međutim, od svih planiranih radova

primarna je rekonstrukcija krova i u Srpskom narodnom pozorištu se nadaju da će ona biti završena do početka nove, jubilarne sezone koja je upravo zbog radova već pomerena za kraj oktobra meseca. Nastavak radova, odnosno druga faza planirana je za sledeće leto, čime će biti zaokružena rekonstrukcija svih delova zgrade.

Tako će i „aljina“ od četiri zida biti urađena, a da li će pozorište biti „blagovesnik sretnije budućnosti naše“, ostaje publici da vidi i u jubilarnim i u narednim sezonama Srpskog narodnog pozorišta.

„Karmina Burana“ K. Orfa u rukama ODA LJUBAVI OBIČNIH LJUDI

Sonja Vukićević ne samo da je spasla polovično urađenu, a pre dve godine započetu *Karmina Burana*, već je u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu na samom kraju sezone napravila predstavu koju je publika otpratila ovacijama. I pored toga što je Karl Orf ovo delo napisao kao scensku kantatu, dakle kao muziku upakovanu na sceni sa prizorima i scenskim dejstvom, ona je najčešće izvođena statično – hor, orkestar i solisti. I uvek je prolazila zapaženo. Šta je to Sonja uradila što drugi nisu? Pa, pokrenula je i razigrala veliki hor Srpskog narodnog. Put uobličena 25 Orfovih numera u pozorišni izraz ona je prešla dajući horu ulogu glavnog protagonista scenske radnje. Tu soprani i altovi nose ženski princip zavođenja. Baritoni i basovi muške porive osvajača i zaštitnika. Tako se tokom predstave gradi priča o odnosu između polova.

„*Karmina Burana* nije opera, ona je scenska kantata, oda ljubavi običnih

ljudi“, kaže rediteljka i dodaje: „Veoma inspirativno delo. Radila sam sa više od osamdeset ljudi, horskih pevača. Mesec dana pre nego što smo krenuli u probe zamislila sam celu predstavu tako što sam horu namenila glavnu ulogu. Bilo je i problema, dirigent i članovi hora su mi objašnjavali da ne mogu baš svuda da koristim pokret. Ali bili su hrabri i prepuštali su mi se. Prva numera *Fortuna* počinje u potpunoj koreografiji kojom otvaramo predstavu i tu nežnu zavesu od tila. Mislim da je prvi put *Karmina Burana* postavljena tako što hor igra i to baš igra! Dok smo radili šalila sam se s njima da su to samo pokretići. Međutim oni zaista, uz to što sve vreme pevaju te nimalo lake note, i igraju od početka do kraja. Sve žene su u predstavi veoma graciozne, a muškarci elegantni i pevaju fantastično. Srpsko narodno ima jako moćan hor. Mislim da je to najveći hor na Balkanu.“

Sonje Vukićević



Karmina Burana

Članovi hora su, uz sve što je rediteljka od njih tražila, uspeali da tokom čitave predstave održe najfinije nijanse Orfove poetike i da zasene svojom izvođačkom snagom. Sonja Vukićević je, veli, u režiju ove predstave krenula od čiste impresije Orfovih kompozicija prenetih u ovo vreme. U njenom tumačenju slavi se život muškarca i žene i njihova ljubav iz koje se rađaju deca. Izvođači na sceni odeveni su u stilu Galijanovih večernjih malih crnih haljina i elegantnih smokinga, sa crvenim detaljima. Jer, crveno je boja ljubavi.

„Crvena boja ima različita značenja“, naglašava Sonja i napominje: „U svakom slučaju ona je simbol ljubavi, ali i simbol vere ali i u istorijskom kontekstu ima brojna značenja. Namerno sam uvela tu boju u detaljima. Hor je u crnim kostimima i jedino što je to crnilo moglo da podigne je crvena boja. Nasledila sam

kostime i koreografiju i pokušala sam da sve to iskombinujem na svoj način. Tako da ta crvena boja cipela na 45 pari nogu izgleda apsolutno fantastično! Uvela sam i lik Fortune, ona pleše tango. Zašto? Pa zato što kod tog plesa svaki pokret zavodi. Tako ona pleše tango tokom cele naše predstave zavođeci soliste i hor, ali je oni ne primećuju. Ona je kao neki duh ljubavi koji hoda po sceni. Takođe su odlični i solisti baleta Srpskog narodnog koji su besprekorno odigrali koreografije Lea Mujića. Njih sam u predstavu tako uklopila kao da su duša hora. Muškarci i žene iz hora se zaljubljuju jedni u druge, a oni su nešto kao duša te ljubavi i cele predstave.“

Sonja Vukićević kaže da je njena *Karmina Burana* oda ljubavi i veli da su te jednostavne pesme koje je Orf iskoristio pisali neki propali studenti, uličari i obični ljudi u srednjem veku. „Potpuno sam fascinirana njegovom muzikom koja

je tako moćna jer slavi život. Predstavu sam gradila iz svoje lične mašte i osećaja. Flert i pronalaženje ljubavi su u središtu ovog horskog zavođenja, što je veoma blisko izvornom delu, pesmama koje je iz narodne tradicije birao i sam Karl Orf. Na sceni je i poigravanje sa u savremenom svetu prisutnom opsesijom lepotom i seksualnošću. Kod Orfa se čovek slika kao biće satkano od emocija, a čija je sreća promenljiva i nepredvidiva.“

Ovde na sceni je Sonja povezala elegantnu baletsku igru čiju koreografiju potpisuje Leo Mujić, muziku, koju izvode orkestar, hor i solisti Srpskog narodnog pozorišta, a kojima vešto diriguje Željka Milanović, u predstavu u kojoj ti isti čovek i žena žive u savremenosti i kroz simbole savremenog sveta. Novi Sad je tako dobio hit predstavu za koju se za jesen već rezervišu karte.

Olivera Milošević



Sonja Vukićević

Monografija

POVEST PLESNE UMETNOSTI NOVOG SADA

Monografiju *Umetnička igra u Novom Sadu od 1919. do 1950. godine I deo* (Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2009) autor Ljiljana Mišić, baletski pedagog i repetitor, koreograf, univerzitetski profesor i autor mnogih tekstova o baletu, prezentovala je u tri tematske celine: *Igračko obrazovanje u Muzičkoj školi „Bajic“*, *Igračko obrazovanje van Muzičke škole „Bajic“* i *Igračko obrazovanje u Srednjoj baletskoj školi*.

U prvom delu autorka ukazuje na igračko obrazovanje i početak baletskog opismenjavanja u okviru Odseka za balet u Muzičkoj školi „Bajic“ koji je radio od 1934/35. do juna 1948. Najveći doprinos radu odseka dali su nastavnici, pedagozi-koreografi: Štefi Popović-Kralj, Magda

Kovač-Handler i Milena Popović, kombinujući ritmiku, klasični balet, modernu igru i gimnastiku. Istražujući taj period, Mišićka zaključuje da nije bilo potpunog igračkog obrazovanja koje bi doprinelo stvaranju profesionalnog igračkog kadra, no iako je Drugi svetski rat prekinuo rad Škole, Milena Popović održava kontinuitet okupljajući učenike u svom stanu, gde radi tokom rata.

Drugi deo posvećen je igračkom obrazovanju van Muzičke škole jer su se edukacijom bavili učitelji igranja (Nikola i Vidosava Kaćanski, braća Rozenberg, Dragutin Nemeš, Ružić i Ružica Družić) osnivajući privatne škole gde su se u od 1919. do 1948, svako na svoj način i u zavisnosti od znanja i umeća, bavili pedagoškim, koreografskim i organizacio-

nim radom. Veliki doprinos igračkom obrazovanju dale su i privatne škole koje su osnivali ljudi iz domena umetničke igre: izvesna gđa A., „ruska igračica“ 1921; Valentina Valjina, kao primabalerina angažovana u Srpskom narodnom pozorištu, otvorila je 1921. baletsku školu; Magda Kovač-Handler i svojom školom i kao rukovodilac sekcije Pionirskog pozorišta i nastavnika u Muzičkoj školi „Bajic“; Milena Popović školom „Plastična škola modernog baleta“, te u Muzičkoj školi „Bajic“ i kao jedan od prvih predavača Srednje baletske škole u Novom Sadu. Posle rata radili su i privatni baletski studiji Miliše Milosavljević i Margite Debeljak, ali i Pionirsko pozorište (osnovano 1946) i u KUD „Đorđe Zličić“ (osnovano 1947) u Novom Sadu. Na osnovu is-

traživanja Ljiljane Mišić, svi oni su kombinovali ritmičku igru (umetničku gimnastiku, karakternu i salonsku (istorijsku) igru, plastičnu i modernu igru, kao i klasičan balet. Poimanje igre bilo im je različito, a zajednički im je bio građanski pristup za koji autorka naglašava da je bio diletantski. Iskorak u radu dale su škole Štefi Popović-Kralj, Magde Handler (Kovač) i Milene Popović koje su vodile ka drugačijem odnosu prema igri, kao i dublje i trajnije vezivanje igre za umetnost.

Treći deo autorka posvećuje igračkom obrazovanju u Srednjoj baletskoj školi u Novom Sadu osnovanoj 15. avgusta 1948, nastaloj iz Baletskog studija pri Pozorišnom studiju SNP-a. Autorka daje iscrpan izveštaj o radu Baletske škole u posleratnom periodu, a posebno su značajani intervjui s Miloradom-Miletom Jovanovićem i Margitom Debeljak.

Na kraju knjige Mišićka navodi izvore građe (posredne i neposredne), te bibliografiju tekstova o svakom periodu, pa teatrografske građu u umetničkoj igri u Novom Sadu: fotografije, plakati, afiše, programske knjižice, pozivnice za zabave i balove, osnivačka i druga akta, novinarski članci. Značajna je i prepiska i intervjui koje je vodila s važnim imenima iz sveta umetničke igre. A nju do sada u Novom Sadu niko nije istraživao. Ljiljana Mišić ne samo da je ovom knjigom otrgla od zaborava nastajanje i razvoj umetničke igre, već svedoči i o kvalitetu, društvenoj i umetničkoj poziciji, ulozi i značaju koji je umetnička igra imala u kulturnom i obrazovnom životu grada, te njenom uticaju na razvoj i unapređenje umetničkog i profesionalnog nivoa igre.

Milena Leskovac

JOŠ JEDNO LETO OBELEŽENO POZORIŠNIM FESTIVALIMA

Ana Tasić

Kraj prošle pozorišne sezone u Srbiji obeležilo je nekoliko bitnih premijera, kao i niz festivala koji su punili medijski prostor. Da krenemo od premijera. U Beogradskom dramskom pozorištu smo mogli prisustvovati premijeri predstave *Harold i Mod* (tekst Karola Higinosa, režija Milana Karadžića), svedeno, stilizovano dizajnirano (Geroslav Zarić) scensko tumačenje poznate crnohumorne, ali i sentimentalne priče o prijateljstvu i ljubavi između buntovnog mladića Harolda (Petar Benčina) i ekscentrične starije žene Mod (Milena Dračić). Harold se svojim bizarnim ponašanjem buni protiv autoriteta, roditeljskog vaspitanja, sterilnosti i konvencionalnosti sistema (gđu Čejzn, njegovu majku, igra Vesna Čipčić). Na velikoj sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta smo, sa velikim zadovoljstvom, gledali novu režiju Aleksandra Popovskog – *Metamorfoze*. Tekst predstave je nastao na osnovu mitološkog epa Ovidija, a tematski je koncentrisan na pitanja ljubavi, sve njene burne, žustre, pokretačke i inhibirajuće aspekte. U jedanaest fragmenata se ispisuju različiti ljubavni odnosi mitskih junaka. Predstava je stilski koherentna, ostvarena na polju krajnje stilizacije. Dizajn scene je nesvakidašnje atraktivan, minimalistički: nekoliko stubova preseca (simboličku) prazninu scene, a oko i između njih, glumci motaju široke selotejp trake, praveći gustu, sve gušću i neprobojniju mrežu koja ima i simbolički značaj (scenografija Numen). Glumci Nebojša Glogovac, Tamara Vučković, Nikola Đuričko, Jelena Đokić, Goran Šušljik, Nada Šargin, Radovan Vujović i Marija Vicković, sa lakoćom i potpunim nadahnućem oblikuju deliče likova – naratora priča, kao i mitskih ličnosti. Istovremeno, plesači Dalija Aćin, Luka Lukić, Ana Dubljević i Darko Bursać energičnim telesnim pokretima ilustruju jake emocije koje likovi eksplozivno doživljavaju, obogaćujući, na taj način, formalan i senzualan plan predstave

(koreograf Dalija Aćin). Hipnotička muzika grupe *Silence*, u različitim žanrovima, od minimalne elektronike do pomalo psihodeličnog popa, takođe ima izuzetno veoma važnu ulogu u stvaranju uzbuđujuće atmosfere, naglašavanju emotivnih značenja, stvaranja ritma igre. U Novosadskom pozorištu/Ujvideki Szinhaz, premijerno je izveden *San letnje noći*, u režiji Zoltana Puškaša. Ovo tumačenje jedne od najizvođenijih Šekspirovih komedija jedinstveno je, u pogledu forme – predstava je ostvarena bez ijedne reči, kao koreodrama koja se prevashodno bavi gubitkom identiteta u vrtlogu ljubavi i požude. Priča se ispisuje kroz ples, najviše tango i step (kompozitor Andres Mariano Ortega, koreografi Ildiko Đeneš, Laslo Bobiš, Laslo Budai). Šesnaestoro glumaca je podeljeno u dve grupe, vizuelno određene bojama kostima. U „beloj“ grupi, gde preovlađuje plesanje tanga, nalaze se Tezej/Oberon (Laslo Šandor), Hipolita/Titanija (Livia Banka), Demetar (Ištvan Kereši), Lisander (Zoltan Širmer), Hermija (Julija Kokrehel), Helena (Gabriela Crnković), kao i (iako šareni) Puk (Emina Elor) i dve vile (Tamaš Hajdu, Atila Nemet). U „crnoj“ grupi, gde se likovi oblikuju uglavnom kroz plesanje stepa, nalaze se članovi glumačke družine, one koja treba da zabavlja goste na venčanju Tezeja i Hipolite (igraju ih Andrea Janković, Terezia Figura, Agota Ferenc, Aron Balaž, Daniel Husta, Gabor Pongo i Tamaš Varga). U Puškaševoj predstavi je najfascinantnija virtuoznost i disciplinovanost igre ansambla Novosadskog pozorišta, a odmah zatim i vizuelni aspekt predstave. Publika koja ne poznaje Šekspirov tekst, brojne, zamršene odnose između likova, donekle je ograničena, jer ne razume u potpunosti priču koja se neverbalno ispisuje, motivaciju postupaka likova, ali nedvosmisleno može uživati u izvođačkoj virtuoznosti, senzualnoj moći muzike, likovnoj snazi predstave. Gledaoci koji dobro poznaju vratolomne zavrzame Šekspirove

komedije, imaju složeniji, potpuniji doživljaj predstave. U tom smislu, bilo nam je zanimljivo razmišljati o odnosu između Šekspirove bujne lirike i poetski snažne forme plesa i muzike, kroz koju se ona u ovoj predstavi artikuliše.

A sada o brojnim festivalima... Vrlo brzo posle kraja Sterijinog pozorja, u Novom Sadu je održan 37. Infant, festival koji je osnovan kao Malo pozorje, mlađi brat Sterijinog pozorja. U Smederevu je prvo održan festival eksperimentalnog opredeljenja – Patofoiranje, šesti po redu. Ovaj festival alternativnih pozorišta, čiji program karakteriše autorski pristup u režiji, inventivnost i provokativnost scenskog tumačenja, osnovan je 2005, kao internacionalna smotra. Ove godine je glavnu nagradu dobio Salvatore Tramacere za režiju predstave *Plastične bašte*. Nagrada „Branislav Čubrilović“,

predstava *Začarani smrću* i još jedna monodrama iz Hrvatske – *Cicibela*. Pantomime se kod nas još rede izvode od monodrama, pa je zato program pantomima (selektor Ivica Klemenc) bio isključivo sastavljen od predstave iz inostranstva: rumunska *Nas dvoje*, japanska *Kaguja* i *Lice iza lica* iz Bosne i Hercegovine. Stručni žiri, u čijem su sastavu bili Branka Pujić, glumica, Petar Zec, reditelj i Ivana Dimić, dramaturg, jednoglasno je odlučio da se Zlatna kolajna „Maja Dimitrijević“, za najbolju monodramu, dodeli Peteru Šereru iz Mađarske za *Klamov rat*, a za najbolju pantomimu Ani Pepine i Paulu Čimpojeru iz Bukurešta za predstavu *Nas dvoje*.

U Smederevu smo u avgustu mogli pratiti još jedan festival – drugi međunarodni ambijentalni festival Tvrđava

je. Petnaest igrača izvodi akrobatske tačke, sviraju, pevaju, glume, plešu, stvarajući složenu, interdisciplinarnu predstavu. Ona koristi sredstva tradicionalnog cirkusa, ali ih dekomponuje i postaje nova umetnost, neka vrsta metacirkusa, zbog autoironičnosti i autorefleksivnosti. Predstava je podeljena na prolog, prvi, drugi čin i epilog, ali tu ne postoji linearan tok – nižu se fragmenti radnje, grade se slike, ispisuju se lični doživljaji izvođača koji otkrivaju svoja sećanja na odrastanje, utiske iz svakodnevnog života, emotivni život. Akrobatske veštine multitalentovanih igrača u predstavi *Urban Rabbits*, kao što su hod po žici, penjanje uz konopac, ples s kolutom, skakanje po trampolini i druge, u potpunosti su fascinirale publiku, stvarajući utisak o nematerijalnosti njihovih tela, zbog, zaista, nesvakidašnje virtuoznosti



Urban Rabbits na Belefu

za najhrabrije ostvarenje, pripala je Vladimiru Jakšiću iz Banjaluke za muzički performans *Crna kraljica*, a nagradu publike, s prosečnom ocenom 4.92, osvojila je predstava *InterNet Work* pozorišta Rubikon iz Rijeke. U Narodnom pozorištu u Kikindi je realizovan prvi Festival malih scena, revijalnog tipa, na kome su prikazane predstave *Banović Strahinja* Narodnog pozorišta iz Subotice, *Seks i glad* Gradskog kazališta „Joza Ivakić“ iz Vinkovaca, *Mister Bin* gradskog pozorišta „Jazavac“ iz Banjaluke, *Čekaonica* Ateleja 212 i Kulturnog centra Pančevo, *Triko* Slovenskog ljudskog gledališta iz Celja i *Nastojnik* Narodnog pozorišta iz Kikinde (glavni program). Zemunski Festival monodrame i pantomime trajao je od 1. do 4. jula u Pozorištu lutaka „Pinokio“. Ivan Bekjarev, umetnički direktor i selektor festivala, na konferenciji za novinare povodom festivala, rekao je da se monodrama, kao forma u domaćoj pozorišnoj sredini, ne vrednuje visoko, pa su zato monodramske predstave kod nas retke. Zato je na ovogodišnjem festivalu, prema rečima Bekjareva, od osam monodrama, samo jedna domaća: *Poslednja šansa*, po tekstu Mirjane Bobić-Mojsilović i u izvođenju Suzane Petričević. Na festivalu su izvedene i predstave *Usamljeni Hamlet* iz Australije, zatim *Klamov rat* iz Mađarske, *Laži, ali pošteno* iz Slovenije, makedonski *Encelogram*, hrvatska predstava *Zašto se muhe lijepe na 'ono'*, ruska

teatar (o ovom festivalu videti poseban tekst/intervju u ovom *Ludusu*). A u okviru pozorišnog programa BELEF-a, koji je i ove godine bio u znaku uličnog i teatra pokreta, igrane su predstave *Muma paduri* (Šumska majka) Vesne Stanković, inspirisana drevnom legendom o postojanju moćne vile čarobnice koja je zaštitnica žena i vanbračne dece, *Paranoja šik* Isidore Stanišić, *Meduprostor* Bojane Denić, *Tri sestre gledaju Čehova* Ister teatra i Malog pozorišta „Duško Radović“, *Rika u bloku* reditelja Nenada Purića, izvedena u sali Novobeogradske kulturne mreže (NBKM je nova ustanova kulture, osnovana od strane opštine Novi Beograd) u bloku 45 na Novom Beogradu. Predstava *Rika u bloku* je rađena po motivima antifašističke drame *Nosorog* Ežena Joneska, adaptirana je za potrebe mlade publike, a u osnovi donosi kritiku savremenog društva, tretirajući ga metaforički. A svakako najveća atrakcija pozorišnog programa BELEF-a je bilo višednevno gostovanje predstave *Urban rabbits* u izvođenju Francuskog nacionalnog centra za cirkusku umetnost, u režiji Arpada Šilinga (predstava je igrana u šatoru na Ušću, a gostovanje je realizovano u saradnji sa Jugokonzertom i Francuskim kulturnim centrom). Šilingova predstava je delo nove cirkuske umetnosti, izgrađena na ruševinama tradicionalnog cirkusa. *Urban rabbits* dekonstruiše tradicionalni cirkus, razgrađuje njegovu osnovu i tako ga, u osnovi, problematizuje

njihovih pokreta. U isto vreme, publika Šilingove predstave je pozvana na razmišljanje o osnovama cirkuske igre i izvođenja uopšte, zbog dekomponovanja elemenata tradicionalne cirkuske predstave – uvedena je ironija, autorefleksija itd. Sve u svemu, beogradska publika je imala prilike da iskusi složen i dubok doživljaj jedne metacirkuske umetnosti koja je istovremeno i tradicionalni cirkus, ali i mnogo više od toga.

LUDUS MOŽETE KUPITI...

Beograd:

U knjižarama: „Beopolis“ (TC „Euro centar“, Makedonska 30),
„Stubovi kulture“ (Trg Republike 5) i
„Aleksandar Belić“ (Studentski trg 5),
„Plavi krug“ (Majke Jevrosime 2).
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).

Sekretarijat za kulturu

Skupštine grada
Beograda
usrdno dariva
svoje jedine
pozorišne novine.

„Ludus“ uzvraća
s blagodarnošću.

FANTASTIČAN PROSTOR SMEDEREVSKE TVRĐAVE

„Nastojimo da 'Tvrđava teatar' postane jedna velika kulturna radionica na otvorenom prostoru i značajan pozorišni festival u regionu“, kaže Branislava Liješević, umetnički direktor i selektor festivala „Tvrđava teatar“

Olivera Milošević

Brana Liješević, umetnički direktor i selektor festivala „Tvrđava teatar“, 15 godina je vodila Grad teatar Budva razvijajući ga i negujući mu visok nivo i renome. Sada svoje iskustvo prenosi na pomenuti festival, koji je prošle godine osnovan u Smederevu i koji je ove godine imao još jedno uspešno izdanje.

Mnogi ističu da je „Tvrđava teatar“ u Smederevu manifestacija kakvu nismo imali i kakva nam je nedostajala, i podstiču nameru da u nekom narednom izdanju krene u sopstvenu produkciju predstava koje će namenski biti rađene za prostor tvrđave, i da se dalje razvija i širi, te ukazuju na dobre izgleda da postane jedan od značajnih letnjih festivala u regionu i važno mesto na evropskoj festivalskoj pozorišnoj mapi.

Kažu da je teže prirediti drugo izdanje festivala od prvog. Evo i drugi „Tvrđava teatar“ je sa uspehom održan, a da li je bilo strepniji?

Sve strepnije su prošle s početkom festivala, 11. avgusta. Otvoren je predstavom *Zemlja Do Do* koja pored te nebeske spektakularnosti ima i jednu ljudsku toplinu, divnu muziku (uživo) koja prati događaje ne nebu. Bilo je, kažu, 10.000 ljudi na otvaranju. Ispplanirano je da se nakon jednog takvog spektakla i izleta u nebo spustimo na zemlju i krenemo dalje predstavama na sceni koja je napravljena u Malom gradu Smederevske tvrđave.

Ideja je i da podržimo napore lokalne sredine da mlade korisno uposle, da im se pruže uslovi za rad i stvarnje. Pomenimo da u Smederevu deluje pozorište Patos u kome su svi predani radu i to daje rezultate. Izveli su u pratećem programu

mu predstavu *Plastične bašte* zajedno s Teatrom Koreja iz mesta Leće u Italiji.

Šest predstava iz Srbije koje sam izabrala za glavni program predstavljaju balans između komedije i drame. Mislim



Predstava *Zemlja Do Do* na festivalu „Tvrđava teatar“

da letnji festivali ne treba da budu tako strogo profilisani. Program mora imati ravnotežu i kvaliteta i dopadljivosti, one treba i da privuče novu publiku.

Zanimljivo je vaše veliko iskustvo koje ste stekli kao čelnik Grada teatra Budva, kojim dalje možete graditi još jedan festival, jer znate kako da rešite probleme od banalnih, pojedinačnih do velikih, festivalskih. I to je ono što „Tvrđava teatar“ s vama dobija. Pretpostavljam da je ovo još uvek uigravanje i da će se koncept smederevske manifestacije u punom smislu osetiti tek za koju godinu?

Tako je, još uvek ispipavamo teren. Prošle godine smo u gotovo nemogućem vremenu, u godini ekonomske krize u celom svetu, počeli ovaj festival i imali velike finansijske probleme. To je trajalo do maja ove godine kada su konačno isplaćeni i honorari i dugovi ljudima koji su obezbeđivali smeštaj gostiju. Sve to je

thodnom. Srećna sam što smo uvrstili neke domaće predstave koje su bile nepravedno izostavljene na drugim festivalima. Glavni program pravila sam kao balans između komedije i drame, razume se nastojeći da postoji opravdanje za ambijentalnost.

Srbiji je, po mišljenju mnogih, nedostajao takav letnji festival a ovo je prva naznaka da je moguć. Šta je još „Tvrđava teatar“ neophodno da bi postao veliki festival?

Potrebno je iskustvo. Za sada ispipavamo teren. Kada počnemo da pravimo predstave za taj prostor to će postati ozbiljnija priča. Niko nam drugi to neće napraviti. To onda znači i afirmaciju celog festivala. Smederevska tvrđava ima fantastične prostore i prizore koji mogu



Branislava Liješević

ljude u Smederevo, to smo tamo takođe shvatili, a to obećava prosperitet, početak kulturnog turizma u ovom gradu. Mnogi ljudi iz Beograda su prvi put došli u Smederevo zahvaljujući festivalu. Smederevci su i u tom smislu prepoznali značaj festivala. Privatnici i privrednici su ponudili svoju pomoć i kockica po kockica slaže se mozaik festivala „Tvrđava teatar“. Sve je to još u začetku. Pokazali smo kako izgleda i kako je lepo, a festival može da postane jedan od vodećih u regionu.

Kako se stvara profil jednog ovakvog festivala?

U Budvi smo umeli festival da počnemo i studentskom predstavom ispred zidina grada, kao mali impuls da je to počelo, jer festival traje 50 dana. Kako je odmicao nizale su se sve značajnije predstave i događaji i na kraju je uvek bilo nešto za pamćenje, premijera sopstvene produkcije, ili više njih. U Smederevu delujemo obrnutim principom, u deset dana moramo na početku da prikazemo nešto što se ne vidi često i počinjemo spektaklom koji privlači mnogo ljudi i zahvaljujući kome se može videti da odlazak u pozorište na letnjem festivalu ne znači svečano odelo i večernje haljine, već samo dobra volja. Tako privlačimo i najmlađe, one od kojih postaje buduća pozorišna publika. Znam da se to dešavalo u Budvi. Neka deca koju su na predstave roditelji dovodili u kolicima kao bebe postajali su ne samo odlična publika nego i ugledni profesionalci u pozorištu.

Koliko takvi festivali znače za sredinu u kojoj se odvijaju?

Mnogo znače. Treba samo videti tu armiju volontera u Smederevu uveče pred predstavu. To su deca od 10 godina pa naviše. Imaju žute majice sa natpisom volonter, uzbuđeni su i srećni što učestvuju u nečemu što osećaju da je vredno i važno. Ima nečeg uzbudljivog i romantičnog u tome kada vam tako nešto dođe u grad. Mnogo mladih ljudi iz Smedereva je preko leta angažovano u radu festivala i izuzetno sam zadovoljna kako su brzo osvojili taj posao. Recimo katalog, za prvo izdanje festivala bio je u redu, ovaj drugi je gotovo savršen. (U međuvremenu, Grad teatar već nekoliko godina nema katalog.) Smederevo prosto ima predispoziciju za takav festival i šteta što ga ranije nisu imali.

Šta vaše veliko iskustvo s festivala Grad teatar govori, kakva je budućnost „Tvrđava teatar“?

Moj osećaj je da su ovo zaista neki istorijski trenuci. Ovaj festival je, više nego što sam očekivala, dobio značaj u Srbiji, mesto u medijama i kod publike. Drugi festival je već otišao malo dalje od prvog i to moje iskustvo sticano petnaestak godina na festivalu Grad teatar iskorišćićemo još bolje. Namera nam je da se nametnemo kao jedna velika kulturna radionica na otvorenom prostoru i kao značajan pozorišni festival u regionu.

TVRĐAVA TEATAR

Smederevska tvrđava je jedan od najreprezentativnijih spomenika srednjovekovne kulture na Dunavu. Izgrađena je sredinom 15.veka, po uzoru na Carigrad, kao rezidencija despota Đurada Brankovića. Zanimljivo je i da je to monumentalno zdanje najveća ravnicaarska tvrđava u Evropi i spomenik velikog kulturnog i istorijskog značenja.

„Tvrđava teatar“ je festival koji je osnovan prošle godine sa idejom da taj atraktivan prostor velikih scenskih mogućnosti, kao i sam grad Smederevo, bude letnji prostor za savremenu pozorišnu umetnost.

Već se svojim prvim izdanjem festival pokazao uspešnim i potrebnim. Kvalitetan program, izuzetan prostor i znatljelna publika demantovali su sve koji su sumnjali u mogućnost rađanja i opstanka ovakvog festivala u vremenu krize. Čak 200.000 ljudi je u 10 festivalskih dana i ove godine pratilo predstave na Smederevske tvrđavi, na gradskim ulicama i trgu. Letnji pozorišni praznik obuzeo je i ovog avgusta čitav ovaj grad na Dunavu, a publika je stizala i iz Beograda, Novog Sada i gradova iz okoline Smedereva. Sve to je, naravno, u Smederevo donelo i jedan novi kvalitet života i iskustvo koje nudi kultura i umetnost.

Uspešan početak sugerisao je podnaslov ovogodišnjeg festivala – *Sviraj to ponovo, Sem*, po naslovu jedne od predstava iz festivalskog programa. Selekcija Brane Liješević obuhvatila je zanimljiv spoj lokalne, nacionalne i internacionalne produkcije. Prvu kao stimulans za razvoj pozorišta u Smederevu, s predstavom njihovog Patos teatra, drugu kao kvalitetan izbor domaćih predstava u kojem su i neka značajna dela koja su izostala u selekcijama drugih naših važnih festivala – *Proslava Ateljea 212*, *Buđenje proleća* Malog pozorišta „Duško Radović“ ili *Čovekova tragedija* Novosadskog pozorišta. I treća, kao izbor evropskih pozorišnih trupa koje se bave ambijentalnim teatrom kojima su na nebu iznad Smedereva, po gradu i na tvrđavi leteli neobični prizori iz *Zemlje Do Do*, *Boje*, *Vilenjaci* i *Brigade* urbane harmonizacije, kako stoji u naslovima predstava koje su u Smederevo stigle iz Holandije, Španije i Italije.

bilo prilično neprijatno, ali takvo nas je vreme zadesilo. Prošle godine, iskreno, nisam bila baš potpuno zadovoljna i sretali smo se s raznim problemima, ali najvažnije je bilo da je krenulo i da se pokazalo kako sve to u Smederevu izgleda. Naša priča je bila prilično apstraktna dok se nije desio taj prvi festival. Videlo se onda da u gradu postoji atmosfera, da postoje mesta na kojima će se igrati predstave i da, što je najvažnije, postoji izuzetna publika koja nije samo iz Smedereva, već i iz Beograda i okolnih gradova i koja ciljano dolazi na predstave. Ispostavilo se i da je Smederevo beogradska scena. Pa, to je tu na sat vremena razdaljine. Nastavili smo da istražujemo prostor, ni ova godina nije dovoljna za to. Još tražimo pravu vizuru ka sceni. Ono što mislim da zaslužuje posebnu pažnju jeste publika. I ovaj festival pokazuje i dokazuje kako sjajnu publiku imamo i iznova ukazuje na činjenicu da ona zaslužuje i više.

S kakvim ste se problemima sretali ove godine?

Ove godine sam opuštenije kreirala program. Imali smo, naravno, probleme, koje ne možemo rešiti čarobnim štapićem. Ne mogu da dovedem na festival sve što bih želela iz mnogo razloga; počev od termina održavanja jer je to vreme kolektivnih godišnjih odmora pozorišnih kuća pa nadalje. I s domaćim predstavama sam iz pomenutog razloga imala problema, prosto ljudi čekaju te godišnje odmore da nešto završe ili da se jednostavno zaslužen odmore. Selekciju, za sada, pravim onako kako mi diktiraju uslovi. Zadovoljnija sam ovogodišnjom nego pre-

biti ambijentalne scene za predstave koje će se tu namenski raditi. Ali sve to mora da sačeka malo da se uhodamo, organizujemo. Mi smo to mogli i odmah, da uđemo u dugove pa kad platimo, platimo. Ali, smatrala sam da ni za to nismo zreli. Idemo korak po korak. Nadam se da ćemo već sledeće godine krenuti ka pravoj koncepciji koju smo zamislili za „Tvrđava teatar“.

Da li ste možda razmišljali o pomezanju datuma, s obzirom na to da se festival dešava u vreme kada su svi na odmoru?

Postaviću to pitanje na Savetu festivala kao ozbiljan problem. To bi holje zaokružilo selekciju, ako je kvalitet u pitanju onda ne treba istrajavati na terminu koji nije zgodan. Da je kraj jula meseca već bi bilo mnogo lakše dovesti neke vredne predstave koje u avgustu ne možete iz pomenutih razloga.

Za ovakav festival neophodna je velika i široka podrška ne samo sredine u kojoj se dešava. Da li ona postoji i ko bi tu još mogao da da svoj doprinos?

Festival već ima određenu pažnju Ministarstva kulture, grada i opštine Smederevo, određenih sponzora koji su simboličnim ali dragocenim sredstvima pomogli. Ove godine je napravljen korak napred. Dobili smo malo više sredstava, grad je uložio u izgradnju scene i gledališta, to je sada vlasništvo festivala, tako da već posedujemo deo inventara. Za jedan produkcionni festival treba tačno duplo više novca od ovog kojeg sada dobijamo i ulažemo. Neophodna je i neprocenljiva pomoć sponzora. Festival dovodi i

LOPOV, POETA NA DELU

Nacionalni teatar u Beogradu novu, 142. sezonu otvara premijerom *Zlatnog teleta* u režiji Gorana Markovića

Mikojan Bezbradica

Dramski ansambl Narodnog pozorišta u Beogradu, novu, 142. sezonu otvoriće 6. oktobra na Velikoj sceni premijernim izvođenjem komedije *Zlatno tele* uz direktan prenos na Radio-televiziji Srbije. Kao uvertira svemu tome, a po ugledu na koncept koji odavno postoji na Brodveju, poznati komad Ilje Ilja i Jevgenija Petrova u dramatisaciji i režiji Gorana Markovića, krajem juna imao je tri pretpremijerna izvođenja u prepunim salama u Leskovcu, Šapcu i Pančevu. Grohotan smeh tokom predstave, a snažan i srdačan aplauz na njenom kraju, bili su uobičajeni „dekor“ tokom sva tri nastupa sjajne glumačke ekipe koju u ulozi Ostapa Bendera predvodi Milan – Lane Gutović.

„Ova uloga sigurno predstavlja veliki izazov za svakog glumca, pa tako i za mene“, kaže Gutović za „Ludus“ i napominje da je *Zlatno tele* i danas veoma aktuelno jer se u suštini, od 1931. godine, kada je komad napisan, pa do danas, skoro ništa nije promenilo. „Promenili su se datumi, ljudi su relativno imali neke frizirane karaktere... Međutim, sve to ne predstavlja neke velike promene koje bi nas sprečile da danas ne igramo ovaj komad. Upravo zbog toga što se ništa nije promenilo, mi ga zato i igramo. Čitalačka publika je odavno zavolela Ostapa, a čini mi se da će to, sudeći po ova tri izvođenja,

uraditi u pozorišna“, veli popularni Lane s kojim su u podeli Igor Đorđević (Aleksandar Ivanović Korejko), Vlastimir – Duza Stojiljković (Panikovski), Hadži Nenad Maričić (Šura Balaganov), Darko Tomović (Adam Kozlević), Radovan Miljanić (Predsednik opštine), Rade Marković (Funt), Ivan Zarić (Mladić) i Ivana Jovanović (Zosja Sinjicka).

Podsećanja radi, Ostap, koga su čitaoci mogli da upoznaju i u *Dvanaest stolica*, u ovoj priči nastavlja da se bavi „velikim kombinacijama“ kako bi opstao u mutnim vremenima sovjetskih reformi. Pod geslom „Benzin vaš, ideje naše“, na veoma vešt način uspeva da iskorišćava slabosti tadašnjeg društvenog sistema. Na putu ka zacrtanom cilju, upoznaje Dmitrija Balaganova, koji mu je čak i neka vrsta kolege, s tim što on, kako bi uspeo da preživi, radi u okviru svog esnafa „Sinovi poručnika Šmita“. Kasnije im se pridružuje i bivši robijaš Adam Kozlević, kao i Panikovski, bivši sin poručnika Šmita, koji je izbačen iz esnafa, jer je prekršio konvenciju. Cilj ove grupe je sasvim jasno i precizno definisan – opljačkati Aleksandra Korejka, koji je nelegalno zgrnuo milione rubalja od propalih društvenih ulaganja. Bender se nada da će konačno ispuniti svoj životni san i pobeći u Rio de Janeiro...

„Imao je taj komunizam, ipak, nekog šarma. Naravno, mislim na scenski šarm, a ne na životni“, primećuje kroz smeh Igor Đorđević i dodaje: „Čini mi se da smo veoma dobro 'iskopirali' tu rusku priču i prebacili je na naš teren. Mislim da je scenski, iz ove današnje perspektive, jako interesantno sagledati funkcionisanje tog jednopartijskog sistema. Naravno da su sada okolnosti malo drugačije, jer smo okruženi ljudima koji imaju i veće količine novca nego moj Korejko i koji, za razliku od njega, smeju da ga troše. Goran je, takođe, veoma dobro uhvatio tu neku nit Ostapa Bendera, šarmantnog i elokventnog lopova i hohštaplera, ali vrlo zavodljivog. On je, možda, najbliži Piku koga je Bora Todorović igrao u *Balkan ekspresu*. Međutim, ima u njemu i nešto 'robihudovskog', jer on ne krade od države kao Korejko, već od lopova koji su pokrali državu. Ostap se, rekao bih, s tim režimom baš sprdao“, ocenjuje naš sagovornik.

Prema Markovićevom mišljenju, Ostap Bender je neko ko simbolizuje stil života u ovoj zemlji, uprkos činjenici što kod nas nema baš mnogo duhovitih ljudi. „Ovde su ti prevaranti obično surovi, nižerazredni i primitivni, a ako nisu primitivni, onda su, bez svake sumnje, pokvareni. Ostap nije takav. On se, na kraju predstave, odriče 'zlatnog teleta', tj. novca koji je ukrado, pošto je video da je čar u samom osvajanju, a ne u rezultatu. Ostap je čovek sa stilom i duhom i to amnestira njegov poziv. On jeste lopuža, ali ima 'oko 400 relativno poštenih načina za oduzimanje tuđe imovine'. U takvoj izjavi leži ono što ga čini pesnikom lopovluka. Teza mog komada će biti da Ostap krade iz ljubavi prema krađi, a ne iz koristoljublja. Drugi (naši) lopovi nastoje da otmu tuđe, a Ostap Bender krađu pretvara u kreaciju koja je sama

sebi cilj. Fascinantno je da je humor Ilja i Petrova ostao isto onako ocharavajući kao pre osamdeset godina. Kad nešto preživi toliko vremena, onda sigurno vredi. U današnjem vremenu u kom ima mnogo kriminala, ali i prevaranata, nadam se da će ovakva vrsta humora i sižea naći svoju publiku“, smatra gospodin Marković koji po prvi put režira u nacionalnom teatru.

„Radeći na dramatisaciji *Zlatnog teleta* otkrio sam da su junaci Ilja i Petrova kasnije jako često citirani. Setite se samo stripa *Alan Ford*. To je direktno iskopirano društvo iz *Zlatnog teleta*. Pa, čuveni italijanski film *Obično nepoznati lopovi*, ili naš *Balkan ekspres*... Situacija u kojoj je SSSR bio tridesetih godina, u vreme NEP-a, dakle u trenutku tranzicije iz jednog u drugi društveni poredak, apsolutno je identična našoj današnjoj. Tu ne treba mnogo pameti pa da čovek povuče paralelu... Veoma sam zadovoljan pretpremijernim izvođenjima predstave, a svaka je bila odigrana u potpuno različitoj ambijentu. Na tim gostovanjima sam video šta treba da korigujem, ali u suštini, neće tu biti nikakvih velikih promena. Samo ćemo doraditi neke detalje“, najavljuje priznati reditelj i dramski pisac čiji je komad *Governama* godinama s velikim uspehom izvođen u Narodnom pozorištu na Sceni „Raša Plavović“.

Direktorka Drame Ivana Dimić podseća da se u Narodnom pozorištu pomenutim gostovanjima po prvi put primenio sistem s Brodveja, gde je česta praksa da se nova predstava, pre nego što stigne do zvanične premijere, prikaže publici na mini-turneji po unutrašnjosti. „Veoma sam srećna što baš ovaj komad, u smislu repertoara, predstavlja moj start na funkciji direktora Drame i zaista se nadam najboljem. Naravno, posle ovih gostovanja, koja su imala za cilj uigravanje i opuštanje glumaca, još jače verujem u uspeh ove predstave“, kaže Ivana Dimić koja je na sadašnju dužnost stupila početkom januara ove godine.

Upravnik Narodnog pozorišta Božidar Đurović veli da ga veoma raduje činjenica da jedno tako znamenito delo, kao što je *Zlatno tele*, postaje sastavni deo

dramskog repertoara kuće i što dramatisaciju i režiju potpisuje Goran Marković. „Izbor komada, reditelja, kao i glumačke podela, od samog početka je obećavao ozbiljan pozorišni događaj i uspeh, a gostovanja u Leskovcu, Pančevu i Šapcu, uprkos činjenici što nisu mogla da budu realizovana u optimalnim pozorišnim uslovima, potvrdila su naša očekivanja. Uvereni smo da će ova forma, kod nas ne baš tako česta i uobičajena, zaživeti i da ćemo i naredne predstave, pre beogradske premijere, igrati po nekoliko puta na scenama u Srbiji i to, po mogućnosti, uvek u drugim gradovima. Naravno, sada s velikom znatiželjom i nestrpljenjem iščekujemo beogradsku premijeru koja će za nas predstavljati poseban pozorišni izazov s obzirom na to da će taj događaj, zahvaljujući sporazumu koji smo u junu potpisali sa Radio-televizijom Srbije, biti direktno prenošen na njihovom kanalu. Naš je cilj da brojnim ljubiteljima pozorišta koji, iz različitih razloga, nikad nisu prisustvovali premijernom izvođenju neke predstave u Narodnom pozorištu, pokažemo kako to u stvari izgleda. Drugim rečima, mi kao nacionalna institucija želimo na ovaj način da pozorišnu umetnost što više približimo svim gledaocima državne televizije, ne samo u zemlji, nego i u inostranstvu“, naglašava Đurović.

Direktor Radiodifuzne ustanove Radio-televizija Srbije – Televizija Beograd Nikola Mirkov kaže da su pripreme za taj spektakl, kojim će dve kuće iznenaditi kulturnu javnost, faktički počele još 10. juna kada je sa nacionalnim teatrom potpisan Sporazum o saradnji. On najavljuje da će prenos biti realizovan s 12 do 14 kamera, kako bi se gledaocima pored malih ekrana, na najbolji mogući način, dočarala ne samo predstava, već i atmosfera premijere. „Naša ideja je da pored predstave, prenosimo i sve ono što se bude dešavalo pre njenog početka, u pauzi i na kraju. Moje duboko uverenje je da jedan ovakav poduhvat može samo da podstakne interesovanje publike za pozorište i da, u smislu propagande, bude na korist kako pozorišta, tako i televizije“, ocenjuje Mirkov.



Zlatno tele, Narodno pozorište Beograd

KAKO UPOZNATI TEATAR IZA SCENE

Akcija „Otvorena vrata Narodnog pozorišta“ se nastavlja

Narodno pozorište već nekoliko meseci organizuje još jednu uspešnu akciju kojom svoje sadržaje i svoj način rada približava i rasvetljava publici, na jedan sasvim nov način. Sve je počelo, da podsetimo, 27. marta ove godine, kada se Nacionalni teatar pridružio manifestaciji „Dan i noć u pozorištu“, kojom su svi beogradski teatri proslavili Međunarodni dan pozorišta, između ostalog i programom „Otvorena vrata Narodnog pozorišta“. Ideju za ovaj događaj dao je dr Milovan Zdravković, ostvarujući svoju višegodišnju želju da se naš nacionalni teatar i na ovaj način približi evropskim srodnim kućama, koje već godinama upražnjavaju slične „ture“ kroz svoje zgrade.

Od tada se svakog meseca u repertoaru Kuće na Trgu nalazi i događaj pod nazivom „Otvorena vrata Narodnog

pozorišta“, uvek subotom, sa naznačenim polascima za tri grupe, koje se formiraju blagovremenim prijavljivanjem potencijalnih posetilaca na blagajni Narodnog pozorišta (imajući u vidu specifičnosti rada teatra, u jednoj grupi ne može biti više od 90 osoba). Sva tri obilaska predvodi Zdravković, koji tokom skoro dva sata upoznaje prisutne sa osnovnim podacima iz istorije ovog starog zdanja izgrađenog 1869, s namerom da postane dom prethodne godine osnovanog dramskog teatra, sa razvojem ovog ansambla kao i s pojavom nova dva, Opere i Baleta, u godinama posle Prvog svetskog, te sa sudbinom koju od tada, kao i tesnu zgradu – nesebično dele. Na neposredan način posetioci se takođe upoznaju i sa interesantnim, jedinstvenim načinom rada tog složenog mehanizma koji se zove Pozorište, sa onim

burnim životom „iza scene“, sa mnogim profesijama i zanatima bez kojih ovaj organizam ne bi mogao da opstane... Kad god to proces rada dozvoljava, radoznali ljubitelji teatra prilikom ovih obilazaka mogu da „zavire“ i na neku od brojnih radnih proba koje se u zgradi održavaju tokom čitavog dana, da se upoznaju sa ponekim umetnikom... a svake „Otvorene“ subote, domaćin je bio po jedan član uprave: Božidar Đurović, upravnik Narodnog pozorišta, Ivana Dimić, direktor Drame, Katarina Jovanović, direktor Opere i Konstantin Kostjukov, direktor Baleta, koji su odgovarali na najrazličitija pitanja.

U ovom besplatnom uživanju koje Narodno pozorište pruža svojoj postojećoj i budućoj publici, ali i svima drugima koji žele da saznaju nešto više o ovom znamenitom segmentu srpske kulture, do sada je učestvovalo blizu 400 Beograđana i onih koji to nisu, ali su pri svom boravku u našoj prestonici poželeti da se sa njom upoznaju i na ovaj način.

J. Stevanović

Fondacija „Zoran Radmilović“ Zajebčar s ciljem da podstakne razvoj domaćeg dramskog stvaralaštva raspisuje

KONKURS

za najbolji savremeni dramski tekst na srpskom jeziku.

Žiri u sastavu: Kokan Mladenović, Saša Jelenković i Milivoje Mladenović, doneće odluku o pobjedniku konkursa i sačiniti uži izbor od pet najuspešnijih dramskih tekstova.

Nagrada se sastoji od Plakete i novčanog dela u iznosu od 200.000,00 (dvestotinehiljada) dinara (neto). Konkurs traje do 31. decembra 2010. godine. Odluka žirija o prvonagrađenom tekstu biće saopštena na Dan Pozorišta Timočke krajine „Zoran Radmilović“, 2. februara 2011.

Pravila konkursa

- Pravo učešća na konkursu imaju autori/ke sa prebivalištem na teritoriji Republike Srbije.
- Na konkursu će biti razmatrani samo originalni, neobjavljeni, nenaogrđivani i neizvođeni radovi.
- Dodelom nagrade Fondacija „Zoran Radmilović“ stiče pravo na praizvedbu prvonagrađene drame na festivalu „Dani Zorana Radmilovića“ u Zajebčaru, u oktobru 2011. godine u produkciji Pozorišta Timočke krajine „Zoran Radmilović“, bez dodatnih finansijskih obaveza prema autoru. Po istom principu, predstava će biti postavljena na redovni repertoar Pozorišta „Zoran Radmilović“ u Zajebčaru.
- Fondacija „Zoran Radmilović“ se takođe obavezuje da, u štampanoj formi, objavi zbirku sa pet dramskih tekstova koji uđu u uži izbor konkursa.
- Rukopisi se ne vraćaju.

Prijavljivanje

Poštanskim putem poslati tri štampane, nepotpisane kopije teksta sa šifrom i kovertu sa rešenjem šifre (lični podaci) na adresu:

FONDACIJA „ZORAN RADMILOVIĆ“ ZAJEBČAR
(konkurs za savremeni dramski tekst)
Ulica Timočke bune 16, 19000 Zajebčar

Prijave slati najkasnije do 31.12.2010. godine.

Dotatne informacije na www.zornaradmilovic.org.rs, i na telefon 0631048457

KONTEKST JE POSTAO METOD RADA

„Čudno je to. Golotinja se može svuda pokazivati bez dozvole, a ako želite da uvedete literaturu u javni prostor, to je nelegalno“, kaže Klaudija Boze

Ana Isaković

U periodu 8–10. jula 2010. godine, u Vojnom muzeju u Beogradu održan je simpozijum *Proširena scenografija 2: O umetnicima/autorima* u organizaciji Praškog kvadriranja i KIOSK-a, platforme za savremenu umetnost iz Beograda, kao deo međunarodnog projekta *Intersection*. Jedna od predavačica bila je Klaudija Boze (Claudia Bosse), pozorišna rediteljka i direktorka umetničke formacije pod imenom *Theatercombinata*. Projekti ove organizacije stvaraju nove, eksperimentalne prostore za akciju i percepciju između pozorišta, instalacije, koreografije, performansa i diskursa. *Site specific* projekti se razvijaju u periodu od 2 nedelje do 4 godine. U rad na projektima uključeni su umetnici iz oblasti plesa, arhitekture, koreografije, teoretičari, umetnici. Svi projekti sadrže urbane intervencije, prostorne koreografije, hibridne pozorišne radove. Klaudija Bose je radila i intervencije u javnim prostorima u Berlinu, Ženevi, Beču, Hamburgu, Dizeldorfu, Podgorici...

Kako biste predstavili vas i vaš rad čitaocima „Ludusa“? Koji je bio vaš početni koncept prilikom osnivanja *Theatercombinata*? S obzirom na to da se društveno-politički-kulturalni kontekst promenio nakon 14 godina od osnivanja, da li se promenio i koncept stvaranja novog, eksperimentalnog prostora za akciju i percepciju pozorišta, instalacije, koreografije, performansa i diskursa?

Ovo pitanje zahteva pomalo biografski pristup. Odlučila sam da hoću da se bavim pozorišnom režijom. Studirala sam je u Berlinu, na akademiji, istočnonemačkoj, koja je predstavljala instituciju s tipično brehtijanskim pristupom. Tu nije postojao neki eksperimentalni pristup teatru niti sistemu edukacije. Vi imate, na primer, komad, onda se tu kaže šta je osnovna poruka, pa se istražuje unutrašnji svet, odnosno slika koja bi eventualno ispoljila taj unutrašnji svet. To je bila neka vrsta elitne škole okrenute

institucionalnom teatru. Nakon studiranja, imala sam iskustvo rada u institucionalnom pozorištu. Upoznala sam razne ljude, odnosno jednu osobu koja je bila ključna za nastavak mog rada. Kada si mlad imaš puno želja i nesvesno upadaš u određeni kontekst pa radiš i stvari koje ti se ne sviđaju samo da bi se uklopio. Ta osoba mi je, međutim, rekla: „O.K., imaš dve mogućnosti: da se prilagodiš teatru ili da teatar prilagodiš sebi.“ To je bilo olakšanje za mene: O.K., ako ne želiš da radiš grupnu umetnost, ne moraš. I možeš da gradiš određeni kontekst po sopstvenim pravilima. Posle određenog vremena, dobila sam mogućnost, zahvaljujući mom profesoru u čijem sam masterklasu bila, da režiram u Ženevi. I prvi diskurs unutar koga sam radila je zapravo sistem francuskih kompanija. Posle nekog vremena mogla sam da radim tamo. Sistem je funkcionisao tako da sam mogla da biram glumce, tekst ili, kako je to uradila jedna žena, proizvodim tekst u toku procesa rada.

Inicijalna tačka?

Inicijalna tačka je zapravo bilo moje preispitivanje: da li je moguće raditi u različitim vidovima organizacije, sa različitim hijerarhijama, različitim načinima eksperimentisanja i rada. Bila sam vrlo ozbiljna i pokušavala sam da nađem uslove u kojima ću tako nešto moći da radim. To je bio početak devedesetih godina. Kada sam došla u Istočni Berlin, dominirao je sistem samoorganizacije, odnosno skvoterski način života i rada. Vladala je drugačija kultura, koja se nije vrtela oko brendiranja, marke, već se više fokusiralo na pitanje kako stvoriti život i uslove za rad. Posle mnogo, mnogo godina promena i eksperimentisanja postala je jasna hijerarhijska organizacijska struktura gde sam ja lider i radim sa određenim brojem ljudi koji dolaze iz različitih disciplina. Trajalo bi satima i mi bismo pričali o jednoj stvari. Danas se kontekst promenio, zato što se i uloga aktera promenila. Kada sam počinjala, u

središtu su bili neki individualni problemi, kako organizovati život, a sada prevladuje interes. I verovatno je jedan od razloga promene bio i taj da se ceo kontekst društva promenio. Ako radite u sredini gde saradujete s nekim, postoje momenti jake zavisnosti. Svi zavise jedni od drugih, kako bi se stvorio određeni kontekst, energija rada ili etika rada. Na početku mog studiranja, mislim da je to bio ekskluzivan način rada. Ideal je bio biti ekskluzivan. Ja sam se nadala da se razlike mogu prevazići i svi su imali taj, rekla bih, hiperidentitet. Svi su bili organizovani i radili su po različitim grupama. Takva ideja više ne može da prođe. Sada svi mogu da ulože tačno određeno vreme, ali da uložite celokupnu energiju i vreme, to je teže. I tu je profit, koji je nekako u prvom planu. Kontekst je postao metod rada. Ranije je i kritika bila ključna. Danas treba da prihvatite različitost želja, moguće potencijale, a ne projekciju idealnog

Da li smatrate da je artvizam danas uopšte ostvarljiv? Aldo Milohnić u svom tekstu *Artvizam* smatra da na umetničkoj sceni vlada proces „kanibalizacije“ neoliberalizma, tj. njegova fleksibilnost, sposobnost da upije, apsorbiraju i pacifizira, bez ikakvih poteškoća, pomenu te modele političkih (umetničkih) intervencija u kojima je materijalizovano političko mišljenje?

Mislim da je artvizam apsolutno neophodan, ne znam da li je i moguće. Pitanje je danas koji je vid artvizma efikasan? Interesantno je kako kanibalistička umetnost jede artvizam na određeni način u umetničkoj praksi. Uvek moraš da radiš uz pomoć sponzora, imaš mnogo problema. Politička estetika, politika u estetici, obično u artvizmu nije politična na estetički način zato što su estetičke strategije u artvizmu obično sredstvo za ono što se može kazati, kako se želi upisati ono protiv čega se protestuje. Artvizam izgleda danas kao jedan oblik neoliberalne demokratizacije: stvar proizvod demokratije zanimljiviji, u koji, u polju različitog izraza, ali obično unutar toga ubija protest, stvarni cilj. Mislim da je ovo karakteristika našeg doba. Mislim da je zanimljivo zapitati se: za šta se koristi artvizam? Gde su njegove granice? Da li je artvizam i dalje simbolički akt? Gde počinje ideja politike? Da li se mirite sa nevidljivim strate-



Klaudija Boze, reditelj i direktor *Theatercombinata*

gijama politike ili želite da radite sve javno? Tako se dolazi do polisa gde je potpuno drugačija ideja politike. U ovom momentu mislim da je on neophodan. Ponekad ne znam na šta da referišem, kako da napravim vezu u kojoj kvalitet može da stvori druge strategije artvizama. Da li je to jedini vid organizacije? Da li je to način na koji nezavisne produkcijske organizacije sebe organizuju ili je to vrsta reprezentativnog artvizma? Na koji sistem hoćete da se pozivate? Veliki pečat danas ostavlja samoprodaja i privatizacija, kao i neophodnost sistema samoprodaje. Posledice su izolovane reproduktivne jedinice kao neke privatizovane zone. Osećam duboko atmosferu depolitizacije i stvarno se pitam kako se može spojiti život i politika sa moralnim pitanjima i suočiti se sa njima javno. Ponekad je artvizam nešto kao umetnički žanr. Ovo je vrlo problematično jer ljudi tada vide sebe kao marku, brend. Mislim da je vrlo teško danas ako idete u pravcu politizovanja, informisanja. Dolazite do trenutka kada nema više diskursa. Nema više održivosti forme prezentacije. Ne postoji više analiza osnove. Kreira se samo senzancija, ali o čemu se zapravo radi? Proizvodnja nečega, ali nečega što je fabrikovano. U Nemačkoj postoje fondacije koje doniraju gradska pozorišta. Mi pravimo pozorište koje pripada *community artu*. Mnogo ljudi iz nezavisnih organizacija žele da urade intervencijski projekat i svi oni pričaju o demokratiji. To postaje brend. I onda zalepate brend na nešto da bi završili, ne menjajući praksu. Teatar treba da se zapita o vidovima organizacije, o novonastalim, hibridnim umetničkim institucijama i šta treba da radi i kako da snosi posledice tog rada. Estetika je uvek bila rezultat diferencijacije okolnosti, ali mislim da se danas o okolnostima misli kao o produktu, o invenciji koja je nepovezana. Vratimo se artvizamu: da li postoji i na koji način, da li je efikasan ili su to možda letelice koje lete oko tržnog centra?

Mislim da je vrlo teško odgovoriti danas na ovo pitanje.

Vaš performans *Bambiland09* tretira pitanje rata kroz različite medije. Prostor i zvuk postaju akteri. Koliko subverzija javnog prostora može „prodrma“ recipijenta u ovom hiper-mas-medijjskom društvu?

Taj rad je vrlo specifičan. On je konstantno tu, na javnom prostoru. Morala sam tražiti dozvolu da ga uradim. Dobiti dozvolu bilo je užasno teško. Čudno je to. Golotinja se može svuda pokazivati bez dozvole, a ako želite da uvedete literaturu u javni prostor, to je nelegalno. Pošto je to bio tekst Elfride Jelinek, javili su se ljudi iz organizacije koja se bavi seksualnim zlostavljanjem dece, došli su da kontrolišu rad i rekli da je to pornografski tekst. Interesantno je i to kako se akustični prostor kontroliše. Rekli su mi i da sam akustični terorista. Svideo mi se izraz, jer je to možda i i bila moja želja. Vi dakle dobijete na delu totalitarnost demokratskog sistema koji ne može biti ugrožen. To je i dokaz da oni to ne mogu da podnesu i da ne mogu pobeći. Onda sam sebi postavila pitanje: da li imam prava da dovedim ljude u tu situaciju. Ako razmišljaš o tome ozbiljno, onda se moraš prikloniti nevidljivim strategijama i onda te pitaju da li imaš pravo da urušiš njihov savršeno izdizajniran život. To je neoliberalno kapitalističko shvatanje mnoštva koje proizvodi stanje čeličnog poravnjanja u kome nastojiš da se kritički osvrćeš i postavljaš pitanja. I kada stvorite sve okolnosti da iskombinujete sve elemente i prigovore, tada nema para. Ali za ovo nikada nije bilo para i nikada nemaš prava, zato postaje ilegalan i onda moraš ponovo da preispituješ legalnost i strukturu javnog prostora. Za mene je to bila politika u praksi. Možeš verovati u sebe, ako ne privatizuješ sopstvene ideje. Možeš, ako imaš moć da predložiš neke okolnosti, da to ne bude samo simbolički akt. Možeš reći sebi: O.K., ući ću potpuno u simbolički prostor. I želim da upišem sebe u metadiskurs. I okružen s ljudima koji dobro razmišljaju.



Performans *Bambiland09*

UZBUDLJIVI I OPORI BREHT

„U Kanadi se pozorište dodvorava komercijalnom ukusu publike do krajnje mere, a ja verujem (ili živim u iluziji) da je u Srbiji još uvek moguće stupiti u dijalog s publikom koji nije nedostojan ni igrača, ni posmatrača“, kaže Saša Lukač, reditelj predstave *Bubnjevi u noći*, koji živi i radi u Kanadi

Jelena Popadić



Aleksandar Lukač

Nije da se retko igra samo u srpskim pozorištima... Po mom mišljenju, Breht je vrlo težak za rad, pomalo zastareo, uglavnom zato što su njegovi principi „izpozajmljivani“ u raznim drugim pravcima, a naravno, i zato što ujedini i što ga je zbog toga teško gledati, a i igrati, u situacijama kad je dopadanje glavni cilj našeg rada.

Zivite u Kanadi, „sredenom društvu“, radite Brehta u Srbiji danas. Zašto?

Opet zato što se u Kanadi pozorište dodvorava komercijalnom ukusu publike do krajnje mere, a ja verujem (ili živim u iluziji) da je u Srbiji još uvek moguće stupiti u dijalog s publikom koji nije nedostojan ni igrača, ni posmatrača.

Koliko ste se u radu na predstavi „držali“ Brehtove teorije? On je smatrao da je pozorište sredstvo borbe za „više ciljeve“...

Bolje da me pitate koje faze u njegovom građenju teorije sam se držao. Pošto su *Bubnjevi* njegov drugi tekst, ovde je još

sve u povu, ali zato prisutno – negde između redova, negde u dosetki, a ponegde i u poetskom, skoro pankovskom grubom naboju. Usudio sam se da dodam nekoliko kabaretskih numera (što nije neuobičajeno kod postavki *Bubnjeva*), autentičnih iz Brehtovog vremena – i to kao presek umetničkih pravaca XX veka, tako da su tu i dadaisti, futuristi, komunisti itd. U tom smislu, ostalo se pri ideji da je kabare u nekom dijalektičkom odnosu sa osnovnom radnjom, ali i da dodaje umetničko-istorijski kontekst na već izraženu političko-istorijsku ravan. Naravno, na probama sam otkrio da su mnoge replike koje se odnose na rat i poziciju muškaraca i žena u njemu izuzetno, i, nažalost, previše aktuelne.

Osim u Šapcu, poslednjih godina radili ste vrlo zapažene i dobre predstave u Užicu. Kako vam se, u tom smislu, čini stanje u srpskom pozorištu?

Nisam siguran da posle rada s jednim ili dva pozorišta uopšte mogu da govorim o stanju u srpskom pozorištu. Meni je u ova dva odlična; izuzetna saradnja, uzbuđljiv rad... Šta čovek još da poželi? Ako bih išta imao da primetim, to je da je vrlo slaba komunikacija između pozorišta – ko kada koga gleda i da li se to uopšte dešava?

Šta nisam pitala, a trebalo je? Kad ću da se vratim?

Novosadska scena

ŠAMPANJAC ZA „SAN“ I „JAGODE“

Kraj sezone u Novom Sadu obeležile su dve zanimljive plesne predstave: *San letnje noći* u režiji Zoltana Puškaša i *Jagode i šampanjac* koreografa Rosana Hribara i Gregora Lušteka

U Novom Sadu su, na samom kraju pozorišne sezone 2009/10, premijerno izvedene dve, u svim segmentima, odlične predstave. Obe su plesne i, iako različite u svom plesnom jeziku, po svojoj zamisli i izvedbi, ispostavile su se kao dva nespokidajna pozorišna događaja koja predstavljaju korak napred u odnosu na ono što se do sada dalo videti na repertoarima novosadskih teatar, pa i na repertoar dve ekipe koje su ih izvele.

Sredinom juna najpre je u Novosadskom pozorištu/Ujvideki Szinhaz izveden Šekspirov *San letnje noći* u fantazmagoričnoj režiji Zoltana Puškaša i, kako je na premijeri ocenila stručna baletska javnost, besprekornoj izvedbi članova ansambla ovog teatra od kojih,

nije nevažno pomenuti, niko nema klasično baletsko iskustvo.

Ovaj mjuzikl bez reči, koji pokreću zarazno pozitivne, na momente elegične a na momente energične note mladog argentinskog muzičara Andreasa Mariana Ortege, nastajao je tokom cele sezone na radionicama koje su držala tri koreografa: svetski prvak stepa Laslo Bobiš, svetski prvak tanga Laslo Budai te Ildiko Đeneš koja s Novosadanim saraduje već deset godina kad god postavljaju mjuzikle. Dril koji su glumci prošli vredan je znoja i truda u šta se uverila, ne samo premijerna publika, već i posetioci letošnjeg smederevskog festivala Tvrdava teatar, gde je predstava igrana u čast nagrađenih.

U ansamblu, u kom dva sterijanca Andrea Jankovića i Aron Balaž maestral-

no igraju „nevidljive“, takozvane sporedne uloge, briljiraju svi na čelu s Pukom u izvedbi snovidljivo razigrane Emine Elora a prave glumačko-plesne bravure imale su mlada Julia Kokrehel te očaravajuća Livia Banka. Predstava traje sat vremena, teče u furioznom ali matematički preciznom ritmu, a jedan od najvećih komplimentata dao joj je komentator Radija 021 Nikola Stepić koji je napisao da je ovom predstavom Novi Sad dobio svoj Brodvejl!!

Uzbudljiva, inteligentna i duhovita ali na drugačiji, svoj poseban način, bila je i predstava *Jagode i šampanjac* koja je premijeru, ali nažalost van konkurencije, imala na 37. Infantu. Dva odlična slovenačka koreografa Rosana Hribar i Gregor Luštek (oni su napravili i odličan izbor muzike) u susretu s baletskim igračima Foruma za novi ples koji radi pod krovom Srpskog narodnog pozorišta, dosledan, predan i maštovit rad pretvorili su u još jednu izvanrednu predstavu ove plesne formacije.

Koreografski rukopis Luštek/Hribar ima izuzetnu energiju, na momente

razarajuću a opet pozitivnu i optimističnu s dobrom dozom ironičnosti i samoironije ali i pregršt duhovitosti. Njihovi pokreti su prefinjeno poetični, vrlo složeni i komplikovani a opet jasni i precizni, nadasve intrigantni, bez lažnog moralizovanja i bilo kakvog foliranja kakvo prečesto možemo videti na ovdašnjoj savremenoj plesnoj sceni. Koreografski rad tog dvojca, u ovoj predstavi, na ivici je opasnosti i erotike, što gledaoca ostavlja bez daha.

Jagode i šampanjac su priča o životu na prodaji, tačnije rasprodaji, o tome kako se sve da bagatelisati, priča je o tiraniji kapitala i poželjnosti koja je najizuzetnija roba današnje globalne hysterije. Ako se za igrača Igora Pastora može komotno napisati da je na premijeri briljirao, šta tek onda reći za Dušana Murića (sa Sebastianom Staričem on je i koadutor teksta) koji je svojim osebnim scenskim habitusom i harizmom kakva se retko sreće na našim scenama za ovu predstavu značio ono što so znači moru!!! U ženskom delu ansambla, koji će nakon premijerne treme i nekoliko repriza, zasigurno biti uigraniji i kompaktniji,



Briljantna Emina Elor kao Puk

odlična je povratnica na scenu, neverovatno duhovita Jelena Marković. Retki su igrači poput nje, snažni, energični i upečatljivi koji tako šarmantno umeju da naprave miks plesa, gesta i mimike. Murić i Marković vuku ovu izuzetnu plesnu lokomotivu u bogat pozorišni život. A obe ekipe su, i ona *Sna* i ona *Jagoda* zaslužile šampanjac!

I to najbolji!

Snezana Miletić

Dramaturški informator

JORDAN CVETANOVIĆ – DILOVANJE EMOCIJA (Drama ima osam likova, četrnaest pojava)

Dilovanje emocija Jordana Cvetanovića porodična je drama sa značajnim primesama komedije koja analizira jednu srpsku porodicu, kroz prikaz tri generacije, pri čemu je fokus njene pažnje gej identitet u homofobičnom okruženju, njegovi individualno-psihološki, kao i društveno-politički aspekti. Najstariji članovi ove, stilizovano, hiperbolički prikazane porodice su sedamdesetogodišnji Danilo i Aneta. Već se u prvoj slici njihovog odnosa utvrđuje da je on sasvim nakaradan. Definiše ga korenita netrpeljivost, u kojoj, očigledno, leže razliozni disfunkcionalnosti i otuđenosti čitave porodice, svih njenih generacija, pri čemu je to njihovo ludilo neslaganja nešto što se podrazumeva, primer normalnosti, standarda. U drugoj pojavi, kroz svakodnevnu, banalnu situaciju, gledanja televizije, saznajemo užas njihovih odnosa – dok gledaju neki kviz, Aneta drobi gluposti, priča o stvarima koje ne poznaje, a Danilo rezignirano sluša, odobrava njene reči, da ne bi ulazio u konflikt. Kasnije diskutuju o filmu

Sanjari koga nisu ni gledali itd. Aneta se u tim situacijama ukazuje kao otelotvorenje malograđanstva, tvrdoglavja je i ograničena, pri tome vrlo arogantna i samouverena, prava Harpija, optužuje Danila za sve njihove neuspehe, dok uspehe pripisuje sebi itd. I izrazilo je homofobična, a sudbina će se pokazati kao ultraironična i surova, u činjenici da su njen suprug Danilo, sin Vule i unuk Gruja homoseksualci. Iz tako ispisanih porodičnih odnosa, naslućuje se ideja da su svi muškarci u ovoj porodici postali homoseksualci kao vid protesta protiv njenog agresivnog autoriteta – Danilo, na primer, odlazi u gej klubove da bi se malo rasteretio, bar privremeno pobegao iz tog paklenog braka.

Kroz odnos njihovog dvadesetogodišnjeg unuka Gruje i Vere, njegove tobožnje devojke, iscrtna je realna, opipljiva i vrlo prepoznatljiva slika odnosa između pripadnika mlađe generacije, današnjih tinejdžera. Pisac se analitički bavi površnošću njihove komunikacije, kao i stalnom kompetativnosti koja je



Jordan Cvetanović

rezultat njihove suštinske nesigurnosti. Takođe, prepoznaje se ideja da je došlo do zamene uloga, u muško-ženskim odnosima – žene su postale inicijatori i vođe, dok su muškarci pali u njihovu senku, nezainteresovani su i flegmatični. Izvlači se mogući zaključak da je homoseksualnost danas, između ostalog, rezultat pretumbavanja tradicionalnih odnosa između muškaraca i žena.

Seksualni odnosi su u drami prikazani kao mehanički i sasvim površni, blisko, na primer, komadu *Šoping end faking* Marka Rejvenhila. Sugerise se da emotivnost danas nestaje, partneri se ne žele vezivati, intimnost je postala instant, efemerna, suštinski beznačajna, plitka. Scene koje tretiraju homoseksualnost date su sasvim eksplicitno,

naturalistički, ali se, u trenucima, taj naturalizam izvrće i odlazi u hiperbolu (na primer, svi muški članovi porodice su gej, to je vrsta preteranosti koja ima groteskna značenja). Prva scena drame se dešava u toaletu gej gluba, pri čemu je opis ambijenta vrlo direktan, skurilan, preteran, do odvratnosti. Tu je dat prilično direktan i preteran opis promiskuiteta u gej odnosima, pri čemu se u toj preteranosti prepoznaje namera kritičkog akcentovanja problema promiskuiteta, odnosno, dalje, već pomenutog gubitka dubine u intimnim odnosima. Iako polazi od kritike homofobije i bazično je usmerena na psihološka i društvena značenja homoseksualnosti, *Dilovanje emocija* je, pre svega, jedna živo i duhovito napisana drama o pretvaranju, o lažima u svakodnevnom, porodičnim životima, o maskama i o neiskrenosti u odnosima koji bi trebalo da budu izgrađeni na suprotnim premisama – otvorenosti i istine.

JORDAN CVETANOVIĆ – BIOGRAFIJA

Jordan Cvetanović (1982, Nikšić) diplomirao je dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Napisao je zbirku priča *Priče za tešku noć, uspa-vanka za odrasle* (Prosveta, 2003). Istoi-

mena zbirka prevedena je na slovenački jezik i objavljena 2007. godine (Škuc, Ljubljana). U nikšićkom Gradskom pozorištu izveden je njegov komad *Pretilonac* (komad za ponijeti) 2003. godine u režiji Dragana Marinkovića, a godinu dana kasnije isti komad je imao i premijeru na italijanskom jeziku na festivalu „Glumci traže pisca“ u Rimu, pozorište Quirino. Drama *Dilovanje emocija* (analni rodoslov) doživela javno čitanje u Rexu, 2006. godine u režiji Milana Đukanovića. U martu 2009. godine, u pozorištu Atelje 212 premijerno je izveden njegov komad *Terapija* u režiji Gorana Markovića. Isti komad će na jesen 2010. godine biti premijerno izveden u teatru Rugatino, Zagreb, Hrvatska. Njegov komad *Simptomi* (komedija o bolesnom društvu) osvojio je i nagradu u okviru konkursa „Novi dramski tekst“ Narodnog pozorišta u Subotici gde će premijerno biti izveden u pozorišnoj sezoni 2010/2011. Objavljuje tekstove i kolumne u nekoliko časopisa u Srbiji, Sloveniji i Crnoj Gori. Živi od advertizinga. U Beogradu.

Još uvek.

Ana Tasić



IDEJE NAŠE – NOVAC VAŠ!

Branko Dimitrijević

Postoje četiri pisca čijim se delima vraćam kad mi je teško, ne bi li se razgalio u društvu pravih majstora. Jedan od ta četiri pisca su zapravo dvojica. Ilf i Petrov. Kad se spomenu njihova imena, obično se svi sete romana *Zlatno tele* i *Dvanaest stolica*, što nije čudno, jer se u tim romanima pojavljuje i njihov najpopularniji junak Ostap Bender, tvorac čuvenog slogana iz naslova ovog teksta.

No ne treba zapostaviti ni njihovu novelu *Nova Šeherezada*, te zbirku priča pod naslovom *Kako je pisan sovjetski Robinson*. Tu priču sam dramatisovao i igrom slučaja, a ne zbog izvanrednog kvaliteta, igrana je u tri različita grada, u tri različite države u Americi.

A i Ilf i Petrov su se našli u Americi, godine 1935. Misli se da je Ilf tu zaražen tuberkulozom od koje je umro nekoliko godina kasnije. Staljin ih je pustio da putuju pre svega zbog njihove popularnosti u Sovjetskom Savezu, a i zbog toga što su uvek bili na liniji. Ilf je dobio novu lajka kameru i brodom su stigli u Njujork, u novembru 1935. Tu su kupili Fordov standardni automobil ali ni jedan ni drugi nisu znali da voze. Upoznali su bračni par Adams i gospođa Adams, koja je kod kuće imala malu bebu, ipak je vozila svog supruga i dvojicu Ruskih humorista po celoj Americi.

Pre polaska upoznali su starijeg Hemingveja, oca poznatog pisca. Njemu su rekli da im je želja da vide čuveni zatvor Sing-Sing. Hemingvej im je rekao da slučajno poznaje direktora zatvora i da će



Ilf i Petrov

im srediti da ih tamo puste. Sutradan Ilf piše kako se razlikuju Rusi i Amerikanci. S obzirom na to da je Hemingvej ovo obećanje dao uz dosta viskija, njima je bilo neprijatno da ga na to podsete, znajući kako Sloveni rado daju obećanja u sličnom stanju, a onda se nadaju da će to onaj kome je obećano zaboraviti. No u rano poslepodne pojavio se Hemingvej i začudio što ova dvojica nisu spremni, jer

on je već nabavio auto i pozvao svog prijatelja, direktora zatvora.

Krenuli su onda sa Adamsovima, preko Čikaga, pa do San Franciska, nazad preko Teksasa i Meksičkog zaliva, ne bi li stigli u Njujork posle Nove godine. Sve su posmatrali kroz svoju vrlo interesantnu vizuru, a ono što ih je zapanjilo je da Amerikanci nisu pokazivali nikakvu radoznalost u pogledu njih dvojice i zemlje iz koje su došli.

„Petog dana plovidbe preko Atlantika vidimo gigantske zgrade Njujorka. Pred nama je bila Amerika. Ali kad smo proveli nedelju dana u Njujorku, rekli su nam da Njujork nije Amerika. Rekli su nam da je Njujork most između Evrope i Amerike i da smo još uvek na mostu. Otišli smo u Vašington, ubeđeni da je glavni grad države bez sumnje Amerika. Proveli smo samo jedan dan tamo i to je bilo dovoljno da se zaljubimo u ovaj čisto Američki grad. Avaj, iste večeri nam je kazato da Vašington ni u kom slučaju nije Amerika. Rečeno nam je da je to grad vladinih institucija i birokrata i da je Amerika nešto sasvim drugo. Zbunjeni otišli smo do Hartforda, grada u kome je

Mark Tven proveo zrele godine. Na naš užas, lokalni živalj nas je uveravao da Hartford sa Amerikom nema blage veze. Tu su nam rekli da je prava Amerika negde na jugu, ovi sa juga su horski odgovarali da je prava Amerika zapad, a neki nisu rekli ništa samo su nekuda pokazivali prstom. Onda smo odlučili da sedemo u auto i da obiđemo celu Ameriku ne bi li našli onu pravu...“ (iz knjige *Jednospratna Amerika* Ilfa i Petrova).

Pokušavao sam decenijama da zainteresujem neku televiziju da me pošalju tragom Ilfa i Petrova po Americi, da vidimo koliko se i šta promenilo od onda. Probao sam prvo sa američkim televizijama, ali oni nisu ništa razumeli. Onda sam probao sa našom i tu je stvar bila vrlo obećavajuća, jer se u sve uključio moj drug, dokumentarista Slaven Kranjc. Ali on je mlad nenadano umro pre skoro godinu dana, tako da će moja želja ostati neostvarena.

Ipak, ostaju sabrana dela Ilfa i Petrova u davnom izdanju „Oboda“ sa Cetinja, a tu su i povremene dramatisacije njihovih dela, da me bar malo uteše.

PORODICE UTOPIJSKIH ZAJEDNICA

Mesto pozorišnih trupa u savremenom teatru

Tijana Spasić

Obeležavanje deset godina trupe „Balkan novi pokret“, koje je upriličeno krajem avgusta i početkom septembra na letnjoj sceni Gardoša, bilo je povod za okrugli sto pod nazivom „Uloga pozorišnih trupa u savremenom pozorištu“ u kom je učestvovala veliki broj osnivača i aktera najznačajnijih domaćih alternativnih i nezavisnih pozorišnih trupa kao što su Dah teatar, Mimart ili Pozorište dvorište. Moderatorka je bila osnivač trupe „Balkan novi pokret“, Vesna Stanković.

Svoj osvrt na ovu temu teatrolog Zoran T. Jovanović počeo je podsećanjem na prvu pozorišnu trupu kod nas, dramsku družinu „A“ Olivera i Radeta Markovića, koja će sledeće godine proslaviti jubilej – 50 godina od osnivanja. „Glavni pozorišni godišnjaci ne beleže rad alternativnih trupa, a s druge strane, one ne spadaju ni u amatersko pozorište“, rekao je Jovanović, skrenuvši pažnju i na to da su razni značajni glumci, reditelji i scenografi počeli u alterativnim trupama, koje su formirane na osnovu ličnih afiniteta. „Ovom prilikom želeo bih da pokrenem inicijativu da se sastavi istorija svih alternativnih pozorišnih trupa u Srbiji, u kojoj bi se našlo mesta i za KPGT, Novu osećajnost, Ister teatar, 'Balkan novi pokret' i mnoge druge“, zaključio je Jovanović, dodavši još da je pionirski pokušaj na polju sistematizovanja svih nezavisnih pozorišnih trupa učinila Ognjenka Milićević 1981. godine, u okviru Pozorja mladih.

Da se sve više glumaca i reditelja okreće alterativnom pozorištu složila se i Ljiljana Đurić, predsednica Udruženja dramskih umetnika Srbije (UDUS), i ukazala i na mogući socijalni koren te pojave, odnosno na nerešena pitanja statusa umetnika zbog kojih se oni okreću ovakvim projektima i silom prilika. Ona je podsetila da su pre institucionalnog pozorišta postojale razne putujuće trupe, koje su bile neka vrsta preteče današnjih nezavisnih pozorišnih skupina, a najavila je i mogućnost da Udruženje obezbedi prostor gde bi sve samostalne trupe mogle da izvode svoje predstave.

Glumac, reditelj i koreograf Ivica Klemenc smatra da je tvrdoglavost odlika svih pozorišnih trupa koje traju, a na to se nadovezala i Dijana Milošević iz Dah teatra izvevši zanimljivu statistiku prema kojoj ogromna većina pozorišnih trupa traje do sedam godina, odnosno da se tek one koje tu kritičnu liniju pređu – a među takvima su Dah teatar, koji će uskoro proslaviti 20-godišnjicu, Mimart koji je osnovan pre čak 26 godina, kao i domaćin razgovora „Balkan novi pokret“ – mogu smatrati zaista uspešnim. „Pozorišne grupe vidim kao porodice utopijskih zajednica, one su najstarije ali ujedno i najmoderniji način pozorišne organizacije“, istakla je poznata rediteljka, citiravši jednog od svojih uzora, Eudenija Barbu, koji kaže da je „marginan prostor slobode sa kog se bolje vidi“.

Pored izazova koje donose sama pozorišna istraživanja, bavljenje alterativ-



nim teatrom predstavlja i odličan trening različitih tehnika opstanka, pošto se za sredstva svaka trupa mora izboriti sama, i to svaki put ispočetka. Nela Antonović iz Mimarta, na primer, i nakon 47 predstava i dalje radi uz gomilu prepreka. „S druge strane, još uvek imam vetar u leđima koji me tera dalje, a kada dajete sve od sebe novac uvek stigne s neke strane“, kaže ona. Prema rečima Vesne Stanković, upravo Nela Antonović bila je prva publika i najveća podrška prilikom nastanka trupe „Balkan novi pokret“, što svedoči o bliskim vezama i podršci među članovima iste scene.

Na tribini je ukazano i na nekoliko problema s kojima se pozorišne trupe u Srbiji susreću, kao što je nedostatak sredstava za rad i prostora za održavanje proba, a podstaknuti rečima Ljiljane Đurić neki od prisutnih osvrnuli su se i na pitanje specijalizovane pozorišne scene. Jedna od pojava za koju se većina učesnika složila da se negativno odražava na raznovrsnost i vitalnost nezavisnih pozorišnih trupa jeste institucionalizacija svih prostora koji su prvobitno

zamišljeni kao mesta za prikazivanje rada slobodnih trupa, za šta je poslednji primer slučaj UK „Vuk Karadžić“. Direktor INFANT-a Simon Grabovac, s druge strane, izneo je stav da bi bilo pogrešno sve trupe smeštati u jednu zgradu, već da

bi one uspešne i afirmisane trebalo da, kao i svuda u svetu, dobiju svoje prostori- je, za šta mogu poslužiti napuštene fabrike, crkve, razni industrijski objekti...

BALKAN NOVI POKRET

Trodnevnom manifestacijom pod imenom „Nedosanani san“, pozorišna trupa „Balkan novi pokret“ obeležila je deset godina rada, tokom kog je realizovala desetak predstava, performansa, promocija i izložbi, i učestvovala na dvadesetak domaćih i međunarodnih festivala. Izložbu fotografija ove trupe otvorio je Jovan Čirilov, održan je okrugli sto o značaju pozorišnih trupa u savremenom teatru, a odigrane su i pozorišne predstave *San o Balkanu*, *Vilinsko kolo*, kao i nova predstava *Nedosanani san*, u kojoj učestvuje čak 24 izvođača.

Pozorišna trupa „Balkan novi pokret“ osnovana je s ciljem istraživanja tradicionalnih scenskih običaja Srba i naroda Balkana, koji su kombinovani sa savremenim scenskim izrazom. Važnu ulogu u postavkama igra i muzika, koja ujedinjuje etno elemente sa savremenim elektronskim zvukom (među saradnicima je i Sanja Ilić). Do sada je urađeno sedam predstava: *San o Balkanu*, *Vilinsko kolo*, *Mesečeve kćeri*, *Čovek od zemlje*, *Biće od svetlosti*, *Magija zavetnog drveta* i *Muma paduri (šumska majka)*, u kojima je učestvovalo preko trideset glumaca, baletskih igrača, operskih pevača, koreografa, kostimografa, kompozitora, od kojih su većina članovi raznih beogradskih pozorišta. Sve predstave osmislila je i režirala glumica Vesna Stanković.

USPEH DOMAĆEG PLESNOG TEATRA ZA DECU

Malo pozorište „Duško Radović“ na azijskoj turneji

Knjiga *lutanja*, jedna od najpopularnijih predstava na Dečjoj sceni Malog pozorišta „Duško Radović“, ovog leta je gostovala na četiri festivala u Japanu i Južnoj Koreji. Na turneji koja je

trajala od 18. jula do 7. avgusta, predstava autorki Dalije Aćin i Maje Pelević u Japanu je izvedena sedam puta: na festivalima „Kijimuna International Theatre Festival“ na Okinavi i „Granship Festi-

val“ u Šizuoki, i isto toliko puta i u Južnoj Koreji, na festivalima „ASSITEJ Korea International Summer Festival“ i „Keochang International Festival of Theatre“ u Seulu. Predstava je fantastično primljena od strane najmlađe japanske publike i brojnih internacionalnih gostiju festivala, a pozorište je već dobilo pozive za

učeeće na drugim festivalima pozorišta za decu i mlade širom sveta.

Knjiga *lutanja* prilagođena je uzrastu od tri do šest godina i predstavlja pionirski rad u oblasti savremenog plesnog teatra za decu u Srbiji. Ambijent u kom se komad odvija nije klasično pode- ljen na binu i gledalište, već su i glumci i publika smešteni u veliki beli šator ispunjen jastucima. Scenografiju i kostime kreirala je Zorana Petrov, kompozitor je Vladimir Pejčević, a pored Dalije Aćin u predstavi učestvuju glumac Damjan

Kecojević i plesačica Ana Ignjatović. Predstava je 2009. dobila specijalnu nagradu festivala TIBA, gostovala je na Bitefu, kao i u Sloveniji i Crnoj Gori.

Realizaciju gostovanja pomogli su Sekretarijat za kulturu grada Beograda, Ministarstvo kulture uz podršku Ministarstva spoljnih poslova, kao i Ambasade Japana i Južne Koreje. Besplatne polise putnog osiguranja obezbedilo je Delta Generali osiguranje ADO Beograd.

T. S.



AKO NEŠTO NE MOŽE DA SE KUPI TO JE TALENAT

„Sve oko nas postaje vulgarno glamurno i sve je pitanje pakovanja, spoljnog utiska, marketinga. Pozorište bi moralo da se distancira. Ono ima privilegiju da kroz igru gaji i preispituje misao, stavove prema svetu... Tu prestaje da bude bitan i kvantitet, tj. broj publike. Ronald Harvud je u svojoj Istoriji pozorišta rekao da uticaj i snaga jedne dobre predstave daleko nadmašuje broj ljudi koji ju je video. Scena je mesto s koga misao ima šansu da se širi”, kaže Boris Isaković

Tatjana Nježić

Glumca Borisa Isakovića već dugo, iz uloge u ulogu, prate najveći hvalospjevi i raskošni epiteti. Šekspir je za ljude od pozorišta uvek posebna postelica. I izazov. A Boris je upravo krajem leta krenuo i u zagrljaj i u rvanje s naslovnim ulogom Šekspirovog komada *Timon Atinjanin* u režiji Gorčina Stojanovića na sceni Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Ta Šekspirova istorijska drama, između ostalog, okarakterisana je kao „skrojena po meri naših dana” jer preispituje odnos između filantropije i mizantropije, između superiornosti produhovljene prirode čoveka i naravi naroda, te nezahvalnost i ljudsko licemerje koje je u stanju svet ljudi pretvoriti u svet zveri...

Borisa Isakoviću je to prva uloga nakon neverovatnog, nemilog događaja, atentata na njega koji je isprva sve šokirao i zbunio činjenicom da je bilo gotovo nemoguće naći motiv, da bi neko vreme potom policija obelodanila kako mu je bomba postavljena da ne bi stigao na novosadsku akademiju gde je kao profesor trebalo da održi prijemni ispit jer je izvesni Ivan Marković, korepetitor u SNP-u, već uzeo sumu od 2.500 evra ne bi li otvorio put u umetničke, glumačke vode jednom sinu bogatog oca.

Intervju s Borisom Isakovićem rađen je jednog od poslednjih dana avgusta nakon čitaće probe Šekspirovog *Timona Atinjanina* održane u „Tremi”, čuvenom kafeu Srpskog narodnog pozorišta, is-

pred čijeg su glavnog ulaza, toga dana, majstori na skelama silno bogoradali jer su im vremenske prilike, neprimerene tom dobu godine, kvarile račune.

Na početku intervjuja Boris reče da se na probe Šekspirovih komada dolazi s nekom posebnom motivacijom.

„Posle svega što mi se dogodilo s nekim pomešanim osećanjima se vraćam u pozorište, glumu, na probu... *Timon Atinjanin* je uzbudljiv komad, snažan kako to Šekspirova dela jesu. I u ozbiljnom je dijalogu s vremenom u kome živimo. Svojom vivisekcijom filantropije i mizantropije mislim da jako odgovora ovom vremenu u kome su nam pobrkana osećanja, u kome više ne znamo ni ko smo ni šta smo, ne znamo da li smo filantropi ili mizantropi. Ali sigurno je da preispitivanje odnosa između ta dva antipoda pripada, nužno je potrebno, trenutku u kome živimo.

Igrate naslovnu ulogu...

U fazi rada smo i nisam još zaokružio lik. Timon otvara velike prostore za razmišljanje, pokreće dileme, čak i najdublja filozofska pitanja. Od filantropa, čoveka koji je uvek spreman da daje i koji veruje da je upravo davanje suština, da davanjem čovek osmišljava sopstveni život i čini svet boljim, on dolazi do staništa da to davanje nikuda ne vodi, da njime čovek radi u korist sopstvene propasti, da ispada budala... Naravno, drugi ljudi, njegovo iskustvo ga je usmerilo u tom pravcu. Ali od tog sazna-

nja Timon je zamrzio Timona, zamrzio je prvo sam sebe a kasnije i ceo svet. Mislim da je jedno od ključnih pitanja današnjice upravo preispitivanje filantropije, mizantropije, puta od jednog ka drugom...

Mislite li da je mizantropija danas znatno prisutnija nego filantropija?

Da, svedoci smo realnosti u kojoj je mizantropija daleko raširenija i prisutnija. E sad ono što, između ostalog, treba preispitivati je zbog čega je to tako. Odličan potez SNP-a je što je ovaj komad stavljen na repertoar. Pozorište uvek može da baveći se nekom temom, u ovom slučaju mizantropijom, baci novo svetlo i ponudi to malo, pozorišno, svojevrsno rešenje, moguć odgovor na pitanje zašto ne biti mizantrop.

trolom i da svojim ponašanjem i razmišljanjem upravljaj svojim životom, uzrocima i posledicama u njemu – to i nije tako. Moraš biti što svesniji okruženja. Eto, ja sam kao bio svestan, verovao da se svojim odnosom prema stvarima pozicioniram a ispostavlja se da apsolutno nisam bio svestan gde i u čemu živim.

Vaša prva reakcija je bila „ovo je neka greška”, a došlo se do toga da ne da nije bila greška nego ste bili meta zato što ste principijelan profesor, umetnik?

Stvarno ne bih voleo da se apostrofiraju pohvale meni i mojoj principijelnosti, Jasnoj takođe. Mislim da je ovo povod i da se Akademija oglasi, da ukaže na ono čega, bez obzira na sve priče, ipak nije bivalo od njenog osni-

mao i imam najčasniji odnos prema tom zadatku i poslu, a, ponavljam, prepoznaje se ko je za to a ko ne. Može se pokušavati više puta, dakle postoji više šansi... Mislim da je ključno pitanje s ovim novim generacijama nešto drugo.

A to je?

Oni čini mi se nedovoljno žarko pokušavaju da ispune svoju želju. Ako mene pitate za želju se grize iz petnih žila. Naravno, grize se ličnim zalaganjem, trudom iznutra a ne, nazovimo to pristojno, pomoćnim mehanizmima i spoljnim sredstvima. Pogotovo kad je umetnost u pitanju, dakle i pozorište.

Kako vidite pozorište danas, njegovo mesto, poziciju?

Priroda pozorišta je da osvaja nenaumljivo a snažno. Iznutra. Ima privilegi-



Boris Isaković (Foto: T. Nježić)

Zašto ne biti mizantrop?

Zbog sopstvenog života. Verujem da je dobra volja kao odnos prema svetu plodotvorniji način života, efikasan vodič i u pronalaženju najdubljih razloga zašto živimo.

Ovo je vaša prva uloga posle bombe koja vam je podmetnuta ispod auta, posle atentata. Atentata na umetnika?

I to bi. Atentat na umetnika.

Iako nije prošlo mnogo vremena kako iz današnje perspektive gledate na taj događaj, to svoje iskustvo?

Još uvek mi je vrlo teško da o tome govorim. Neko razrešenje jeste došlo policijskom istragom i rasvetljavanjem slučaja. Ali još uvek ne prestajem da postavljam pitanje kako je uopšte bilo moguće da se tako nešto dogodi. Zašto? To iskustvo mi je skrenulo pažnju na snagu sticaja okolnosti koji čoveka može da zadese što bi narod rekao „ni krivog ni dužnog”, tj. bez logičke veze sa onim što podrazumevamo pod relacijom uzrok – posledica u nečijem životu. Znači da svakog trenutka treba ipak biti svestan da živimo u nekom svetu koji ima svoje paralelne tokove a te paralele mogu za tren oka postati deo naše priče bez obzira koliko nam se čine udaljene. To iskustvo mi je pokazalo i za mene vrlo bitnu stvar a to je da koliko god se bavio ovim poslom i kroz likove koje tumačim spoznao ljudsku prirodu – ona je vilajet koji se nikada ne može spoznati. Toga treba biti svestan kao i činjenice da koliko god verovao da su stvari pod kon-

vanja, od mog profesora Bore Draškovića pa naovamo... Znači, priče nezadovoljnih, nepriljubljenih će uvek postojati, ali ja ne znam za slučaj da je neko uz pomoć potplaćivanja primljen na akademiju. Hoću da kažem da nije u pitanju samo moj obraz nego obraz škole u kojoj radim, da i ne pominjemo činjenicu da ako nešto ne može da se kupi, to je talenat. Evo, skoro smo imali prijemne. Znam neke moje kolege koje govore da se nikad profesurom i prijemnim ne bi bavili jer ne mogu da zamisle sebe u situaciji da procenjuju. Ali nije to baš tako apstraktno. Možda bi trebalo prisustvovati tim ispitima pa uvideti koliko je zapravo, jednostavno, moguće uočiti talenat koji se pojavi i zablista na sceni. Neko ne mora zablistati kad otvori vrata i uđe da polaže. To može da bude i uplašeno biće srednjeg izgleda. Ali kad krene tzv. rad sa scene – talenat se vidi. Bio sam mlad glumac kad me Leka (Branislav Lečić) zvao za ulogu u *Balkanskoj rapsodiji* i kad sam ga jednom pitao kako i zašto me zvao, jer me nije znao, odgovorio mi je – „video sam te kako hodaš po sceni”. Pri tom imate i dimenziju koja se ogleda u pitanju – zašto bi neko sebi upropastio život upisavši se na akademiju ako nije za to. Pa to je posle golemo nesreća jer nit možeš da plivaš u tim vodama nit možeš iz njih da izadeš... Da se razumemo, nisam nikakav sudija ni bog koji procenjuje talenat, sigurno da je moguće nekad i pogrešiti, ali u svakom slučaju sam

ju da je živo, u živom kontaktu s ljudima kao nijedan drugi medij. Danas, čini mi se, trebalo bi da poradi na svojoj skromnosti, tačnije nezavisnosti. Posvećenost se podrazumeva.

U kom smislu?

S obzirom na to da sve oko nas postaje vulgarno glamurno i sve je pitanje pakovanja, spoljnog utiska, marketinga. Pozorište bi moralo da se distancira pa čak i da dokazuje kako može da postoji i da radi dobre stvari s malo para. Nemojte me pogrešno shvatiti, ne mislim da pozorište ne zavređuje novac. Naprotiv. Uostalom, ma šta ja mislio novac za pozorište je skresan i verovatno će biti još. U tom smislu treba pronalaziti i druge puteve, dokazati primat tema kojom se bavi, mogućnost da se raširi, dotakne neka misao, neka emocija, plemenitost... Pozorište ima privilegiju da kroz igru gaji i preispituje misao, stavove prema svetu... Tu prestaje da bude bitan i kvantitet, tj. broj publike. Ronald Harvud je u svojoj *Istoriji pozorišta* rekao, parafraziram, da uticaj i snaga jedne dobre predstave daleko nadmašuje broj ljudi koji ju je videlo. Scena je mesto s koga misao ima šansu da se širi.

Vi ste glumac čija je karijera obeležena i ulogama na pozorišnoj sceni i onima ispred kamere – pravite li razliku?

Suštinski ne. Zanima me tema i mogućnost ispoljavanja sopstvenog stava kroz i u odnosu na lik, komad, priču, filmsku ili pozorišnu svejedno. Evo go-

Preplatite se na
LUDUS

Godišnja pretplata za Srbiju: 1000,00 din.

Dinarski tekući račun:

Savez dramskih umetnika Srbije

255-0012640101000-92

(Privredna banka Beograd A.D.)

Godišnja pretplata za inostranstvo: 30,00 evra

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

Instrukcije za uplate u evrima potražiti u

Udruženje dramskih umetnika Srbije



vorili smo o Timonu Atinjaninu, Šekspiru. To je pisac u čijem je delu ljudska priroda prepoznata u svim svojim oblicima. Dakle, ja sad mogu da se bavim pitanjem šta to o čemu je pisao znači danas u ovom vremenu i dokle, kao čovek koji posmatra i promišlja ovaj svet, mogu da dobacim, šta mogu da ponudim sa čime će se neko složiti, neko ne, nekog će nagnati se zamisli, nekog (ne)će dotaći...

Ima li neki lik, uloga u karijeri koja vas je posebno obeležila, bila posebno važna na ma koji način?

Bilo je dosta toga... Recimo, Ričard III je jedna od njih, pa Drobac u *Šopalovićima* koga sam igrao ne samo u režiji Tomija Janežića nego i ranije, na Akademiji u predstavi koju je Ljuba Simović baš voleo...

Zašto baš te uloge?

To su likovi koji su me odvodili u ono što nije moje iskustvo, do čega sam morao da dolazim istražujući ljudsku prirodu. Oni su mi bili zanimljivi jer sam osvajao prostore koji su mi bili nepoznati, a osvajao sam ih empatijom.

Vaš glumačku karijeru nisu u naročitoj meri obeležili negativci, ali bilo ih je. Pomenusmo Drobca iz *Šopalovićia*. Da li radeći te uloge i likove holje upozajete mehanizam funkcionisanja i prirodu mržnje, zla, potrebe da se učini nazao...?

S jedne strane, iz perspektive glumca i pristupa ulazi postoji ono što su me još profesori na akademiji učili – treba osvojiti sopstveni mrak. Samo, treba imati hrabrosti i pogledati u sopstveni mrak.

I, treba imati u vidu da niko nije sto posto zao, niko nije samo loš... To znači da je u nekom čoveku prevladala tamna strana. Kod Simovićevog Drobca imete fascinantant momenat da se taj čovek obesio upravo tom žilom kojom je mučio ljude, da je uzeo vidovu travu od glumice... a celog je života živio sam i nije izgradio nikakav odnos prema ljudima... Naravno, pokušati razumeti ne znači opravdati.

Postoji li uloga koju priželjkujete?

Već dugo ne razmišljam o glumi na taj način. Shvatio sam da postoje uloge, kao što je recimo ova sada, Timon Atinjanin, uloge kojima ne treba reći ne. O ulogama razmišljam samo u smislu odmeravanja i vrednovanja zadatka koji

mi ide u susret, odmeravanja pre svega u odnosu na sebe samog u datom trenutku. Recimo, *Timon Atinjanin* je po svemu od onih uloga i komada za koje verujem da može nešto da znači. Eto, na taj način procenjujem. Ono što me sada, takođe, pomalo zaokuplja su pripreme oko filma *Odumiranje* Dušana Spasojevića u režiji Miloša Pušića. Razgovaramo o temi, o filmu, tražimo lokacije... Volim tu vrstu posvećenosti, to me podiže.

Igrate li Strahinju, isti lik kao i u istoimenoj predstavi Ateljea 212 u režiji Egonu Savina?

Da, trebalo bi, ako se kockice složje i sve bude... ali, još je to vrlo daleko.

Strahinja je lik, čovek koji se borio dobrotom...

Jeste. Ima dobrotu svoju snagu, i svoju moć ako hoćete. Nema tu mesta za potcenjivanje. Ima ona svoju ozbiljnu snagu i na ličnom, i na svim drugim planovima.

U vašem profesionalnom životu trenutno je aktuelna i predstava *PR ili potpuno rasulo* Nebojše Romčevića na sceni UK „Vuk Kradžić“ u Beogradu čija je premijera odložena iz juna za septembar upravo zbog neprilike koja vam se dogodila, o kojoj smo razgovarali. No, zanemarimo to na trenutak, kako vi reagujete na PR-ove? Volite li kad vas pozove neko i kaže „dobar dan, ovde PR toga i toga“?

Nikako! *PR ili potpuno rasulo* u „Vuku“ je komedija o prevrtljivosti karaktera što je meni kao glumcu zanimljivo. Jer, otvara mogućnost za ono što sam uvek voleo – da u svakom komadi i liku tražim raspon. Junak koga igram od pisca, intelektualca postaje predsednički kandidat. Čovek koji uz put i niz put izrazito voli novac, kod njega zapravo novac nema cenu i na sve gleda iz te perspektive.

Prepoznatljivo?

Pa... malo... (smeh)

Govoreći pozorišnim jezikom, u kom žanru živimo?

Sve mi je teže da to odredim. I kad se sa studentima bavim žanrovima vidim da se sve više otvaraju neki žanrovi koje zapravo i ne znamo u koje uplovimo a da nemamo pojma u šta smo uplovili. Eto i ja sam nedavno uleteo u neki žanr a ne znam koji je. Dok se to sve nije rasvetlilo

dođe čoveku da pomisli da je nekako možda kriminalac a da to i ne zna. Kad me policija onako vrućeg zaskočila, ni u bolnički krevet još nisam bio legao, i stala da me ispituje, čovek na trenutak stvarno upadne u nemoguću atmosferu... Ne znam kojim žanrom definisati to nepostojanje koordinata, nesnađenost... Radeći Sterijine *Rodoljupce* sa studentima preispitivao sam koliko komedija može da postane realistična tragedija. Mislim da je ozbiljan problem to što više ne možemo da imenujemo stvari na pravi način, ne zna se šta je šta. Ključno pitanje ovog vremena je upravo to što stvari više nisu ono kako ih zovemo a ne znamo šta su. Ne umem žanrovski da odredim realnost u kojoj živimo.

A koja joj je ključna odlika?

U dve reči: strah i umezverenost...

Neretko se govori o beznadu?

Mislim da ljudi, pojedinačno gledano, imaju nadu. Nemoguće je da čovek uopšte živi bez ikakve nade. Ovde je problem to što nema kolektivne nade. To bi nekako trebalo zapamtiti, odnegovati. A, verujem, strah je prepreka od pojedinačne do kolektivne nade. Vrlo se dobro sećam trenutaka iz devedesetih, pa iz oktobra dvehiljadite kad smo imali tu kolektivnu nadu. Tada čitav život izgleda drugačije i to bez obzira na siromaštvo, egzistencijalne probleme... U razbijanju straha, u negovanju duhovne snage glavni okidač i inicijalna kapisla jeste kultura. Ne znam da li će nekad neko od nadležnih u ovoj državi shvatiti koliki je značaj kulture, kolika je njena moć. A to da su se sve te nade iz dvehiljadite raspršile, da ih je smenilo razočaranje već je opšte mesto.

Govoreći o predstavi *PR ili potpuno rasulo* pomenuli ste njene dodirne tačke s vremenom u kome živimo, zatim humor... Humor kao eskapizam ili način gledanja na stvari?

Osnovna dodirna tačka s vremenom ogleda se u površnosti u svemu, od najkрупnijih do najbezazlenijih stvari. Komad na neki način vivisekcira a mi u tome živimo. Nije to ni lakoća ni šarmanatna ležernost, to je banalna površnost. Primerice, junak koga igram je bio vrlo površan i nepromišljen kad je pomislio da će uključivši se u političku partiju iz lične koristi rešiti neke probleme.

Što se humora tiče, postoji onaj zdrav, zreo humor, duhovitost takođe o kojima bi se moglo dugo pričati u superlativu. Kod nas je uvek bivalo dobrog humora. No, bojim se da nam se sve više infiltrira jeftini, vulgarni, nezdravi humor... ko ismevanje invalida. A to je već, blago rečeno, stvar lošeg ukusa. Uvek sam za dobru satiru, žestoku duhovitost, jak humor ali po meri dobrog ukusa.

Živate u braku s Jasnom Đuričić, našom poznatom glumicom, kolege ste na Akademiji. Nameće se pitanje odnosa privatnosti i profesije, utičete li jedno na drugo u glumačkom smislu?

Prelivaju se stvari na sve načine. Prošlo je dosta godina. Oboje verujemo u to da je prelivanje energija, emocija, znanja između nas doprinelo da smo tu gde smo. Često obavljamo posao u duplikatu u smislu da se kod kuće ponovo bavimo onim čime smo se toga dana zajedno ili odvojeno, kako kad, već bavili. Za svaki slučaj. E to za svaki slučaj je rezultiralo da uvidimo dragocenost otkrivanja još jednog ugla posmatranja. Reč je o onoj pravoj međusobnoj podršci bez obzira da li je na meniju određenog trenutka slaganje ili kritika.

I dete vam je zaplivalo dramskim vodama?

Da, dete studira dramaturgiju, što će reći crta reke, jezera, razne vode po kojima mi glumci treba da plivamo.

MONOGRAFIJE

Edicija posvećena dobitnicima Nagrade „Dobričin prsten“



MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 800 dinara

MATA MILOŠEVIĆ

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

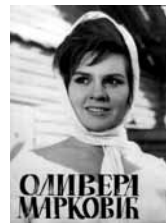


LJILJANA KRSTIĆ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 800 dinara

PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 800 dinara
(rasprodat tiraž)



OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić
cena: 800 dinara

RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović
cena: 800 dinara

MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović
cena: 800 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara

STEVO ŽIGON

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



MIHAILO JANKETIĆ

Priredio Veljko Radović
cena: 800 dinara

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



Boris Isaković (Foto: T. Nježić)

ŠTO JE BILO – BILO JE, A PONEŠTO ĆE TEK BITI

Spasuje Ž. Milovanović

Pozorišnu sezonu 2010/2011. s leve i desne strane autoputa E75, koji se proteže, ako se drugačije ne dokaže, kroz državu Srbiju, od Bujanj Potoka do granice BJRM (tačnije, autoput + idejni projekat deonice tog istog autoputa Grabovnica – granica BJRM), započinje trinaest profesionalnih pozorišta (po azbučnom redu gradova): Pozorište „Bora Stanković“ – Vranje, Pozorište Timočke krajine „Zoran Radmilović“ – Zaječar, Knjaževsko-srpski teatar – Kragujevac, Kraljevačko pozorište, Kruševačko pozorište, Puls teatar – Lazarevac, Narodno pozorište Leskovca, Narodno pozorište Niš, Regionalno pozorište u Novom Pazaru, Narodno pozorište Pirot, Narodno pozorište Priština, Narodno pozorište Užice, Šabačko pozorište.

U sledećoj sezoni ih može biti nešto više ili manje, s više ili manje finansijskih, organizacionih, tehničko-tehnoloških, pa i umetničkih problema, što zavisi od toga – u kom ćemo se društvenom sistemu zateći naredne godine iz lanca neprekidnih prelazaka, koje beleži moderna istorija Srbije: feudalizam – kapitalizam – socijalizam – komunizam – feudalizam – kapitalizam – ..., i u svakom od njih latentno prisutnim robovlasničkim sitemom; u kakvoj i kolikoj državi ćemo živeti; kako će se primenjivati Zakon o kulturi, koji se tumači po slobodnom nahodanju onih koji su ga napisali, te Zakon o pozorištu, koji samo što nije; da li će se po dogovoru s MMF-om i/ili po volji lokalnih moćnika otpustiti i/ili zaposliti 20% ili 100% zaposlenih; kojoj će stranci pripasti pozorište po koalicijom sporazumu stranaka na vlasti; kakva je pozicija upravnika pozorišta ili onog koji na to mesto pretenduje u stranci kojoj je pozorište pripalo, sve i da je izabran ili će biti izabran na konkursu; da li će pozorišta i zaposleni izaći iz suštinski impotentne pozicije „instituta društvene službe“, kojim se smatraju sve delatnosti neprivrednog karaktera čiji cilj nije ostvarivanje zarade i akumulacije, već zadovoljavanje određenih društvenih potreba; da li će se naći primerena mera u koncipiranju repertoara između visoke umetnosti, populizma, rediteljskog pozorišta; da li će se naći minimum zajedničkog interesa za stvaranje predloga kojim će se osmisliti institucija pozorišta ovog dela čovečanstva u narednom periodu, i konačno ne dozvoliti da ga vreme pregazi, Beograd i „njegov“ pozorišta, reditelji, glumci, scenografi i ini spoljni saradnici „osiromaše“; te još od tušte i tma drugih pitanja i odgovora.

Ipak, i pored ovakvih ili sličnih problema koji se prenose od pozorišta Kozarčinskog, preko Joakima Vujića, pa eva do dana današnjeg, pobrojana pozorišta sa uspehom su završila sezonu 2009/2010.

Ovim mislimo na činjenicu da su predstave igrane, bilo je premijera, gostovanja, festivala ...

POZORIŠTE „BORA STANKOVIĆ“ – VRANJE

Pozorište „Bora Stanković“ završilo je sezonu 2009/2010. s pet premijera: *Otimači izgubljenog blaga* – tekst i režija: Ninoslav Trajković; *Prljave ruke* – Žan-Pol Sartr, režija: Miloš Jagodić; *Osvrni se u gnevu* – Džon Ozborn, režija: Ivan Vuković; *Narodni poslanik* – Branislav Nušić, režija: Saša Stojković; *Princezine suze* – Anđelka Stojanović-Armenski, režija: Tamara Stošić i Bojan Jovanović. Takođe, pozorište je u sezoni 2009/2010. obnovilo predstavu *Paviljon br. 6* – A. P. Čehova u režiji Nebojše Dugalića.

Na repertoaru, prema podacima umetničkog direktora Bojana Jovanovića, u sezoni 2009/2010. ukupno je odigrano 129 predstava (redovan repertoar, 29. Borini pozorišni dani, gostovanja drugih pozorišta).

Uprava pozorišta je definisala sve programske aktivnosti do kraja tekuće kalendarske godine: rad na dečjoj predstavi *Gordana među Indijancima*, autorke Anđelke Stojanović-Armenski počeo je 15. avgusta, a premijera je zakazana za 11. septembar 2010; umetnička radionica, koju će sa članovima ansambla pozorišta voditi Nebojša Dugalić, počinje 30. avgusta; rad na predstavi *Stari dani*, po motivima istoimene zbirke pripoveda-ka Borisava Stankovića, u dramatisaciji i režiji Nebojše Dugalića počinje 6. septembra, dok će premijera predstave biti na jubilarnim, 30. Borinim pozorišnim danima; 30. Borini pozorišni dani, koji će se ove godine odvijati pod sloganom „... I bi reč“, od 21. do 26. oktobra 2010; gostovanje na teatarskom festivalu „Zlatni vitez“ u Moskvi, s predstavom *Paviljon br.6*, u drugoj polovini novembra 2010; rad na predstavi na večernjoj sceni, u koprodukciji sa Narodnim pozorištem iz Leskovca, počinje krajem novembra 2010.

Konačno, bez ikakve sumnje protekle sezonu u ovom pozorištu obeležila je predstava *Prljave ruke*, i posebno 29. Borini pozorišni dani, koji repertoarom i organizaciono mogu da posluže kao model drugim festivalima na ovim prostorima.

KNJAŽEVSKO-SRPSKI TEATAR – KRAGUJEVAC

Knjaževsko-srpski teatar svoju pažnju usmerio je na organizovanje dva festivala i obeležavanje 175 godina postojanja pozorišta u Kragujevcu. Međunarodni pozorišni festival malih scena JoakimInterFest održan je u stalnom terminu 7–14. oktobra. Prema rečima Dragana Jakovljevića, direktora Teatra i se-

lektora Festivala, ovaj JoakimInterFest, koji je nosio podnaslov Protejev san, bio je posvećen reditelju. Na Festivalu je izvedeno deset predstava: *Klub Novi svetski poredak*, po motivima teksta Harolda Pintera, Hajnera Milera i Platona, reditelj Aleksandar Dunderović, Knjaževsko-srpski teatar iz Kragujevca i Teatar Kolektiv, Manchester, Engleska; *Bog masakra* Jasmine Reze, reditelj Franka Perković, Teatar Rugantino iz Zagreba; *Don Žuan* Molijera, reditelj Bogdan Cioaba, Teatar Al. Davila iz Piteštija, Rumunija; *Višnjik* Čehova, reditelj Aleksandar Dunderović, Teatar Kolektiv, Engleska; *Granica* Venka Ando-

protokola mogu da računaju u Srbiji značajne institucije, manifestacije i pojedinci koji nude kvalitetan program. Očekujemo vrlo dinamičnu saradnju sa institucijama i manifestacijama, i očekujemo kvalitetne programe, a sve sa ciljem da zajednički radimo na podizanju kvaliteta manifestacija. Sem JoakimInterFesta, izdvojeni su i drugi kvalitetni programi koje će Ministarstvo kulture finansirati, i to u oblasti muzičkog stvaralaštva, likovnih umetnosti, multimedijalnih programa, kao i književne časopise.

Visina sredstava kojim će Ministarstvo kulture sufinansirati održavanje



Prljave ruke u Pozorištu „Bora Stanković“

novskog, reditelj Sofija Ristevska, Mal Dramski Teatar, Bitolj i Nov Teatar, Ohrid; *Druga strana* Dejana Dukovskog, reditelj Martin Kočovski, Mal Dramski Teatar, Bitolj; *Rodoljupci* Sterije, reditelj Lari Zapia, Narodno pozorište Užice; *Milošević u Hagu*, autor Milan Dragičević, režija Šeril Studlej i Milan Dragičević, „Serious Play! Theatre Ensemble“, Northampton MA, USA; *Strast Trojanki*, režija Antonio Picikato i Salvatore Tramacere, Teatro Koreja, Lecce, Italija. *Deset dana kapetana Postnikova*, autora Mikaela Bornsteina, u režiji Milića Jovanovića, produkciji „Shelter“ scene iz Kragujevca izvedena je u čast nagrađenih. Joakimovu nagrada za najbolju predstavu poneo je britanski *Višnjik*.

Od 2010. JoakimInterFest je član dve međunarodne pozorišne mreže, Nove evropske pozorišne akcije NETA (New European Theatre Action) i Međunarodne pozorišne mreže svetskih pozorišta InterAct (World Theatre Network Inter-Act).

Šestog maja 2010. potpisan je Protokol o podršci Ministarstva kulture Vlade Republike Srbije i JoakimInterFesta. Kako stoji u saopštenju koje je potpisao ministar kulture Nebojša Bradić: „Ministarstvo kulture je JoakimInterFest prepoznalo kao festival od međunarodnog, ali istovremeno i nacionalnog značaja. Danas potpisani Protokol je prvi u Srbiji, a njegov cilj je da se festival stabilno razvija. Na potpisivanje takvog

JoakimInterFesta biće svake godine definisana prema republičkom budžetu, ali i u zavisnosti od izveštaja tog festivala po njegovom završetku. Kragujevac na kulturnoj mapi Ministarstva kulture ima veoma važno mesto i upravo podrška koju dajemo tako značajnim manifestacijama važni su zato što na dobar način identifikuju i politiku decentralizacije kulture.“

Petnaestog februara, na Sretenje Gospodnje, Knjaževsko-srpski teatar proslavio je 175 godina od osnivanja, uz prisustvo velikog broja najznačajnijih imena društvenog života Srbije i inostranstva. Tom prilikom uručena su nagrade: Statueta Joakim Vujić – Miodragu Tabackom, scenografu i kostimografu iz Beograda, Prsten s likom Joakima Vujića – Dragani Bošković, teatrologu iz Beograda, i promovisana je monografija o radu Milana Babića, prvaka Knjaževsko-srpskog teatra, autora Dragane Bošković.

Dragan Jakovljević, selektor sedmog JoakimFesta, festivala najboljih pozorišnih predstava Srbije po tekstovima domaćih autora, odabrao je osam pozorišnih predstava koje su se izvodile u okviru takmičarskog programa: Narodno pozorište Subotica, Borislav Mihajlović Mihiz *Banović Strahinja*, reditelj Andraš Urban; Kulturni centar Indija, *Hipertenzija*, autor i reditelj Svetislav Basara; Narodno pozorište Sterija iz Vršca, Danilo Kiš *Elektra*, reditelj Boro Drašković; Knjaževsko-srpski teatar iz Kragujevca,

Đorđe Milosavljević *Kontumac*, reditelj Žanko Tomić; Narodno pozorište u Nišu, Branislav Nušić *Gospoda ministarka*, reditelj Dušan Jovanović; Narodno pozorište u Beogradu, Branislav Nušić *Pokojnik*, režija i adaptacija Egon Savin; Beogradsko dramsko pozorište, Sanja Domazet *Mesec u plamenu*, reditelj Stefan Sablić; Pozorište „Boško Buha“, Đorđe Milosavljević *Igra u tami*, reditelj Jug Radivojević; prateći program – Narodno pozorište Užice, Aleksandar Popović *Crvenkapa*, reditelj Milan Nešković. U čast nagrađenih izvedena je monodrama Mirka Babića *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihailovića. Joakimovu nagrada za najbolju predstavu dobila je predstava *Banović Strahinja*. Slično 29. Borinim pozorišnim danima, selekcija sedmog JoakimFesta pozvala je na razmišljanje o gotovo arhetipskoj temi emancipacije žene, njenog samoostvarivanja, ali i kroz nju samoostvarivanja i potvrđivanja svakog člana društva ponaosob, svake društvene institucije.

KRUŠEVAČKO POZORIŠTE

Kruševačko pozorište je i ovu sezonu otpočelo „Pozorišnim danima“, nastavilo je „Danima male scene ‘Jovan Putnik’“, obeležavanjem stogodišnjice rođenja Bore Mihajlovića, glumca i pozorišnog pedagoga iz Kruševca, dodeljivanjem godišnje nagrade Kruševačkog pozorišta za izuzetan doprinos razvoju pozorišne umetnosti Zoranu Lozančiću, 2. božićnim festivalom predstava za decu „Kruška“, da bi kraj sezone dočekalo sa 27 igranih predstava, od kojih su 4 premijerno izvedene: *Dundo Maroje* po tekstu Marina Držića u adaptaciji i režiji Kokana Mladenovića; *Zapečatićemo vas* Muze Pavlove, dramatisacija i režija Vladimir Popadić; *Novogodišnja čarolija*, tekst i režija Branislav Nedić; *Mocart*, autorski projekat Zorana Lozančića.

Ukupno je izvedeno 238 programa na matičnoj sceni Kruševačkog pozorišta (predstave, koncerti, akademije) i četrdeset i dva gostovanja Kuće na scenama drugih gradova.

Sezonu je obeležila predstava *Dundo Maroje*, koja je izvedena 38 puta, i koja je učestvovala na 17 festivala u zemlji i regionu, osvojivši 21 nagradu. Krunu nastupa predstavlja učešće na Sterijinom pozorju.

Milija Vuković, prvak Kruševačkog pozorišta, dobitnik je „Nušićeve nagrade za životno delo glumcu komičaru“ koja mu je uručena na „Nušićevim danima“ u Smederevu. Tom prilikom je promovisana monografija o njegovom radu, koju je napisala Milanka Milosavljević.

Tokom prve polovine sezone 2010/2011. premijerno će biti izvedene predstave: Nušićev *Put oko sveta* u režiji Juga Radivojevića, koprodukcija s Gradskim pozorištem iz Jagodine; *Gvozdena devica* Rone Munro u režiji Vladimira Popadića; *Moj brat* Nebojše Bradića, u koprodukciji sa Narodnim pozorištem Banja Luka.

Planiranim novembarskim gostovanjima predstave *Tvrđava*, dramatisacija i režija Nebojše Bradića istoimenog romana Meše Selimovića, u Tuzli, Banjaluci, Puli, Celju i Beču, Kruševačko pozorište se s jedne strane i na ovaj način pridružuje obeležavanju stogodišnjice rođenja Meše Selimovića, dok se s druge još jedanput potvrđuje kao pozorište s najvećim brojem igranja izvan matične scene.

POZORIŠTE TIMOČKE KRAJINE „ZORAN RADMILOVIĆ“ – ZAJEČAR

Pozorište je imalo 5 premijera – prvu na 18. festivalu „Dani Zorana Radmilovića“. Reč je o lutkarskoj *Uspavanoj lepatici* u režiji Dobrina Mirčeva, koja je u Zaječaru izvedena 9 puta i gostovala je u Boru i Negotinu. Druga premijera, takođe na Festivalu, *Orkestar Titanik* u režiji Davida Putnika, imala je 5 izvo-

PULS TEATAR U LAZAREVCU

Puls teatar u Lazarevcu, koji je prošle godine postao prvo „prigradsko“ beogradsko pozorište, jedno je od najmlađih pozorišta. Sudeći po broju izvedenih predstava tokom leta (na Ubskim večerima, Tešnjarskim večerima, manifestaciji „Leto na Gardošu“, ali i nastupa na matičnoj sceni Centra za kulturu Lazarevac), Puls teatar između dve sezone gotovo da nije ni prestajao s radom. U novu sezonu ulazi s brojnim planovima za produkciju: lutkarska predstava *Mali princ* (u koprodukciji sa Dečjom scenom Centra za kulturu Lazarevac), *Neverstvo* Harolda Pintera, u režiji Dragane Miloševske-Popove, *Tigar* Šizgala, u režiji glumca Darka Bjekovića. U toku su pregovori oko novogodišnje predstave za decu, u planu je *Oblak u pantalonama* (monodrama Aleksandra Crnčića), kao i repremijera predstave *Prijateljstvo, zanat najstariji*. Ovo mlado pozorište u septembru očekuje gostovanje u Tuzli na manifestaciji „Pozorište bez granica“ s predstavom *Kovači*, a od 1. do 7.10. i u Užgorodu gostovaće s predstavom *San letnje noći*.



denja u Zaječaru, i gostovala je na Festivalu „Joakim Vujić“ u Šapcu. Predstava *Margareta* u režiji Milutina Veskovića, osim premijere, igrana je 4 puta u Zaječaru, i gostovala je u Kruševcu. Četvrta premijera – *Božićna avantura*, u režiji Kornelije Jordanove Kamenove, igrana je 19 puta, a peta – *Smrdja Zlopogrđa* u režiji Milivoja Mladenovića odigrana je na otvaranju 2. festivala „Zaječar“. Takođe, gostovala je na Malom Joakimu u Šapcu.

Inače, Pozorište je u prethodnoj sezoni igralo i predstave *Ivica* i *Marica*, režija Kornelija Jordanova Kamenova, *4 Sata* u režiji Irfana Mensura, *Bluz osmeh* u režiji Miroslava Rikija Nedovića (18.05.2010. obeleženo je 15 godina od igranja ove predstave). Pozorišna sezona je završena s dve pretpremijere: večer-

tekst Džozef Stejn, Džeri Bok i Šeldon Harnik, režija Desimir Stanojević – bez ikakve sumnje, što po broju nastupa na matičnoj i gostujućim scenama, što po broju osvojenih nagrada na svim relevantnim festivalima u zemlji, izdvaja se predstava *Gospođa ministarka* i, od ove godine prvakinja pozorišta, Sanja Krstović.

Sezonu 2010/2011. Narodno pozorište Niš započinje premijerom predstave *Eufemizam*, autorskog projekta Olivera Dordević.

Ostaje da se vidi da li će Narodno pozorište Niš i Biljana Vujević, od prethodne sezone i predsednica Zajednice profesionalnih pozorišta Srbije, naravno u saradnji sa ostalim pozorištima, uspeti

ali zbog proglašenja kako se kasnije ispostavilo lažne epidemije gripa pomerena za april 2010): *Derviš i smrt*, po romanu Meše Selimovića, Narodnog pozorišta iz Beograda, u režiji Egona Savina; *Ko se boji Virdžinije Vulf*, tekst Edvard Olbi, CNP-a, u režiji Dina Mustafića; *Šuma blista*, tekst Milene Marković, produkcija Ateljea 212, u režiji Tomi Janičića; *Turbo folk*, HNK-a iz Rijeke, autorski projekat Olivera Frljića; *Brod za lutke*, prema tekstu Milene Marković, SNP-a Novi Sad, u režiji Ane Tomović; *Mortal kombajn*, Narodnog pozorišta iz Sarajeva; *Kandid ili Optimizam*, prema Volterovom tekstu, JDP-a, u režiji Ace Popovskog – različitim i uvek inspirativnim pozorišno-estetskim ideologijama ušle su u dijaloški, pa i dijalektički odnos sa savremenim trenutkom. Besprekorno organizovan, pre svega zahvaljujući zaposlenima u užičkom pozorištu, na čelu sa direktorom Zoranom Stamatovićem i umetničkim direktorom Nemanjom Rankovićem, ali i lokalnoj samoupravi i Ministarstvu kulture Republike Srbije, koji su dali bezrezervnu podršku Festivalu, 14. jugoslovenski pozorišni festival ne samo da je opravdao svrhu svog postojanja, već nas je još jednom uverio u neophodnost postojanja makar jednog zajedničkog prostora poput teatra, gde bi se u razmeni iskustava odredila perspektiva sopstvene budućnosti. Otuda se s pravom može očekivati da će 15. jugoslovenski pozorišni festival, posebno tematskom najavom – Užička republika, oslobođena teritorija – sa izrazitim postmodernističkim nabojem poigravanja i proigravanja iskustvima istorije oslobođilačkih pokreta u Srbiji/Jugoslaviji tokom i nakon II svetskog rata, pružiti zadovoljstvo novim osmišljavanjem pozorišne stvarnosti.

Reakcija užičke publike tokom trajanja Festivala kretala se od potpunog razumevanja i prihvatanja ponuđenih pozorišno-estetskih ideologija, do izrazito negativnih glasno izgovorenih stavova i demonstrativnog napuštanja sale, kao tokom predstava *Šuma blista* i *Turbo folk*. Svođeci reakcije publike na jednu objedinjujuću definiciju, onoliko koliko teatrolog, kao povlašćeni gledalac, može da asimiluje i anticipira, ponovićemo reči Milana Predića, koji je sa iskustvom dugogodišnjeg dramaturga u Narodnom pozorištu, neposredno pred Prvi svetski rat najjasnije formulisao zahteve i ukus ondašnje publike, gotovo kao odliku mentaliteta: „Naši savremeni gledaoci vole da im se pruži nešto što liči na studiju, malo psihologije i društvene slike, ali hoće i da se smeju. Treba pogoditi sredinu: ne dati potpuno Labiša, ali ne biti kao Anri Bek.“



Rumunija 21, Narodno pozorište Užice

njom predstavom *Soko zove Orla*, i dečjom *Sama u kući*, obe u režiji Miroslava Rikija Nedovića.

NARODNO POZORIŠTE NIŠ

Nakon dugog niza godina neizlaska iz Niša, Narodno pozorište Niš se tokom prošle sezone na velika vrata vratilo na scenu Srbije i okruženja. Upornošću, katkad tvrdoglavošću i gotovo bezobrazlukom upravnice Biljane Vujević i promišljenom repertoarskom politikom umetničkog direktora Ištvana Bičkeia, pozorište je izvelo šest premijera, uvek ansambl-predstava, započelo renoviranje zgrade pozorišta i velike scene, čime će se omogućiti da niška publika ali i čitav region dobije adekvatnu scenu za izvođenje opera. Od šest premijera – *Gospođa ministarka* Branislava Nušića u režiji Dušana Jovanovića; *Lorkin Dom Bernarde Albe*, režija Ištvan Bičkei; *Celija* Tamare Baračkov, režija Aleksandra Pavlović; *Draga Jelena Sergejevna* Ljudmile Razumovske, režija Irfan Mensur; *Isidora*, po ideji drame *When She Danced* Martina Šermana, u režiji i adaptaciji Irfana Mensura; *Violinista na krovu*,

da sa istom priležnošću koncipira Zajednicu kao relevantnu organizaciju, te da li će prepoznati neophodnost postojanja *KLAKA*, časopisa Zajednice.

NARODNO POZORIŠTE UŽICE

Još jednu uspešnu sezonu Narodnog pozorišta Užice obeležila je repertoarska politika kojom se inovativnim scenskim izrazom postavljaju pitanja savremenom trenutku i de/konstruišu iskustva pozorišnog promišljanja. Premijere *Majstora i Margarite*, adaptacija i režija Saše Lukača, *Rumunije 21* po tekstu mladog rumunskog dramskog pisca Peka Štefana u režiji Gorana Golovka, *Crvenkape* Aleksandra Popovića u besprekornoj režiji Milana Neškovića, svaka na svoj način odgovorile su ovako postavljenim repertoarskim zahtevima. Istovremeno, u nameri da se odgovori zahtevima najšire publike, ali ne manje uspešno, premijerno je izvedena i predstava *Neobična pošiljka*, savremenog italijanskog pisca, reditelja i glumca Luke Đakomocija, koji je režirala Lilijana Ivanović.

Odabrane predstave u konkurenciji za ovogodišnji 14. jugoslovenski pozorišni festival (planiran za novembar 2009,

KNJIGA O TEATARSKOM ŽIVOTU VALJEVA

Novinar i publicista Zdravko Ranković naumio je da knjigom *Pozorište u Valjevu 1869–2010* (Izdavačko društvo Kolubara, Valjevo, 2010) istraži odnos žitelja grada Valjeva prema teatarskoj umetnosti. Povod za ovaj poduhvat pružio mu je jubilej – stotinu pedeset godina od osnivanja „Dobrovoljnog društva za teatarska predstavljanja“. Ovo društvo nastalo je 1860. godine zalaganjem entuzijasta u malom gradu kakvo je onda bilo Valjevo. Zdravko Ranković, na osnovu oskudnih podataka, rekonstruiše delatnost ovog udruženja za koje se pouzdano zna da je radilo u kontinuitetu petnaestak godina. Prva premijera održana je 7/19. februara 1860, izvedena je Sterijina tragedija *Svetislav i Mileva*. Dostupni podaci vele da je do kraja 1872. godine prikazano ukupno dvanaest premijera, dok evidencija o repriznim prikazivanjima ne postoji. Autor publikacije Zdravko Ranković povezu-

jući sve tragove o radu pozorišta, uspeva da prikaže rad ovog diletantskog udruženja koje je brojalo četrdesetak članova, muškaraca, dok ženama nije bilo moguće da učestvuju u radu teatra. Valjevski pozorišnici predstave su igrali po kafanama, da bi 1869. kada je izgrađena zgrada osnovne škole i gimnazije dobili priliku da predstave izvedu u pogodnijem scenskom prostoru.

Ranković, dakle, na osnovu skromne građe i literature uspeva da čitaocima opiše prve pozorišne pojave u gradu Valjevu, povezujući raznorodne izvore informacija i podatke u razložno sklopljenu priču u kojoj ističe zasluge entuzijasta koji su pokrenuli skromnu teatarsku delatnost. U ovoj povesti, razume se, autor – posebno u drugome delu knjige koja predstavlja hronologiju pozorišnih dešavanja u Valjevu do najnovijih vremena – beleži i niz gostovanja putujućih pozorišnih družina, premijere predstava pra-

vljenih u okrilju škola, a takođe donosi i portrete istaknutih pozorišnih stvaralaca koji su rođeni u Valjevu i okolini, a koji su umetničke karijere tekli u Beogradu ili drugim većim kulturnim centrima u Srbiji.

Dužnu pažnju Zdravko Ranković posvećuje i kratkovekom postojanju profesionalnog pozorišta u Valjevu. Gradsko pozorište u Valjevu osnovano je 1951. godine, promenom statusa Gradskog amaterskog pozorišta i preimenovanjem u Gradsko narodno pozorište. List „Novi dani“ izveštava da je Gradsko narodno pozorište u Valjevu za mesec dana rada dalo tri premijere: *Hajduk Stanka*, *Put u zločin* i *Pokondirenu tikvu*, a da su u pripremi još tri predstave: *Narodni poslanik*, *Zona Zamfirova* i *Podvala*. Ovo profesionalno pozorište radilo je do sredine 1956. godine kada je na osnovu odluke Narodnog odbora opštine Valjevo ukinuto. Za šest sezona rada Gradsko narodno pozorište postavilo je sedamdeset komada koji su izvedeni ukupno 842 puta.

O 46. FESTIVALU „JOAKIM VUJIĆ“

Ovogodišnji festival „Joakim Vujić“, održan u Šapcu od 15. do 22. maja, podrazumevao je postojanje glavnog takmičarskog programa, u kome se nadmetalo sedam predstava profesionalnih pozorišta „ispod Save i Dunava“ i brojne prateće programe: „Mali Joakim“ – predstave za decu, kritičarske radionice, okrugle stolove kritike, tokom Festivala promovisana je knjiga Zorana Lazina *Santa Maria della Salute*, a stalna izložba u foajeu Šabačkog pozorišta bila je na temu „100 godina pozorišnog plakata“. Ovogodišnji Festival, međutim, podrazumevao je još jedan važan prateći (trodnevni) program – „Susreti akademija“: studenti glume Internacionalnog univerziteta iz Novog Pazara i departmana glume u Nišu, kao i studenti Fakulteta umetnosti Priština imali su mogućnost da isprate deo Festivala, stupe u kontakte sa kolegama, direktorima pozorištima i rediteljima, te tako polako uđu u svet u kome će u budućnosti raditi, ali i da izvedu svoje predstave (ispitne radove), te omoguće kolegama da ih vide i eventualno pozovu na saradnju.

O nagradama u glavnom programu je, kao i prošle godine, odlučivao tročlani žiri: Milivoje Mladenović, direktor Sterijinog pozorja i predsednik žirija, Dimitrije Jovanović, reditelj i Saša Torlaković, glumac Narodnog pozorišta iz Sombora; žiri je, sudeći po izveštaju, odluke doneo jednoglasno, te su tako sve nagrade „podeljene“ na četiri predstave:

Gospođa ministarka Nušića u režiji Dušana Jovanovića i izvođenju Narodnog pozorišta iz Niša: nagrada za najboljeg glumca/glumicu dodeljena je Sanji Krstović za ulogu Živke Ministarke.

Majstor i Margarita Bulgakova, u dramatisaciji i režiji Aleksandra – Saše Lukača: dve glumačke nagrade pripale su Nemanji Jovanoviću (za ulogu Ivana Bezdornog) i Ivani Zečević (za lik Azazela); Miroslav Arandelović Rasinski dobitnik je nagrade za najbolju originalnu muziku 46. festivala „Joakim Vujić“.

Predstava *Dundo Maroje* u adaptaciji i režiji Kokana Mladenovića i izvođenju Kruševačkog pozorišta: Boba Stojmirović dobio je nagradu za najboljeg mladog glumca, Marija Kalabić nagradu za scenografiju, Maja Mirković nagradu za kostimografiju, a ansambl Kruševačkog pozorišta specijalnu nagradu za kolektivnu glumačku igru, kao i nagradu okruglog stola kritike.

Pobednik Festivala, predstava *Događaj u stanu br. 2* Harmsa, Vvedenskog, Zabolockog, Pavlove, Zoščenka, Bogajeva i Majakovskog prema konceptu, sceni i režiji Nikite Milivojevića i izvođenju Šabačkog pozorišta dobila je nagradu stručnog žirija za predstavu u celini, Nikita Milivojević je dobio nagradu za najbolju režiju, a Aneta Tomašević (za ulogu Ere Nikolajevne) četvrtu ravno-pravnu nagradu za najboljeg glumca/glumicu.

Predstava-pobednik u okviru programa za decu „Mali Joakim“ je *Crvenkapa* Aleksandra Popovića, u režiji Milana Neškovića i izvođenju Narodnog pozorišta iz Užica. O nagradi u ovom programu odlučivali su polaznici Kritičarske radionice, zajedno sa moderatorima i Dejanom Penčićem Poljanskim.

Sudeći po odgledanim predstavama, može se tvrditi da je ovogodišnji „Joakim“ bio jedan od najboljih u proteklih nekoliko godina. Jer, iako je selekcija ocenjivana i kao neujednačena, imali smo prilike da vidimo vrhunske, stabilne predstave, koje će u svakom slučaju ostati „zabaležene“ kako u istoriji srpskog pozorišta, tako i pojedinačnim sećanjima. Ne zaboravimo: „Joakim Vujić“ je jedan od važnijih pozorišnih festivala u Srbiji, uprkos tome što medijski i esnafski često nema adekvatan tretman!

Jelena Popadić

Događaj u stanu broj 2, Šabačko pozorište

KO TO TAMO (NE)IDE U POZORIŠTE

Jelica Stevanović

Zavod za proučavanje kulturnog razvitka Republike Srbije pokrenuo je prošle godine opsežno istraživanje različitih grupacija publike koja u našoj zemlji prati kulturna dešavanja. Jedan segment tog istraživanja se odnosi na pozorišnu publiku i podeljen je u dve etape – proučavanje one publike koja prati dramske predstave, te one koja pohađa operne i baletne. Rezultati prve etape su nedavno objavljeni u brošuri pod nazivom *Pozorišna publika u Srbiji – izveštaj o istraživanju (dramska publika)*, autora mr Slobodana Mrde, u izdanju Zavoda.

Istraživanje je, putem ankete, sprovedeno u svim profesionalnim teatrima u zemlji (bez dečjih pozorišta, osim Pozorišta „Boško Buha“ i novosadskog Pozorišta mladih; možemo pretpostaviti da su se ova dva teatra tu našla zahvaljujući publici koja prati njihove večernje scene, mada to nije naznačeno; ostaje u tom slučaju nedoumica zašto nema Malog pozorišta „Duško Radović“). Autor nas na početku brošure upozna sa činjenicom da se upitnik sastojao od 32 pitanja, uglavnom zatvorenog tipa – sa ponudjenim odgovorima koje treba zaokružiti – te da su bila podeljena u šest grupa: podaci o ispitaniku, o odnosu ispitanika prema teatru (koliko često ide u pozorište i zašto), o njegovom mišljenju o pozorišnom repertoaru (koliko je i kako posetilac

obavešten, da li je zadovoljan, koje žanrove najradije gleda...), o odnosu prema pozorišnoj kritici, te o ulaznicama (kako ih je nabavio, šta misli o njihovoj ceni...). Nažalost, sam upitnik nije štampan u brošuri, što pažljivom i zainteresovanom čitaocu otežava da zauzme analitički i kritički stav o sprovedenom istraživanju.

Veličina uzorka je određena statističkim metodom, srazmerno procentu koji publika svakog pojedinog teatra predstavlja u ukupnom broju gledalaca u sezoni (kao referentna je uzeta 2007/08). Tako je formirana cifra od 3.000 potencijalnih ispitanika po principu „slučajnog uzorka“, od čega je realizovano i analizirano manje od 2,5 hiljade upitnika, što praktično znači da je o publici nekih kuća donesen sud na osnovu 17 ispitanika! Druga okolnost koja znatno dovodi u pitanje rezultate ankete je činjenica da ispitivanje na terenu nisu sprovedila za to stručna lica, već zaposleni u samim teatrima, na osnovu sugestija dobijenih od Zavoda, te se, imajući u vidu razne faktore koji su pozorišnicima dobro poznati, može lako posumnjati u „slučajnost“ uzorka.

Iz veoma dobro urađenih, preglednih tabela i grafikona – koji su možda i najveći kvalitet ove studije – saznajemo, ukratko, da publiku u Srbiji koja prati dramske predstave čine pretežno žene (skoro 2/3), da najbrojniju publiku čine mlađi stanovnici (skoro 2/3 ih je između 19 i 45 godina). Dominiraju, takođe,

stručnjaci i studenti, oko polovine posetilaca dramskih predstava ima diplomu fakulteta ili još više stepene obrazovanja. Kad je u pitanju učestalost odlazaka na predstave, čini se da su istraživači postavili izuzetno visoke standarde: da biste bili u kategoriji *redovna publika* (15%) morate da idete u pozorište jednom ili više puta nedeljno, ako to činite jednom do dva puta mesečno onda to činite „često“ te ste *potencijalna redovna publika* (30%), dok *povremena publika* pozorište posećuje jednom do dva puta u tri meseca (37%), a oni koji su u sali dva-tri puta godišnje ili ređe su *retki i slučajni posetioci* (18%). Šta ćemo sa publikom u unutrašnjosti kojoj se godišnje nude dve ili najviše 5 premijera i poneko gostovanje, odnosno svega (u „slobodnoj prodaji“ i otkupljeno) 4–10 termina u kojima se igraju predstave mesečno?! Pozorišna publika je, dalje, pretežno zadovoljna uslugom koju joj teatri pružaju (u nekim kućama sa neodgovarajućim uslovima publika apeluje da se uložiti u rekonstrukciju zgrade, u unutrašnjosti uglavnom žele bogatiju ponudu, neki bi da teatri budu prisutniji u medijima...), a istraživanje donosi i korisne informacije da se današnja publika o repertoaru i predstavama pretežno informiše putem jednog

modernog medija – interneta (28%) i putem jednog najstarijeg – kako bi prvi ljubitelji teatra u nas rekli, „abera“, tj. po preporuci prijatelja ili poznanika (21%). Slede oglasni prostor u samoj zgradi teatra (18%), dnevna štampa (10%), flajeri i štampani repertoari (9%), emisije TV i radio programa i reklame u ovim medijima (svega 6.5 i manje od 4% – što je i očekivano jer, kako i sam autor objašnjava, s jedne strane stoji nedostatak novca za plaćene minute, a s druge nezastupljenost sadržaja o kulturi u programskim šemama medija). Dalje, kao što se i može pretpostaviti, naša publika najviše voli komedije, te najčešće sugerise da ovakve predstave budu zastupljenije u repertoarima (žanrovska podela koja je bila ponudena je, blago rečeno, čudna: drama, komedija, savremena drama, savremena komedija, koreodrama, monodrama, politička drama, tragedija, mjuzikl, vodvilj, ostalo). Ako se saberu *komedija* i *savremena komedija*, ukupan procenat onih koji ih stavljaju u prvi plan je 46.5, *drama* i *savremena drama* daju 35%, a od ostalih ponuđenih žanrova se značajnije izdvaja još samo mjuzikl (11%). Istraživanje još jednom

potvrđuje i empirijski toliko puta dokazanu činjenicu da mišljenje kritike na našu publiku ima zanemarljiv uticaj, kao i da cena ulaznice nema uticaja na one koji u teatar često i redovno dolaze, dok je za one koji su ređe u gledalištu, visoka cena jedan od značajnih razloga što tu nisu i češće. Većina misli da bi cena trebalo da bude oko 500 dinara. Najzad, autor na kraju donosi izbor iz sugestija i komentara ispitanika, koji takođe mogu biti značajna smernica za uprave naših profesionalnih pozorišta.

Imajući u vidu složenost teatra u svakom pogledu, kao i njegovo opiranje da se udene u kalupe i obrasce bilo kakve vrste, treba imati puno razumevanja za sve navedene i nenavedene manjkavosti istraživanja, te svesrdno podržati mr Mrđu i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka što su ovaj nezahvalni zadatak uzeli na sebe, te pokušati da se iz dobijenih rezultata izdvoji što više korisnih informacija za unapređenje te, za teatarsku delatnost najznačajnije sprege – između pozorišta (institucije, repertoara, predstave...) i publike.

ŽENE ČINE VEĆI DEO PUBLIKE

Petar Grujić

Među rezultatima istraživanja o pozorišnoj publici, koje je uradio *Zavod za proučavanje kulturnog razvitka* ističe se onaj koji se tiče polne zastupljenosti, tj. pokazatelja da većinu posetilaca pozorišta u Srbiji čine žene, u procentu koji iznosi 64,4%. Sa svega jednim izuzetkom (ali uz ogradu o nepouzdanosti uzorka), muški deo publike u retko kojem pozorištu prelazi 40%. Ekstremni primeri u korist veće posećenosti žena su *Atelje 212* (73,1%) i *Bitef teatar* (70%), dok apsolutni primat drže *SNP* (82,8%) i *Madlenianum* (81,5%). Mlađi između 19 i 30 godina su najbrojnija publika (38,2%), gde je takođe veća zastupljenost posetiljki u odnosu na ostale starosne grupe. O učestalosti posete pozorištima, odgovore „često“ i „vrlo često“ daje 66% ispitanih žena.

Ovi podaci navode nas na poređenja koja se golim okom primećuju ne samo u publici, a to je da je, između ostalog, i struktura zaposlenih u pozorištima dominantno ženska. Izuzetak su zanatsko-tehničko osoblje i upravnička mesta, gde muškarci, barem kada je o Beogradu reč, još uvek čine tesnu većinu. Ansambli zaposlenih glumaca, po prirodni stvari, još uvek čuvaju muško-ženski balans. Novu dramsku književnost, kao što je poznato, naročito domaću i onu iz „regiona“ (a repertoar, po navedenom istraživanju, sa 21% najviše opredeljuje odlazak u pozorište), skoro isključivo sačinjavaju spisateljice. Ako se i pojavi izuzetak (poslednji je *O Mirjani i onima oko nje*), onda su to neretko komadi koji se tematski fokusiraju na ženske protagoniste i

kontekst njihove nezadovoljene intime. Iako u porastu poslednjih godina, broj rediteljki na srpskim scenama i dalje je manji u odnosu na njihove muške kolege, ali ako bismo išli do kraja u analizi ove neobične statistike, kada govorimo o rediteljima (slično je i sa upravicima), onda i tu lako uočavamo postojanje svojevrsne egosfere koju u izboru saradnika naseljavaju većinom žene.

Koji je kontekst ove zaista velike promene koja ne dotiče samo pozorišni život? Pre oko 20 godina, na primer, među studentima FDU kružila je anegdota o uglednom profesoru koji je, u neformalnom razgovoru posle domaće prazničke jednog engleskog renesansnog klasika, čuvenog po svojoj mizogiji, na primedbu nekog od studenata da „takav komad ne treba da režiraju žene“, demonstrativno ustao i otišao od stola za kojim su sedeli. Bio je to jasan, pedagoški gest revolta u društvenim okolnostima koje bi neko drugi, međutim, da je slučajno prespavao minule dve decenije, danas teško uspeo da prepozna. Zato ovaj antropološki obrt obično tumačimo kao reakciju na stanje čije su osobnosti čest i zahvalni predmet feminističke kritike, ali i u kontekstu pojava kao što je, na primer, sve naglašenija birokratizacija pozorišnog života gde, kao i u drugim oblastima državne administracije i nepotizma kao odraza društvene moći, „slabiji“ pol odnosi lavovsku prevlast.

Ostali, mnogo delikatniji, ali i dublji odrazi ove nagle promene zahtevaju veći napor u posmatranju, jer obično se kriju na nivou detalja. Na osnovu navedenog istraživanja, na primer, uprkos prilično visokom obrazovnom profilu publike,

svega 4% prati rukovodi se pozorišnom kritikom. Znači li to da javna procena nekog pozorišnog nema širi uticaj? Ni slučajno. Svaki službenik marketinga može da potvrdi da je, više od svake pozorišne kritike, izveštaj sa „crvenog tepiha“ posle premijere, objavljen u „Gloriji“, na primer, i ilustrovan licima iz javnog života sa podnaslovom tipa „nisu krili dobro raspoloženje“ (ponekad sve skupa u društvu pozorišnih kritičara), često presudan i nezamenljiv za posećenost predstave.

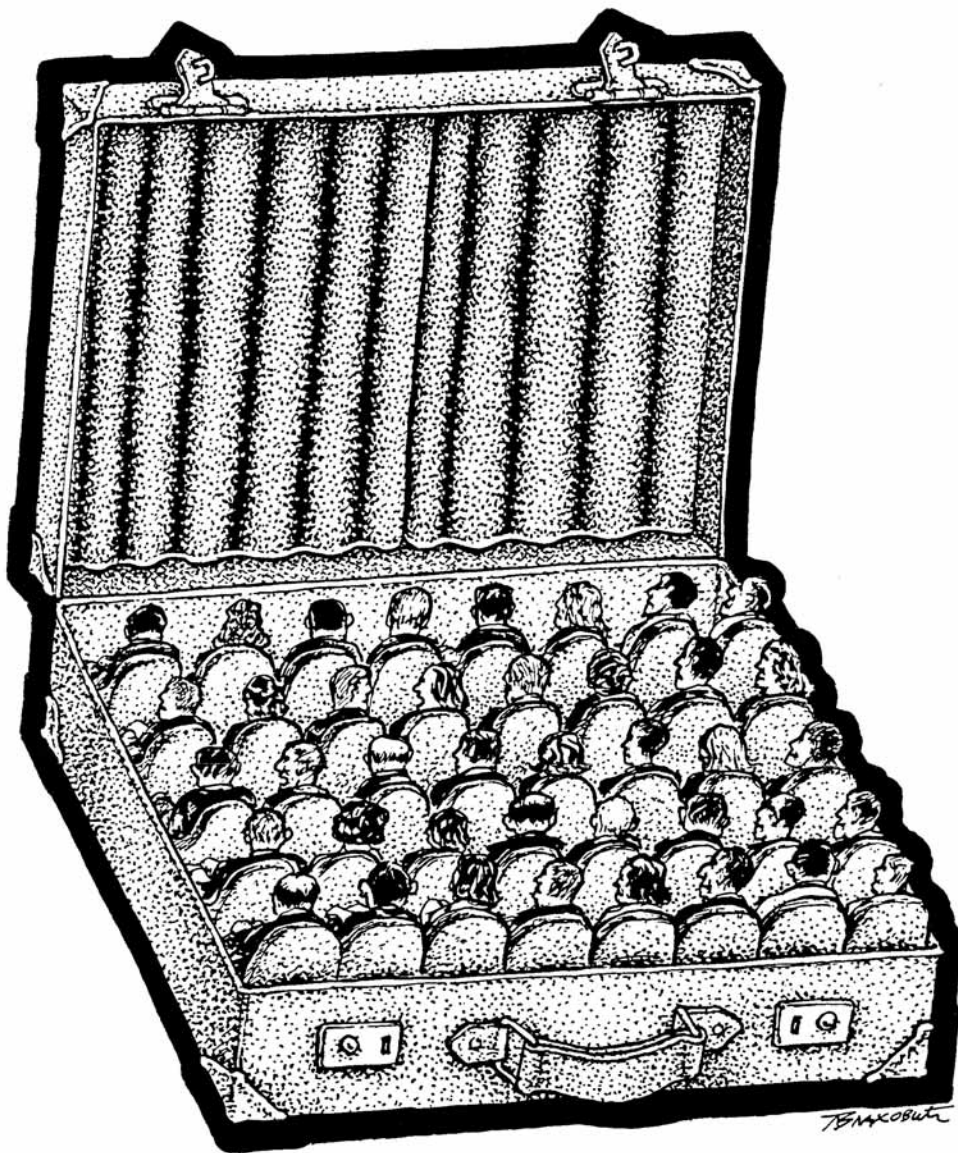
Najposle, u svetlu pomenutog istraživanja i dotaknutih razmatranja, postavlja se pitanje da li pozorišta postaju beznačajno ženske sredine? Jesu li i ona osuđena na ćorsokak na kojem već uveliko skapava književna produkcija, savlada konkurentnom potražnjom bestselera naših i inostranih spisateljica, uglavnom na teme o potrazi za nedostižnim *jouissance* (uživanje, „ljubav“), tim svojevrsnim *Mack Guffinom* neutoljivog hedonizma, pojmom koji savremena krajnja levica, uglavnom ne bez razloga, apostrofira kao uvertiru budućeg globalnog totalitarizma? I saobrazno tome, koji su uopšte kapaciteti teatra, izuzev tehničkih, u prenošenju onog preovlađujućeg dela klasične tradicije koja je, ne vekovima već milenijumima,

branila čak fizičko prisustvo, a kamoli dominaciju žena na pozorišnoj sceni?

Fenomen dramatičnog, na pozorišnoj sceni ili bilo gde drugde, nužno podrazumeva sukob aktivnog i pasivnog, akcije i reakcije koji se pak tradicionalno poistovećuju sa modusima muškog i ženskog. Izostanak jednog od ova dva polarijeta nužno ukida mogućnost drame. U tom smislu, ne ilustruju li tekstovi i naših spisateljica u poslednjoj deceniji, indirektno, u pogledu forme, baš taj paradoks o fundamentalnoj nemogućnosti drame? Raspad narativnih tokova i koherentnih dramskih karakterata tamo ustupaju mesto jednoj fragmentarnoj svesti čije, u širokim amplitudama ocrtano emocionalno ispoljavanje često obitava na površini jednog obuhvatnijeg fenomena koje pojedini teoretičari nazivaju ženskim pi-

smom, a tradicionalna psihoanaliza histerijom.

Osim što sužava i hermetizuje polje komunikacije, stanje histerije (koje, razume se, nije samo ženska privilegija i, ako je verovati statistikama, u medicinskoj praksi prati proporciju polne zastupljenosti nalik onoj iz početnog istraživanja) uvek krije opasnost od posezanja za najgrubljim, krajnje banalnim sredstvima izazivanja tuđe pažnje i šokiranosti. Ovom iskušenju koje se, uprkos velikoj potražnji publike, ponekad kosi sa zdravim razumom a kamoli estetskim kriterijumima, srpska pozorišta, srećom, za razliku od popularnih TV formata i novog domaćeg filma, još uvek odolevaju na svojim scenama.



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

KAKO JE SLAVLJEN GLUMAC PRE VIŠE OD JEDNOG VEKA

Pojava fenomena velike slave glumačkih zvezda uglavnom se vezuje za Holivud, međutim postoje dokazi da je sve počelo mnogo ranije

Jelica Stevanović

Ako pitate prolaznike od kada se, po njihovom mišljenju, javlja fenomen glumačkih „zvezda“, verovatno će vam većina reći da je on vezan za pojavu filmske industrije, to jest za Holivud. Oni nešto upućeniji u domaće, beogradske prilike, setiće se priča o Žanki Stokić, Čiča Iliji ili Dobrici Milutinoviću, pa će veliku popularnost koju glumci počinju da uživaju u narodu locirati u period između dva svetska rata. Ali, imamo dokaza da je sve počelo mnogo ranije...

Na samom početku XX veka, u doba buđenja sveslovenske svesti, Narodno pozorište na čelu sa Branislavom Nušićem pokreće s jedne strane veliku akciju razmene umetnika među slovenskim teatrima, a s druge strane – *Pozorišni list* putem kojeg publiku neposredno obavestava o događajima u svojoj, ali i u drugim srpskim, te velikim evropskim i svetskim teatarским kućama, o značajnim pozorišnicima... i, srećom, beleži nezamenjiva svedočenja o pomenutim gostovanjima umetnika u toku 1901. i 1902.

Kao prvi u nizu, u Beograd je došao knez Aleksandar Ivanović Sumbatov-Južin, tada čuveni glumac i dramski pisac gruzijskog porekla, koji je pozorišnu karijeru započeo u Petrogradu da bi je sa velikim uspehom nastavio u Malom imperatorskom teatru u Moskvi. U Beogradu je boravio od 24. februara do 7. marta 1901, za to vreme odigravši čuvene likove – Ruj Blaz, Otelo, Ričard III, Urijel Akosta i Kin, u istoimenim komadima Viktora Igoa, Šekspira, Karla Guckova i Aleksandra Dime. Gostu u čast, ansambl domaćina je odigrao nekoliko predstava.

Ali, vratimo se na početak. O dolasku velikog gosta *Pozorišni list*, koji u to vreme izlazi dva puta nedeljno, počinje da bruji mesec dana ranije. Iz brojnih najava saznajemo, između ostalog, da je tim povodom 22. januara sazvana kon-

ferencija za novinare (evo još jedne pojave koja ima mnogo dužu istoriju nego što to pretpostavljam). Moskovska štampa je najavila da će njihov umetnik, na poziv Nušića i Janka Veselinovića otići u Beograd, što će biti prvi nastup jednog ruskog umetnika na „jugoslovenskim pozornicama“. Formiran je Odbor građana za doček, u koji su ušli najviši predstavnici vlasti, brojne učene glave, predstavnici medija, videniji trgovci i preduzetnici, te umetnici među kojima i slikar Marko Murat, kompozitor Stevan Mokranjac, književnici Branislav Nušić, Janko Veselinović i Dragomir Brzak, te glumci Đura Rajković i Milorad Gavrilović, a obrazovan je i poseban Glumački odbor, koji će u ime teatra-domaćina voditi brigu o gostu.

U Teatru se održavaju probe predstava u kojima će gost igrati, a za iste se popravljaju, osvežavaju pa delimično prave i novi kostimi i dekor. Preduzete su i, kako bismo danas rekli, adekvatne marketinške aktivnosti. Svi glumci i članovi uprave fotografisali su se „ponaasob“, da bi se od tih slika sačinio „naročiti skupocen album“ koji će se darovati gostu, a fotograf je od istih napravio i „vanredno ukusan tablo“. Cene ulaznica za predstave u kojima Sumbatov igra biće veće od uobičajenih, povlastice neće važiti, a jedine besplatne ulaznice biće novinarske (evo još jedne srpske tradicije). Uprava izveštava da će ulaznice za treću galeriju, kako bi se daci zaštitili od zavarele aktivnosti „tapkaroša“, sve do pred samu prvu predstavu moći da se kupe samo uz dačku legitimaciju, a blagajna će raditi i pre i posle podne. U foajeu, kraj biletarnice, izložene su „u lepom ramu fotografije“ dragog gosta, koje su građani mogli videti i u mnogim izlozima fotografskih i trgovačkih radnji.

Čitav program je počeo još u Moskvi, gde su na sam dan polaska za Beograd,

20. februara, „srpski konzulat tamošnji, srpska kolonija i slovensko društvo priredili Knezu za sretan put banket“, uz prisustvo brojnih diplomatskih i crkvenih velikodostojnika. Posle sedmočasovne priče o našim bratskim kulturama – uz raskošnu trpezu, posle brojnih zdravica, počasnog gosta su ispratili do stanice, gde su ga uz još jednu čašu šampanja srdačno ukricali na voz. Preko Petrograda i Varšave, Južin je u Beograd stigao brzim vozom 24. uveče, sa pratnjom – ličnim suflerom, garderobierom i frizerom. Dočekala ga je uprava Pozorišta, Odbor građana i glumci koji te večeri nisu igrali predstavu, od kojih su neki izašli pred njega u Novi Sad i dopratili ga do prestonice. Od stanice je čitava povorka, na nekoliko fijakera, pratila gosta do „Grand hotela“, u kojem su na „prvom spratu zauzete za njega najlepše odaje“.

Sutradan po dolasku, Južin je pristupovao predstavi *Didjo* koja je zakazana u dnevnom terminu, a počasni gost se „veoma zabavljao; njega je interesovalo i šarenilo naše nošnje i lepota naših melodija i običaja, kao, razume se, i sam komad. Svoje dopadanje izražavao je češćim aplaudiranjem“. U večernjem terminu igran je, na ranije izraženu molbu Južina, njegov komad *Okovi*. Između činova izvođena je samo ruska muzika, glumci su se „utrkiivali“ ko će se bolje pred autorom i uvaženim kolegom pokazati, on je, prezadovoljan, aplaudirao i između činova išao iza scene da kolegama čestita, publika je gledala malo predstavu, malo gosta, da bi ga na kraju izazvala na scenu i pozdravila gromkim „živeo, živeo!“. I 4. marta su igrane dve predstave, *Todor od Stalaca* našeg glumca Miloša Cvetića i Nušićev *Tako je moralo biti*. Posle potonje su glumci odveli gosta na „prijateljsku večeru“ kod Kolarca, gde su se razmenjivale zdravice i na kojoj je dobio dve „pesme pohvalnice, od kojih je jedna, Brzakova, isto veče i otpavana. Društvo se razišlo raspoloženo i zadovoljno tek posle 4 sahata u zoru“. Za uzvrat, u svojoj zdravici Knez je izjavio da se „znatnom sumom upisuje za dobrotvora Glumačkog penzionog fonda“, što je pred odlazak i učinio priloživši ovom fondu 500 dinara u zlatu (100 tadašnjih dolara). Sledeće večeri, Odbor

je u čast uvaženog gosta priredio veliki banket „od sviju prestoničkih staleža obilno posećen“, čule su se mnoge nove zdravice, Južin je nazdravljao više puta, pokazavši pri tom izuzetan besednički dar. U okviru bogatog programa koji je tokom boravka u Beogradu osmišljen za kneza, bile su i posete uglednim ličnostima. Pre svega, bio je na audijenciji kod Njegovog veličanstva kralja, koji ga je 2. marta odlikovao Ordenom Svetog Save III reda. Južin je posetio i Njegovo preosveštenstvo mitropolita, predsednika Ministarskog saveta, ministra prosvete, ruskog poslanika (koji su mu posete i uzvratili), te „mnoge videnije književnike i druge ličnosti“ kao i starije glumce.

I sam *Pozorišni list* je, povodom ovog velikog događaja, počeo da izlazi povodom svake predstave, dakle četiri puta nedeljno (ova praksa će se kasnije nastaviti), tako da broj od 25. februara na naslovnoj strani donosi Južinovu fotografiju i dugačak članak o umetniku, a u sledećim brojevima na naslovnim stranama se nalaze fotografije gosta u ulogama koje će igrati, uz prateće članke o komadu u kojem će nastupati. *List* je donosio i kraće osvrtne na ostvarene uloge velikog gosta, uvek uz posebno istaknuto oduševljenje koje je izazivao kod publike. Prilikom svake svoje predstave, Južin je bio, pored burnih ovacija publike, nagrađivan i vencima „od lorovika“ i od „prirodnog cveća“, od brojnih društvenih organizacija i pojedinaca.

Izveštač sa poslednje predstave konstatuje da je „oproštaj bio i srdačan i topao i oduševljen“ i navodi darodavce šest lorovih venaca sa „divnim našim trobojkama i zlatnim natpisima“ koje je gost primio: srpski književnici, Srpsko novinarsko udruženje, prestoničko građanstvo, stari pozorišni upravitelj Fotije Iličić, uprava Pozorišta, te kolege iz Pozorišta. Na kraju predstave ruskom umetniku je predata i povelja kojom se, po odobrenju ministra prosvete i crk-



Knez Južin

venih dela, Južin proglašava za počasnog reditelja Narodnog pozorišta. Povelja je „izrađena na pergamentu a u kojama. Cela povelja je u vrlo ukusnom okviru iz umetničkih amblema. S desne strane tri muze glorificiraju bistu Južinovu a s leve je srpski guslar. Povelja ima svoju plišanu futrolu“, a prethodnih dana je bila izložena u izlogu knjižare M. Stajića, o čemu su pisale novine. Pored toga, uručen mu je i pomenuti album fotografija beogradske kolega. Kada je posle mnogo ovacija zavesa konačno spuštena, prisutni su bili svedoci nesvakidašnjeg događaja: usled velike buke koje se čula s one strane zaves, publika je ponovo počela da aplaudira, „zavesu se diže i mi ugledasmo punu pozornicu glumaca, koji pljeskahu i klicahu, a u sredini Južina, koji ne znađase od uzbuđenja šta će“.

Beograd se oprostio od kneza Sumbatova 7. marta, a *Pozorišni list* konstatuje da je Južin pažnjom koja mu je u našem gradu ukazana „osvojen, i, moglo bi se reći, tronut“. Kako i ne bi bio? Zar mu ne bi pozavidela i svaka holivudska zvezda!?

NOVI „USPOMENAR“ PRED ČITAOCIMA

Odmah nakon objavljivanja *Uspomenara 212* Milana – Cacija Mihailovića, bilo je jasno da će uslediti nastavak. Anegdota je, naravno, bilo na pretek. Tri godine kasnije, objavljen je drugi deo pomenute knjige, čija je promocija održana na samom kraju prošle pozorišne sezone, 30. juna, u Ateleju 212. Ovoga puta scena je pretvorena u kafanu, Novica je služio prisutne, a na videobimu iza učesnika promocije redale su se fotografije iz minulih vremena. Pred prepunim gledalištem, uz klavirsku pratnju, mnogobrojne priče iz ove kuće čitali su nam Sofija Juričan, Radmila Tomović, Nenad Ćirić, Ružica Sokić, Dejan Čavić, Ceca Bojković, Aljoša Vučković, dekorater Ateleja Đorđe Milovanov, Pera Kralj, kao i sam autor.

Da je teatar izvor bez kraja, kao i da je često mnogo zanimljiviji iza kulisa, evidentno je i u *Uspomenaru 212 II*, koji je satkan od anegdota kojima je Caci prisustvovao ili onih koje su mu prepričavane. Pred nama izranjaju duhovi onih kojih više nema, a koji su oblikovali

ovo pozorište, poput Radmilovića, Baje Bačića, Ljube Moljca, čika Butka, Mihiza, Mucija... Ali, tu su i svi oni koji danas čine Ateleju 212, stariji i mlađi, drugi deo *Uspomenara* vremenski zalazi i u najskorija dešavanja ovog teatra. Velika vrednost ove knjige je i što se u njoj nižu priče i o svim ljudima koji su deo tog pozorišta, a ne samo onih iz umetničkog sektora, dakle dekoraterima, vatrgosacima, stolarima itd. Tako čitalac dobija potpunu a drugačiju sliku o pozorištu kao mediju, o svima onima koji su potrebni da bi ono funkcionisalo, tj. o neophodnom zajedništvu.

Dramaturg Vesna Janković je na promociji Cacija nazvala „ne samo glumcem i arhivarom, već igumanom pozorišta, tihim hroničarom duha“. On je svojim predanim i pedantnim radom uspeo da oživi jednu drugu realnost, onu koja okružuje teatar a koju publika ne poznaje. Dao je pozorištu drugu dimenziju, onu koja se često mistifikuje, koja ostaje nedodirljiva za mnoge, a koja je neophodna za stvaranje onoga s čim se publika susreće svako veče. Svojim *Uspomenarom* Mihai-



lović je uspeo da pruži uvid u sve teatarske segmente, da čitaoca provede kroz predstavu, turneje, bifee... Pored anegdota prisutna je i bogata fotografska građa.

Vizuelno, knjiga je urađena u istom maniru kao i prethodna, samo u drugom tonu, a predlist oslikava umesto 212 stolica, 212 pozorišnih maski. Realizovana je uz pomoć prenumeranata, likovno-grafičko oblikovanje potpisuje Predrag M. Popović. Delove novog *Uspomenara* čitaoci će imati prilike da vide i na stranicama „Ludusa“, a knjiga se može kupiti u Ateleju 212.

A. Jakšić

Milan Mihailović Caci Iz „Uspomenara 212“

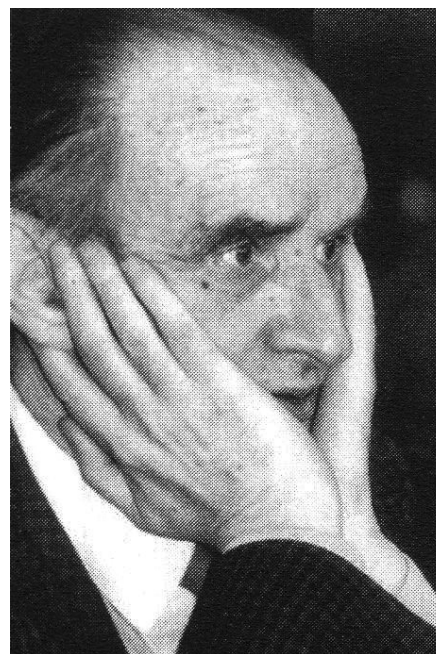
KARLOVAČKI ĐAK

Jednog jutra posle višednevne pijanke, Brana Crnčević se obraća plačnim glasom velikom Borislavu Mihajloviću:

Izdala me država, izdala me žena, izdala me švalarka, svi su me izdali!

Na to će deda Mihiz:

Nemoj da plačeš, nisu te svi izdali! Nisu te izdali IZDAVAČI!



Borislav Mihajlović Mihiz





BIO JE VELIKI ČOVEK I VELIKI PROFESIONALAC

Feliks Pašić je rođen 19. februara 1939. godine u Splitu. Studirao je francuski jezik i književnost, bio novinar i urednik u „Borbi“, Radio Beogradu i na Televiziji Beograd, pisao pozorišnu, filmsku i televizijsku kritiku, autor serije intervjua s vodećim jugoslovenskim piscima i pozorišnim stvaraocima, osnivač i sedam godina urednik pozorišnih novina „Ludus“, bio član redakcije „Scene“, objavio nekoliko knjiga imonografija o pozorišnim stvaraocima i teatarskim institucijama, dobitnik uglednih stručnih nagrada i društvenih priznanja, bio je nosilac Nacionalne penzije za poseban doprinos kulturi Srbije. Oženjen novinarkom Zoricom Pašić, otac dvoje dece – Jelene i Damjana, a nedavno je postao i deda.

Pašić nas je napustio u subotu, 31. jula 2010. godine u 11:20. Ispraćaj je bio iz kapele za kremaciju beogradskog Novog groblja u sredu, 4. jula. Urna sa Pašićevim pepelom neće, međutim, biti položena u Aleji zaslužnih građana Beograda. Naime, uprkos molbama koje su gradonačelniku Beograda uputili Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Udruženje dramskih umetnika Srbije i Udruženje pozorišnih kritičara i teatrologa Srbije, odlučeno je da Feliks Pašić, iako nosilac Nacionalne penzije Republike Srbije i dobitnik Plakete grada Beograda, iako je nesumnjivo zadužio Beograd, u kojem je proveo bezmalo ceo svoj život, ne zaslužuje ovu počest.

Odluka nije obrazložena.

Aleksandar Milosavljević DRUŽENJA S FELIKSOM

O Pašiću se može pisati kao o izvanrednom televizijskom dokumentaristi, o sagovorniku nekih od najznačajnijih savremenih jugoslovenskih pisaca, o vrednom saradniku „Trezora“, voditelju i uredniku Hronika Bitefa, autoru više hiljada pozorišnih, filmskih i televizijskih kritika, teatroloških studija, briljantnom literarnom portretisti znamenitih ličnosti domaćeg teataru, no sada se opraštamo od Feliksa, osnivača i urednika „Ludusa“, prijatelja i učitelja

Imali smo običaj, Feliks i ja, da sedimo u malenom budvanskom bifeu. „Pod lozom“ smo ga zvali, jer drugog imena, koliko se sećam, nije imao. Kao ni lozu. ‘Ladovinu je, naime, pravila nadstresnica od trske. Bife je, inače, znamenit po tome što je njegov „bašta“ (metar i po široka, s dva astala zastrta kariranim i progorelim stolnjacima, s „plekanim“ pikslama) imala savršen pogled – na parking hotela „Avala“.

Lokaciju je, razume se, odabrao Pašić, i to u času kada je turistička pomama ukinula Feliksova „kancelariju“ u bašti restorana „Sunce“, lociranu neposredno pokraj direkcije festivala Grad teatar. Pomenuta pomama je, uostalom, s te adrese oterala i festivalsku direkciju.

A sve do tada Feliks bi sedeo za kafanskim stolom „Sunca“, pred njim bi bilo nekoliko pozamašnih gomila papira – pres-dokumentacije koja je svedočila o prvoj, a docnije i drugoj, deceniji Grada teatra Budva. Tu je on, pijujući kafe i pijuckajući vino, vredno radio na pripremi festivalskih monografija ili svojih čuvenih razgovora s pozorišnicima, pažljivo prepisujući, praveći beleške, šarajući po fotokopijama, sređujući građu za buduće knjige, ali i primajući goste. Priznajem, bio sam redovni, svakodnevn, ali bih njegovom stolu prišao tek kada bih zaključio da pravi pauzu, ili kad bih konstatovao da me je neko od gostiju Festivala ili domaćih već preduhitrio. Ako bih pak video da Feliks radi, seo bih za obližnji sto i strpljivo čekao svoj trenutak.

Tu, u baštu „Sunca“, svraćali su mnogi. Piće su mogli da popiju i na nekom atraktivnijem mestu – ispred „Mogrena“, gde je sedela pozorišna elita raznih fela, na Pizani, kod „Mocarta“, u nekom od starobudvanskih kafica... No, ovde se dolazilo zbog Pašića. Docnije, „Pod lozom“, bilo nas je teže pronaći, ali su ljudi ipak navraćali. Onako u prolazu.

Zapravo i ne znam kada Feliks nije radio. Ne sećam se nijednog leta u Budvi, nijednog festivala kojem smo prisustvovali, pa nijedne premijere na kojoj smo

bili gosti da on nije nešto pripremao, da se nije dogovarao o sledećim projektima, da nije prikupljao materijale za sledeći intervju, novu knjigu ili da nije bio promoter neke već objavljene, da nije bio urednik biltena, selektor, član žirija, odnosno da njegov javni razgovor s nekim od teatarskih stvaralaca nije bio deo pratećeg festivalskog programa...

Bio je vredan, priljezan, do bola pedantan i neprestano je pravio planove. Takav je bio do poslednjeg časa – privodio je kraju rad na monografiji posvećenoj Muciju, a hvatao je zalet za novi projekat. Ko će ga znati koji, jer planove nije najavljavao sve dok ne bi bio siguran da su pripreme odmakle, što bi značilo da je proces dospelo do faze pisanja.

Pa ni ona kafanska sedenja u Budvi i druge nisu bila džabalebarenje. Koliko se samo puta desilo da sedeći kod Novice u Ateljevom slavnom bifeu Feliks iznenadi nekog od prisutnih kakvim pitanjem – naizgled van svakog konteksta – o Miri, Muciju, Gagi, Bati, Bori, čika Butku, Baji, drugu Banju, Zoranu... Ono što je u tom momentu izgledalo kao izraz potrebe radoznalog čoveka kasnije je postajalo deo neke od knjiga, neočekivano bi se transformisalo u jedno od pitanja koje bi postavljao svojim sagovornicima. Obožavao je anegdote, kao sunder bi upijao podatke, novinarski bi proveravao i „ukrštao“ različite izvore. Rečju, sam sobom je bio istraživačko novinarstvo.

Upravo zato je voleo pijaće. Na svakom zajedničkom putovanju redovno smo obilazili pijace. Ne zato da bismo nešto pazarili. Ili barem ne samo zato. Tu je, naime, Feliks opipavao puls grada ili varošice u kojoj smo se zatekli. Raspitivao se kod prodavaca, baš kao i kupaca, o svemu i svačemu, vremenu, letini, tehnologiji pravljenja sira, kajmaka, o tome šta žitelji znaju i misle o tamošnjem teatru i glumcima, ali i lokalnim političkim prilikama.

Jeftini žurnalizam ga, međutim, nije zanimao, premda bi od građe koju je imao u glavi i beležnicama mogao da ispisuje na stotine stranica novinskih feljtona. Naprotiv, materijale do kojih je dolazio pažljivim slušanjem sagovornika i svedoka, maratonskim probijanjem kroz građu koja mu je bila dostupna u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije i drugim arhivima, preoblikovao bi u nenadmašne televizijske emisije – portrete teatarskih stvaralaca (neke od ključnih za povest srbijanskog pozorišta tako je otragao od zaborava i spasao od „naučnih“ interpretacija ovdašnje feljtonističke teatrologije), u knjige kao što su *Oluja* (dnevnik predstave), *Kako smo čekali Godoa kad su cvetale tikve* (dokumentarno istraživanje slučajeva zabrane dve pred-

stave), *Karlo Bulić – avantura kao život*, *Mira Trailović, gospođa iz velikog sveta*, *Grad teatar Budva – prvih deset godina*, *Grad teatar Budva – drugih deset godina*, *Deset festivala pozorišta za djecu* (O Jugoslovenskom festivalu pozorišta za djecu u Kotoru), *Beogradsko dramsko pozorište – 60 godina*, *Zvezdara teatar 1989–2009*, *Joakimovi potomci* (portretni medaljoni dobitnika statuete „Joakim Vujić“), ali i u velike teatrološke intervjue koje je publikovao u „Teatronu“, „Sceni“, „Ludusu“ i knjigama *Zoran* (razgovori sa Radmilovićem), *Glumci govore I, II*. Priredio je – da ostanemo samo u domenu teatra – knjigu o Oliveri Marković, zbornik kritika Slobodana Selenića, knjigu pesama i zapisa Ljubiše Bačića.

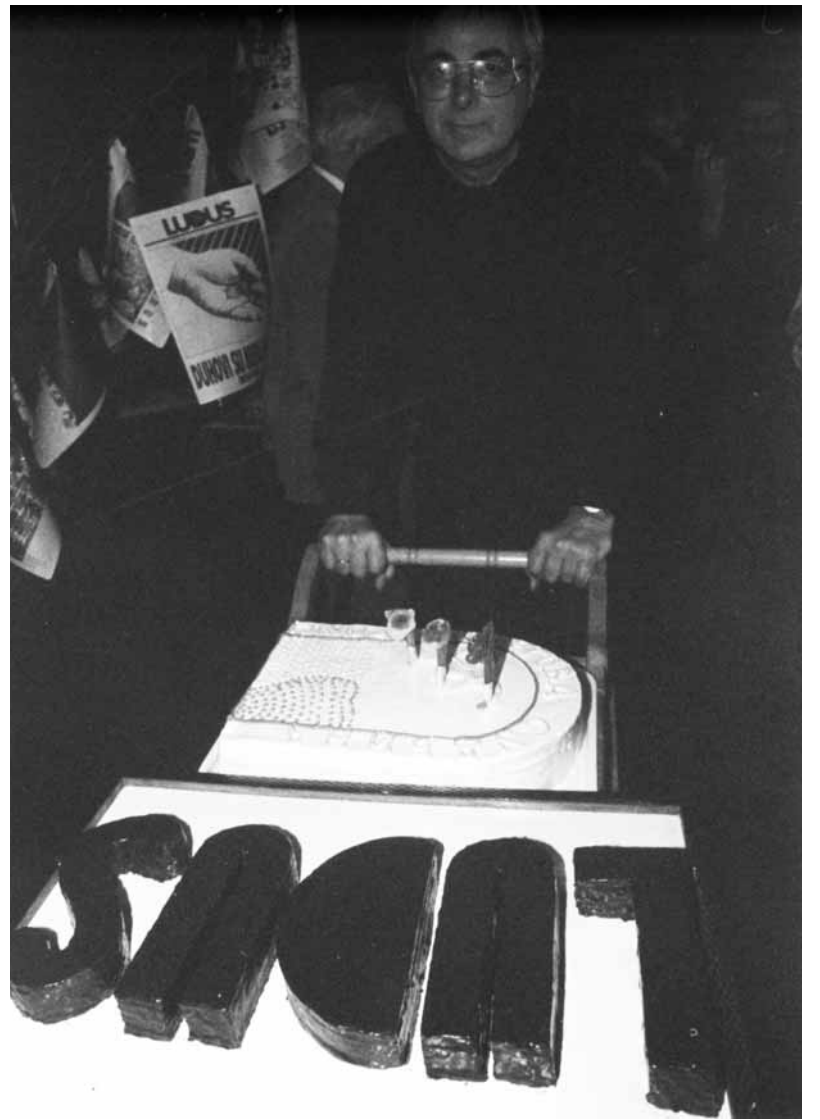
A monografija *Ljubomir Draškić Muci... ili živeti u pozorištu*, poslednja knjiga koju je za života objavio, u izdanju Muzeja pozorišne umetnosti Srbije, predstavlja sintezu Pašićevog televizijskog, novinarsko-istraživačkog i teatrološko-kritičarskog iskustva i znanja. Ovo delo kao da je nastalo na osnovu scenarija za dokumentarac – precizni rezovi, fino komponovani kadrovi, zumiranje kojim se pažnja čitaoca/gledaoca usredsređuje na poentu, švenkovanje s jednog na drugog sabesednika, elipsa kao dramaturški princip koji na koncu zaokružuje Draškićevu životnu priču. Ali i povest o jednom uzbudljivom pozorišnom vremenu, o neponovljivom društvenom trenutku nestale države i nekadašnjem Ateljeu 212, te ljudima s kojima je Muci radio i, pre svega, proveo život. I sve to uz vazda „neprimetnog“ Feliksa koji diskretno pleće priču, vodi je, usmerava, pažljivo istražuje svaki detalj „slučaja“.

Ideja o pokretanju „Ludusa“ dugo se kувала u Pašiću. Ispostaviće se, paralelno, i u Svetlani Bojković, tada predsednici Udruženja dramskih umetnika Srbije.

„Ludus“ je nastao, tačnije prerastao je iz davno ugašenog udruženjskog Biltena u ozbiljne pozorišne novine, 1992. godine, dakle u najcrnjem momentu i uprkos svemu. Preživio je, zahvaljujući najpre Feliksu i Ceci, i ratne godine raspada Jugoslavije, i onu užasnu inflaciju, i silna podmetanja i spletkarenja dela prestoničke čaršije, i gadna političarska podmetanja, i tranzicionu krizu praćenu besparicom koja je nagovestila vreme kada pozorište više neće biti važno kao što je bilo... Njih dvoje – Bojkovića i Pašić – kucali su na sva vrata, objicali pragove, molili, tražili i – uspešli su.

Feliks nije mnogo pričao o problemima, nije se žalio, smatrao je sve te probleme delom svog redovnog posla. Ne sećam se da je u doba kada je on uređivao „Ludus“ honorar kasnio. Nikada mu u potpunosti nisam poverovao u priču da je anonimni darodavac poklonio „Ludusu“ pozamašnu svotu, tada toliko astronomsku da smo ne samo preživeli krizu nego i obezbedili pare za nekoliko narednih brojeva. Njemu, takvom kakav je bio, dostojanstvenom i decentnom, uvek uzdržanom, to moljakanje za novce nije lako padalo. Baš kao što je s mukom otišao Muciju da iz fundusa pozajmi svečano odelo za neku donatorsku večeru na kojoj je valjalo iskamčiti pare za „Ludus“. Odenulo je kostim da bi te noći bio glumac, a ta rola mu nije ležala.

Na redakcijskim sastancima bi precizno izdavao naloge, savršeno prepoznajući interesovanja i kapacitete svojih saradnika, nemilosrdno odbijajući nepotrebljive tekstove, razna mudrovanja i teoretisanja koja nisu odgovarala konceptu Novina i „izbrušene“ članke. A kada višje pomoći nije bilo, što je najčešće bivao slučaj, Pašić bi se poduhvatio redaktorskog posla. Doterivao bi članke, pa i one koje



Feliks Pašić na trećem Ludusovom rođendanu

smo svi smatrali odličnim ili savršenim. Takvi su, naime, postajali tek nakon Pašićevih intervencija.

Svi mi koji smo saradivali kod Feliksa Pašića prošli smo ozbiljnu novinarsku školu, naučili kako se piše za novine, učili žanrove i kako se rediguju tekstovi, brusili smo se, sazrevali, a svakako da smo iz te škole izašli mnogo bolji nego što smo bili kad smo u nju ušli.

Insistirao je, razume se, na informativnosti, na aktuelnosti koja nije imala veze sa senzacionalizmom, na registovanju onoga što je istinski relevantno za teatarsku stvarnost Srbije, nije bio sklon kompromisima sa zahtevima (katkad izrečenim i u formi pretnji) s onima koji su smatrali da im je mesto u „Ludusu“, istrajno je insistirao na plasiranju informacija s jedinstvenog pozorišnog i kulturnog života nekadašnje Jugoslavije, a neverovatnim kanalima, nikada do kraja utrdnim, „Ludus“ s vestima iz teatarske Srbije slao je, usred rata, u sve nekadašnje jugoslovenske republike.

Centralni intervju (takozvana „Ludusova“ duplerica) bi, naravno, osim u veoma retkim slučajevima, bio rezervisan za njega. Ne zato što je to smatrao svojom privilegijom, već što taj posao niko od njega nije mogao bolje da obavi. Sagovornike je, kao i u drugim prilikama, nevezano za „Ludus“, birao ne na osnovu kriterijuma dnevnog novinarstva, povodeći se isključivo za merilom aktuelnosti. Njegovi sabesednici su bili pozorišni stvaraoci koji su imali šta da kažu. Od njih je Pašić izvlačio i ono što možda nisu imali nameru da ispričaju, i ono što bi njih same iznenadilo, a nepogrešivim novinarskim nervom Feliks bi u tim intervjuima pronalazio tačke, akcente, koji bi priču smeštali u kontekst društvene, teatarske pa i političke aktuelnosti.

Svaki broj „Ludusa“ bio je sjajno, promišljeno koncipiran. Za njegovog urednikovanja samo jedan broj je kasnio – onaj koji je, zbog službenog odsustva,

poverio meni. Sve sam uspeo da zabljam, pa i da ne dođem na redakcijski sastanak koji sam sâm zakazao, a nepremostiv problem mi je predstavljalo „središnje“ tekstova, od kojih je ogromnu većinu on prethodno naručio. Nikako nisam uspevao da ih redigujem na pašićevski način. Kada se vratio nije mi ni reč rekao, nikada mi ovaj promašaj nije zamerio, niti ga je ikada pomenuo, ali smo taj broj zajednički priveli do štamarije. Zajednički, ako kao moj udeo računamo rad šegrt nad kojim neprestano lebde instrukcije Majstora. Tada sam počeo da učim urednički zanat.

Iz „Ludusa“ je otišao duboko poverđen. Nisu pomogle molbe kompletne redakcije, svih saradnika, telefonski pozivi Jovana Čirilova, pa ni ubeđivanje Ceca Bojković. Otišao je gospodski, bez komentara, a prvi tekst (i jedini) po napuštanju redakcije napisao je za stoti broj.

Svetlana – Ceca Bojković VOLEO JE I RAZUMEO GLUMCE

Ne mogu se otići utisku da smo svi mi u životu na izvestan način razmaženi jer nas tek nečiji odlazak podseti da ozbiljno razmislimo o čoveku koji više nije među nama, da razmislimo o njegovom delu, o tome šta je sve uradio, o tome kako se odnosio prema ljudima, kakav je bio prijatelj, kakav je čovek bio.

I ovo je jedan takav trenutak.

Želim da se zahvalim Feliksu Pašiću što je mnogo, mnogo učinio da naš efemerni glumački posao nekako spasi od zaborava.

Zapravo, Feliksa Pašića sam bolje upoznala posle našeg sukoba koji se desio pre tridesetak godina. Naime, '86. je ovde u Atelju bila premijera predstave, praižvedba komada *Sveti Georgije ubiva aždahu* Duška Kovačevića u režiji Mucija Draškića i Feliks je napisao negativnu kritiku. Tada sam još bila u fazi kada sam se uzbuđivala i nervirala oko kriti-



ka posebno kad nisam ja lično bila u pitanju. Feliks i ja samo se tim povodom bogami dobro posvađali i čak prestali da govorimo. I tako, nekoliko godina smo se nas dvoje mimoilazili kad se sretnemo na ulici, zaobilazili na raznim društvenim događajima na kojima smo bivali... Medutim, '92. godine kada sam izabrana za predsednika Saveza udruženja dramskih umetnika moja ideja je bila da se ponovo pokrenu pozorišne novine „Ludus“, koje su svojevremeno izlazile kao glasilo dramskih umetnika. I, meni su devoyke u Udruženju rekly da to Feliks već odavno pominje i želi, nezavisno od moje ideje. Rekoh da moramo što pre oko toga da se dogovorimo i da on treba da bude glavni urednik. Tako smo mi počeli da saradujemo a da nijedno od nas dvoje, ni on ni ja uopšte ne spomenemo taj sukob koji nas je razdvajao čitavih 6 godina. Nikada više o tome nismo pričali i to je ostalo kao potpuno nevažno u našim životima. Sjajno smo saradivali, zajedno se borili za „Ludus“... Naravno, nisam se mešala u njegov urednički posao niti sam imala tu nameru. Smatram da su brojevi bili odlični, a svi oni postoje i danas kao dokaz. Kada kažem da smo se zajedno borili, mislim na to da smo zajedno išli kucajući na razna vrata u potrazi za novcem. Htela bih ovoga puta da pomenem čuvenog Tasu, odnosno „Dunav papir“, koji nam je davao papir za „Ludus“. Zvali smo ga Tasa Papir. Feliks i ja smo tada počeli ozbiljnije da se družimo, da komuniciramo. Tada sam ga bolje poznala. Poznati su intervjui koje je Feliks radio. U jednom dužem intervjuu, koji smo, čini mi se, radili za „Teatron“, Feliks me na početku razgovora pitao šta mislim o prolaznosti glumačke profesije. Odgovorila sam, između ostalog, da katkad razmišljam o tome, da mi je ipak daleko, da se na to neretko gleda kao na nešto što se nekako dešava nekom drugom... Medutim, Feliks je sve to znao i osećao. A sve što je pisao i radio nije bilo puko beleženje činjenica, jer je u sve to unosi i svoju dušu i emociju i veliko razumevanje za umetnike. U to ime – veliko mu hvala!

Poslednja knjiga koju je radio posvećena je Muciju. Rekao mi je u jednom trenutku da mu je Muci puno pomogao u njegovoj bolesti. Hoću da kažem da se toj knjizi koju je radio, uz svesrdnu pomoć supruge Zorice, potpuno predavao, očigledno, u tim momentima zaboravljajući na svoju bolest.

Još jedan put – Felikse, hvala što čuvaš umetnike od zaborava. A verujem i da će tvoje delo sačuvati tebe.

(reč sa komemoracije)

Bojana Andrić IZA NJEGA JE OSTAO BOGAT OPUS

Feliks Pašić je urednik i autor u Televiziji Beograd od 1976. Ja od 1971. Poznawali smo se površno, nismo radili zajedno, a intenzivno smo počeli da saradujemo tek kao veterani televizije beležeći njenu istoriju. Saradnja, zajednički poslovi, prijateljstvo – sve takoreći istog dana, početkom 2002. u „Trezoru“.

U Redakciji programa za kulturu i u Dokumentarnom programu radio je Feliks kao saradnik, novinar, autor i baštini televiziji i nacionalnoj kulturi preko 100 programa u trajanju od po 30 i 45 minuta. Ogroman stvaralački opus dragocenih intervjua, reportaža, feljtona i dokumentaraca. Srećom, radio je skoro sve na filmskoj traci, koja odoleva zubu vremena i pobeđuje ljudski nemar i glu-post – te je tako velika većina Feliksovih televizijskih dela sačuvana u Programskom arhivu Televizije Beograd.

O tome kako je počinjao Feliks je govorio za seriju „Vreme televizije“: „Sećam se kako su se gosti spotali, pošto je Hronika Bitefa išla uživo, u ovom malom

studiju, kako smo jedva čuvali kamere da ne padnu i to je bilo tako uzbudljivo i autentično kao što je bilo iduće godine takođe uzbudljivo kada smo pravili prvu Hroniku Sterijinog pozorja u bivšoj zgradi Srpskog narodnog pozorišta na temperaturi od verovatno 40 stepeni. Te smo Hronike vodili Slobodan Selenić, Vladimir Stamenković i ja. I tako je to počelo. Danas, čini mi se, svaka seoska priredba već ima svoju hroniku. U ono vreme te hronike imale su dignitet, a dale su im dignitet pre svega odabrani gosti. Ko sve nije prošao kroz ovaj studio, Piter Bruk je sedeo ovde, između ostalih sedeo je Eudenio Barba, sedela je Nuriya Espert, sedela je elita evropskog pozorišta 20. veka.“

Sem ovih hronika, Feliks je uradio dve kapitalne emisije za pozorišnu istoriju, u autorskoj seriji „Medutim“, '86. emisiju o prvom izvođenju kod nas Beke-tovog *Godoa*, i za seriju „Ostavština za budućnost“ intervju s Mirom Trailović, '89.

Autorska serija Feliksa Pašića „Medutim“ realizovana od 1977. i s prekidom '81. i '82. održala se sve do 1986. Ciklus je emitovan jednom mesečno, subotom, pre drugog Dnevnika, na Prvom programu, a stalnu ekipu činili su tokom godina: reditelji Vladimir Momčilović, Nenad Momčilović, Žarko Dragojević; snimatelj drugog ciklusa Veselko Krčmar; tonski snimatelj Radoslav Bojković; rasvetljivač Zdravko Simojlović; sekretarica režije Mira Petrović. Snimljeno je 60 emisija u trajanju od 45 minuta.

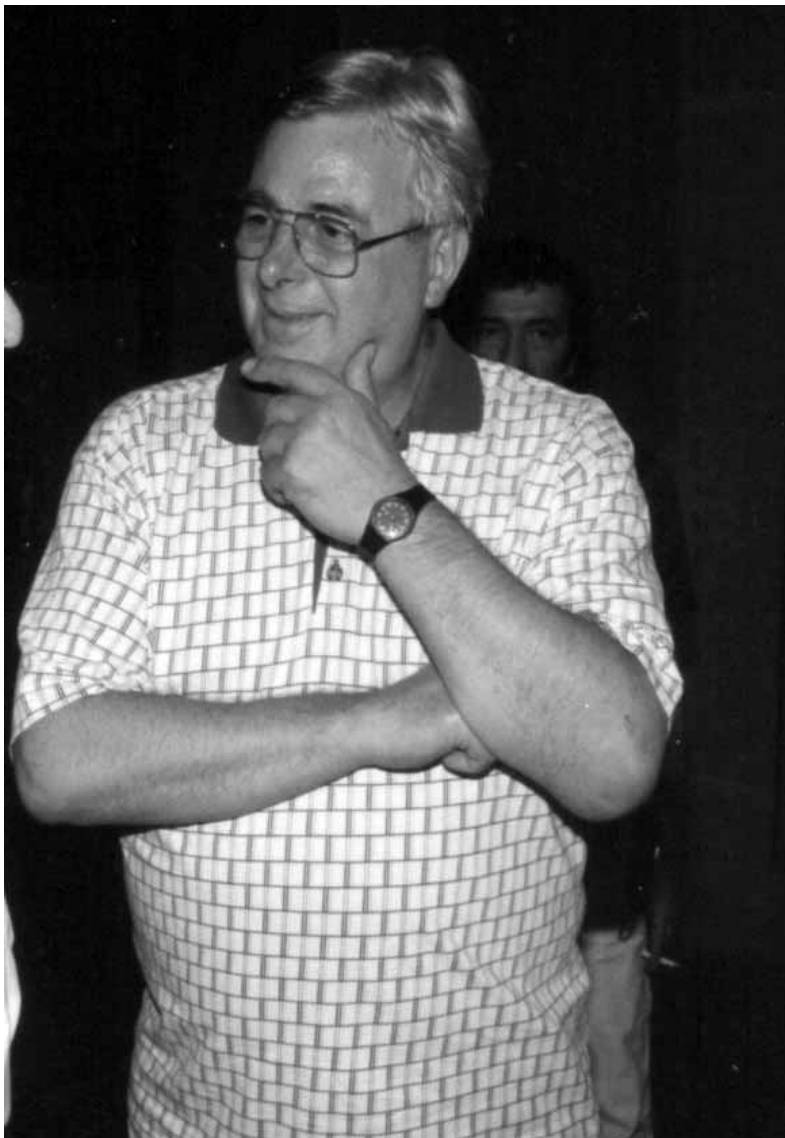
„Zamislilo sam“, kazuje Feliks, „ovaj program u jesen '76. godine kada sam se stalno zaposlio na Televiziji i stigao u Dokumentarni program. I nije bilo problema oko koncepta serije, bilo je problema oko njenog naslova. Bilo je u onom stilu „čuj njega, medutim“ i znam da je celu stvar presekao tadašnji urednik Dokumentarnog programa Bora Mirković koji se saglasio sa naslovom, i, kao što se naviknemo na dečja imena tako su se, i gledaoci, pa i oni u Televiziji navikli na taj naslov koji je sadržavao kao neku opoziciju. Naime, moj koncept je bio da pravim emisiju o kulturi ali o kulturi najšire shvaćenoj, o kulturi kao načinu života...“

I još jednom svedoči Feliks za seriju „Vreme televizije“: „Moram priznati da se sa nostalgijom sećam mesta na kojima sam snimao i do kojih možda više nikada neću stići. Sa nostalgijom se sećam ljudi koje sam upoznao, istovremeno i sa osećanjem radosti. Sećam se Roma sa severa Bačke, ljudi sa Dunava, i njihove filozofije, njihove opsesivnosti rekomi... sećam se Bosanke Stojke Mitrović koja za 15 godina dirinčeci u Minhenu nije stigla da upozna Minhen. Sećam se Mariova, jedne makedonske visoravni i sveta tamošnjeg, sećam se da sam tu visoravan i taj život tamo otkrio praktično i samim Makedoncima i naravno sećam se Sinana Gudževića iz sela Grab na vrhu Golije, bogu za ledima, Sinana Gudževića u to vreme beogradskog đaka, koji u tom selu u divljini gde je život divan i surov prevodi Ovidijeve *Metamorfoze*. I Sinan Gudžević nažalost daleko je danas, daleko od Graba i Beograda, ali postoji ta emisija koja čuva svedočanstvo o jednom svetu koji se sačuvao neoštećen na kraju 20. veka i o svetu koji ga je upoznao, recimo Monte Karlo, gde je ta emisija dobila nagradu kao najbolja dokumentarna emisija, pa je ta emisija stigla i na Drugi kanal nemačke televizije, pa su je videli milioni Nemaca, pa je koliko znam otkupljena u nekoliko zemalja sveta, tako da je moj Sinan jedno vreme bio što bi se reklo medijska zvezda. Sećam se tog životnog Graba i tih pet dana provedenih među tim poštenim, časnim Gudževićima.“

Sem odličnih kritika sa tadašnjeg prostora koji je pokrivala mreža JRT-a, Feliksu je 1983. na Dan RTB-a, uručen

Orden zasluga za narod sa srebrnom zvezdom; za dokumentarnu emisiju „Najdraži učitelj“ dobio je 1979. nagradu Udruženja novinara „Svetozar Marković“; za *Ovidija iz Graba* iz serije *Medutim* prestižnu nagradu „Arman Lanu“, 1985. na televizijskom festivalu u Monte Karlu.

A 2000. godine, bez objašnjenja, kako je već dolikovalo tom vremenu, televizija mu je zaustavila započeta snimanja, prekinula sve montaže i oterali ga na prinudni odmor. Ljut i povređen, ali dovoljno priseban i iskusan pokupio je sve kasete svoja dva stopirana projekta, da se više nikad ne vrati – mislio je. Televizija ga je oterala, ali je njegove emisije mirne savesti koristila. Kako reče Raša Popov „televizija je ala jedna nezasita“.



Feliks Pašić

Sa Feliksom se sve radi s lakoćom, odlična priprema, detaljna razrada, jasan cilj, ogromno iskustvo. Podjednaka saradnja s prvim i poslednjim članom televizijske ekipe. Pamti mnogo, a sistematično čuva sve o svojim emisijama, od ideje do kritike, uvek spreman da pomogne, da objasni, da da sve što ima – visoki profesionalac i idealan saradnik Redakcije za istoriografiju.

„Reč je o najšarmantnijoj personi novinarskog i pozorišnog establišmenta. Spreman i talentovan za više medija, najviše je čini se ostavio televiziji...“ – predstavila ga je pre intervjua za „Trezor“ Branka Krilović.

Bili smo svi srećni kada smo uspeli da dovršimo dva projekta posle sedmogodišnjeg ležanja desetina kaset u „bunkeru“ njegovog stana. Građa za dve dokumentarne emisije prikupljena i snimljena početkom '99 i stopirana: o Nedi Spasojević i o Pozorištu u zarobljeničkim logorima u Nemačkoj u Drugom svetkom ratu, sa minimalnim dosnimavanjem montirane su, 2006. i 2007. u produkciji Redakcije za istoriografiju.

Za „Trezor“ uradio je Feliks dragocene intervjue sa Dankom Pavlović, Ognjenkom Miličević, Slavoljubom Đukićem, Brankom Veselinović.

Dva poslednja dana aprila 2009. ekipa „Trezora“ predvođena Feliksom

Pašićem išla je tragom emisije iz 1978. *Najdraži učitelj*, te posle 30 godina, od prvog snimanja za seriju *Medutim*, posetila škole u Tekerišu i Gornjoj Badanji, kao i škole u Ljuboviji i Lukića brdu. Dva dana prepuna emocija za Feliksa i stare učitelje i poodrasle đake. Feliks je bio u punoj formi, a oni su ga svi pamtiti i voleli. Na povratku truckajući se lošim podrinskim putevima u televizijskom kombiju, zamolih Feliksa da snimimo na kraju i njegov utisak o ovom nostalgijom putovanju. „Umorio sam se, ne mogu“ – reče. Prvi put da je nešto odbio i prvi put da sam čula od njega da je umoran.

Godina 2010 – naša je elektronska korespondencija posustala, više smo razgovarali telefonom. Umoran od bolesti,

Naravno, racunam sa potpunom videografijom. TV dečje drame, naravno, nisam namerno izostavio.

Naravno, sačekacu.

Vazda ti drugarski odan

Feliks

Eto, takav je bio i ostao zauvek naš Feliks Pašić.

I hvala mu beskrajno na tome.

(reč sa komemoracije)

Mirjana Vukojić NEOBAVEZNO

Ovih nekoliko redova su NEOBAVEZNI, MEDUTIM ispisani su iz duboke zahvalnosti čoveku koji je glumce voleo

Slika jedan

Hodao je ulicom kao da ne oseća tlo po kojem gazi. Pušio je cigaretu iz koje kao da ne uvlači dim. Gledao je negde daleko, kao da ne primećuje ljude oko sebe. Kada bi sa nekim prozborio koju reč, činilo se kao da ne sluša sagovornika, gledao bi levo-desno, onda bi biranim rečima odgovarao, izgledalo je kao da nikad ništa ne pita. U pozorišnoj sali je sedeo uvek na mestima odakle može najbolje da vidi i čuje glumce. Tiho bi sedao u stolicu i tiho odlazio sa predstava, kao da i nije bio tu, čašu iz koje je ispijao piće držao je lagano, kao da u njoj i nije piće, već vazduh koji bi udahnuo i lagano izdahnuo tražeći novi dah. Na mnoga pitanja bi odgovarao tišinom, ili lako odmahnuvši rukom. Govorio bi skoro uvek tiho, kao da nije osećao potrebu ljudi oko sebe (njega) da progovori glasnije. Ako ga neko ne razume, samo bi slegao ramenima i produžio svojim nečujnim koracima tamo u NEOBAVEZNO. A, tamo u tom neobaveznom krilu se trudonosna pčelica, koja je uvek, u pravo vreme, pokupila nektar za svoju maticu.

Slika dva

U dikciji, predmetu koji smo učili na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu, kod našeg vrsnog profesora dr Branivoja Đorđevića postojala je jedna „lekcija“, koja se zove „moment prevarenog očekivanja“. To označava onaj tren kada se dogodi nagli, neočekivani obrt. Kao kada plovite tihom, mirnom rekom, usnite skoro, i iznenada naletite na vir.

E, sad smo u viru Feliksa Pašića! Feliksa sam upoznala davnih 70-ih godina prošlog veka. Moja najbolja drugarica iz gimnazije Gordana Bošnjaković-Stevanović je studirala novinarstvo na tek osnovanom Fakultetu političkih nauka u Beogradu. Za vreme studija već je počela da radi u „Borbi“ kao novinar u redakciji kulture, čiji je urednik bio Feliks Pašić. U to vreme ja sam kao student Akademije primljena u Jugoslovensko dramsko pozorište. Tako družeci se neprestano sa mojom Gocom, upoznala sam Feliksa u redakciji „Borbe“ (tu su bili vrsni novinari: Milo Gligorijević, Stevan Stanić...)

Tako je počelo jedno divno prijateljstvo, profesionalno. On je pisao kritike o pozorištu, a ja sam kao mlada glumica već uveliko igrala značajan repertoar. Ali, nikada kroz čitave ove godine nisam imala potrebu da pričam s Feliksom baš samo o pozorištu, niti sam osećala strah pred nekim ko ima „pravo“ da piše ili ne piše o mojim ulogama. To je ono što je krasilo naše dugogodišnje poznanstvo. Moja Goca je bila ushićena, kao mlad novinar, Feliksovom radom u redakciji. Kada je Feliks započeo svoj rad na seriji „Medutim“ (JRT), pozvao je Gocu za svog saradnika. To je za mladog novinara bila i čast i obaveza. Odlično su saradivali u tom poslu.

Ta tiha mladalačka energija kojom je Feliks okupljao ljude oko sebe – radan, brze misli, analitičan, dobronameran – budila je kod mladih saradnika (mada je i on bio mlad, ali s većim iskustvom) znatiželju i na njemu svojstven način davala dobre putokaze.

Dok su radili seriju „Međutim“ moja Goca se teško razbolela. Umrta je potom. Feliks je napravio divan prilog o njoj u svojoj emisiji. Gajio je nežnost i ljubav prema mladom čoveku koji je svoj novinarski posao tek započeo. Dobro se sećam njegovih suza kada smo Gocu poslednji put ispratili. I kasnije, kad god bismo je pomenuli, ono „kobajagi“ neobavezno za tren je razotkrivalo čoveka koji je sva svoja osećanja, nosio duboko u sebi, ne hotevši da ih lako pokazuje.

Nikada, niti jednom nisam čula da je Feliks javno, bar ne preda mnom, rekao neke „teške“ ili ružne reči o glumcima, makar jedne poštovao manje, druge više. Svoj lični odnos prema glumcima bi zadržavao za sebe, a ono što bi obznani javno, bila bi uzdržana, promišljena reč, kojom je pokušavao da prodre do suštinske potrebe glumčeve da bude ja u nekom drugom, a ne neko drugi. To je Feliks odlično znao i zato je svaka njegova kritika bila hvalospjev glumcu, bila dobra ili ne.

Jedne godine me je pozvao da budem član žirija na festivalu „Dani komedije“ u Jagodini, čiji je on predsednik bio. Težina moga zadatka je bila utoliko veća, jer sam glumica i ocenjujem svoje kolege. Ali, Feliks bi samo kratko rekao: „Radi svoj posao!“ – ni trunke neobaveznog nije bilo u tome. Naprotiv. Veoma obavezujućeg.

Radili smo savesno, bez trunke međusobnih dogovaranja – opet je sve izgledalo neobavezno. Svako od nas je imao svoju sveščicu i upisivao bi utiske o predstavama. Na kraju festivala, strogo, tačno, bez mnogo objašnjavanja, ali sa velikom odgovornošću, doneli smo zajedničku odluku o nagradama.

Feliks je tako dobro shvatao težinu našeg posla i na mnogo načina, bilo da je to kritika, esej, portret – sa velikim unutaršnjim žarom, putem pisane ili izgovorene reči, bio veoma blizu glumcu i njegovoj igri. Upriličio bi mnoge susrete sa glumcima, na raznim mestima – Muzej pozorišne umetnosti, razne tribine posvećene pozorištu, Hronika Bitefa, koju je nekoliko godina vodio. Sećam se da je na špici Hronike Bitefa puštao jednu scenu iz predstave Suhovo-Kobilina „Tarelkino va smrt“ u režiji Branka Pleše, koju smo igrali na Velikoj sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta nekoliko sezona. To

je scena „mučenja i pohote“ (Slobodan Đurić, Nikola Simić, Mirjana Vukojičić) i niko od nas nije ni znao da postoji zabeležen na traci neki materijal, jer predstava nije snimljena u celini zbog nesuglasica Televizije i Pozorišta. I kad sam bila gost u Hronici pitala sam Feliksa odakle mu taj snimak, jer sam se radovala kada sam ga videla. Njegov odgovor je bio: „E?!“ Ni reč više. Kao dete koje čuva svoju igračku. Tajna. Posle sam zaboravila da ga ponovo priupitam. Ali, snimak je tu negde. Naći ću ga.

Bezbroj sam dobrih kritika dobila za svoj glumački rad od Feliksa Pašića. Ali, zahvaljujući njegovom neobaveznom prisustvu u našem prijateljstvu, nikada nisam osetila bilo kakvo opterećenje, jer glumac sam znao kada je posao manje ili više dobar. Feliksov dobromeran ton je mnogim glumcima bio podstrek, pogotovo mladim. Možda nije bio toga svestan, ili je svesno čuvao taj put, i svojim znanjem i ljubavlju neobavezno obavezivao one o kojima je pisao, da poštuju njegove sažete, britke osvrte na njihov rad, i prepoznaju ljubav koju je gajio za njih.

Evo, opet „momenta prevarenog očekivanja“. Isplivali smo iz vira i sada opet plovimo tihom vodom. Srećna plovidba, Felikse.

P. S.

Često kada bih Feliksa pozvala telefonom na kuću, javila bi mi se Zorica Pašić, njegov dugogodišnji životni drug. Nas dve bismo malo popričale o nekim ženskim temama, a onda bi me Zorica upitala: „Hoćeš li mog čoveka?“ Ja bih joj odgovorila: „Neću tvog čoveka, hoću Feliksa“. Ta sitnica koja je označavala naizgled neobavezni ton je meni uvek izgledala kao jedno divno druženje među njima i ljudima oko njih. Početak jula, ove godine, zovem telefonom njihovu kuću, Feliks mi se javlja. Kratak razgovor, kao i obično. Feliks škrt na rečima. Zvala sam ga zbog jedne knjige koju mi je davno dao, jer je u njoj pisao, još u mladosti, o velikoj pesnikinji Vesni Parun. Potrebna su mi bila neka mala sećanja o umetnici, jer sam u prepisci s njom i objavljujem neke tekstove o Vesni.

Ali, nekoliko šturih, skoro samopodsmevajućih reči sam čula sa one strane žice. Nisam ni slutila da je Feliks odlučio da svoju predstavu skinu s repertoara, ne zato što je bila loša, već zato što je „pre-



Komemoracija (Foto: Zoran Raš)

dugo“ živela na sceni. Prosto sam u tih nekoliko reči osetila da nešto nije dobro, ali znajući za njegov laki cinizam, preskočila sam pomisao da predstave više neće biti, jer publika se i dalje interesovala za nju. Ali, odluka je surova. „Predstava više ne ide.“ Scena je ostala prazna. Ali, znam da će stotine glumaca, o kojima je Feliks pisao, jednoga dana, kada on to poželi, odigrati predstavu samo za njega.

Ksenija Radulović PREDANI SARADNIK POZORIŠNOG MUZEJA

Da nije bilo Feliksa Pašića, verovatno nikad ne bih čula, recimo, za jednu Meri Podhraski. Ušao bi u moju kancelariju i izgovorio to neobično ime: Meri Podhraski.

Ko bi mogao da zna za izvesnu glumicu koja se tek u nekoj rečenici i nekoj fusnoti pominje u istoriji srpskog pozorišta? Kao i obično u takvim slučajevima, na sastanku uredništva *Teatrona* kažem da bi Feliks napisao esej o izvesnoj Meri Podhraski, celo uredništvo odgovara: Ko god da je Meri, ako Feliks tvrdi da je to zanimljivo – kupljeno na nevideno. Tako smo saradivali: bio je jedan od retkih autora čije smo sve predloge i ideje kupovali na nevideno, iz jednog jedinog razloga: znali smo da će biti odlično. I onda, naravno, Feliks danima i nedeljama istražuje profesionalnu i životnu biografiju Meri Podhraski – jednako neobično kao i njeno ime – dolazi svakodnevno, čita, fotokopira, skenira,

traži fotografije s najboljom rezolucijom. Tekstovi odlaze na lekturu, kod stroge ali pravične lektorke Ljubice Marjanoviće, koja je uvek u pravu. Ljubica je uvek u pravu, jer zna napamet najnoviji pravopis i ne vredi da joj se suprotstavljate. Feliksov tekst se vraća u izvornom obliku, ni zarez nije promenjen. – Da su svi poput Feliksa, kao lektor ne bih ni dinara zaradila – kaže stroga i pravična lektorica. Isto važi i za Zoricu Pašić. Bračni i kolegijalni par Pašić – među poslednjim čuvarima lepote srpskog jezika, stila, pravopisa, sintakse. Jezički redaktori na njima ništa ne mogu da zarade.

Nakon što je objavljen tekst o Meri Podhraski – sad već znamo ko je – komentarišu naše mlade kolege, studenti i diplomci dramaturgije i režije: Pa ova žena je čist kemp, a nismo ni bili čuli za nju. Pa čekaj, ko bi znao da je srpsko pozorište imalo i tako zanimljive a nepoznate ličnosti?

Čini mi se da imam pravo da koristim žargonski izraz kemp, jer je Feliks, iako čovek tradicionalnih vrednosti u najplemenitijem smislu, bio uvek otvoren za novo, zagledan u ono što tek predstoji. To što klinci s dramaturgije kažu da je priča o Meri Podhraski čist kemp – to je bio kompliment i on je to znao.

Ostavite mitove u prošlosti, tamo gde pripadaju, pustite decu da žive...

Tako je govorio Feliks koji je neumorno istraživao našu kulturnu prošlost. (...)

Odgovorno tvrdim, a vi i sami znate da je to istina: skromno i nenametljivo, Feliks Pašić uradio je za srpsku kulturu neuporedivo više od naših vojnih patriota

– može sa j i bez j (kako više volite) – koji su svoj patriotizam pre svega naplaćivali i unovčavali. I to je jedina rečenica koju imam nameru da izgovorim na tu temu.

Četrdest godina proveo je kao saradnik u Pozorišnom muzeju. Izgledalo je to ovako. – *Dušan Kovačević, 23. februar, piši.* I ja zapisujem. To je značilo da će Dušan tog dana biti naš gost, u ciklusu Razgovora s umetnicima, a moje je bilo samo da dam nalog da se obaveste mediji. Nisam morala ni o čemu drugom da brinem. Precizan, odgovoran, vrhunski profesionalan, a bez imalo mistifikacije.

Nekad ne znam kako da napravim impresum, kako da formulišem ovaj ili onaj dopis... Nema veze, sad će Feliks da svrta pa ćemo ga pitati. Kao i razne druge stvari koje smo ga zapitkivali, jer je on među retkima koji je sve to znao.

Tako smo saradivali i na tri izdanja, na knjigama o Karlu Buliću, Miri Trailović i Ljubomiru Draškiću. Ovu poslednju, završio je doslovce herojski, uz nesebičnu pomoć svoje Zorice. Do poslednjeg trenutka, poslednjim atomima snage: pronaći još neku fotografiju, skenirati u boljoj rezoluciji, ispraviti fusnotu na 73. strani...

... Molim da oprostite na ovom ličnom tonu, ali verujem da i ovo govori o ličnosti Feliksa Pašića: sticajem okolnosti, i profesionalnih i komšijskih, a ja bih rekla pre svega ljudskih, postala sam na čudan način prijatelj porodice Pašić. I to prvo sa Zoricom i Feliksom, čiji su Jelena i Damjan moji vršnjaci.

Feliks se radovao kad sam se iz roditeljskog doma preselila u mali iznajmljeni stan, isto u našem dorćolskom komšiluku.

Kako ti je u stanu? – sa iskrenim interesovanjem je pitao.

Šta da kažem, 30 kvadrata, od mame sam dobila peglu, pošto ima viška, a od sestre čebe – isto joj je višak.

Pegla i čebe su ti dve ključne stvari, a ostalo će ići svojim tokom.

I bio je u pravu. Naizgled lapidarna rečenica – a zapravo stara istočnjačka mudrost.

... Stvari neminovno idu svojim tokom. Zato su imena Lenke i Relje na prvoj stranici knjige o Muciju.

(reč sa komemoracije)

„LJUBOMIR DRAŠKIĆ MUCI... ILI ŽIVETI U POZORIŠTU“

Poslednja knjiga Feliksa Pašića

U knjizi *Ljubomir Draškić Muci... ili živeti u pozorištu*, između ostalog, čitamo da je Draškić, pripremajući jednu od svojih režija „zaljubljen i egzaltirano otkrivao male, naizgled beznačajne detalje u životu Čehovljevih junaka da bi od njih načinio nežni, vazdušasti goblen na kojem se realno i imaginarno, izrečeno i naslućeno slivaju u istinit iskaz o životu koji, neprimetno i tiho, prolazi kraj tih ljudi i, još neprimetnije i još bezobzirnije, prolazi kraj nas“. Iako se za Muciju nikako ne može reći da je puštao da život kraj njega prolazi, naročito ne neprimetno i tiho – naprotiv, činio je sve što je bilo u njegovoj moći da to ne dozvoli ni drugima, od onih koje je voleo i poznavao do onih čijih je sudbina dotakao makar jednom, svojim predstavama – za Feliksa Pašića se može reći da se služio metodom iz citirane kritike, kako bi načinio goblen o čoveku koji je bio sve sem jednostran i jednostavan, što dodatno komplikuje i inače težak zadatak da se u reči prenese sve ono što čini čoveka, naročito savremenika.

U svojoj analizi pozorišne kritike, Jovan Hristić između ostalog zaključuje kako je posao kritičara skoro nemoguć već i stoga što je jezik suviše spor, „ne može da prati ritam pokreta“ i zato je

svaki opis predstave nedovoljan, jer je u pitanju nešto „što se u rečima samo razblažuje, ili nešto što je do te mere ispunjeno značenjem da ga reči mogu samo osiromašiti“. Feliks Pašić se, kao pozorišni kritičar, sa ovom „nepravdom“ bori čitavog života i verovatno baš zato uspeva da ovaj svoj zadatak obavi na najbolji mogući način. Na nešto više od 250 luksuzno opremljenih strana u izdanju Muzeja pozorišne umetnosti Srbije (jedine zamerke ovoj knjizi mogu biti upućene izboru fonta i obradi fotografija), nalaze se popisi Draškićevih pozorišnih, radio i televizijskih režija, indeks imena, kratak pogovor autora i njegova biografija, koji prate i dopunjuju izuzetno zanimljivu i živu priču o Muciju. Priču koja će vas mnogo puta nasmejati, ali ponekad i rasplakati. A kako bi drugačije i moglo, kad je reč o Muciju?

Pašić se odlučuje za hronološki metod, ali ga se ne pridržava striktno, dozvoljavajući sebi da ga ponesu digresije i asocijacije koje vode ka rasvetljavanju pojedinog aspekta ili perioda Mucijevog života, poneke ideje, osobine... Kroz gradove u kojima je živio i koje je voleo, iskustva koja su ga oblikovala, odnose sa članovima porodice, saradnicima i prijateljima, kroz način življenja i pogleda

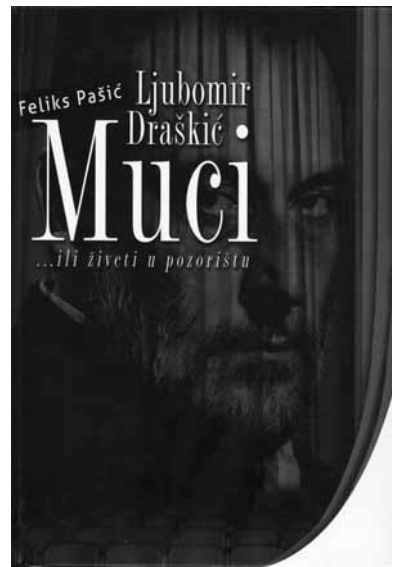
na svet, kroz estetiku i etiku ovog talentovanog umetnika i radoznalog erudite, vodi nas Pašić pretvarajući dokumentarne podatke, sećanja čerke, žene, rođaka, prijatelja i drugih bliskih mu osoba kao i samog autora, zapise drugih novinara i kritičara, reči i misli samog Mucija (zabeležene sopstvenom rukom i na TV traci), u sagu o jednom čoveku, o jednom teatru, o jednom vremenu.

Autor se odlučuje da priču o umetnikovom profesionalnom životu, osim kratkih pominjanja nekih drugih povremenih angažmana, svde na priču o njemu u Ateljeu 212. Ne bez razloga. Najveći deo Mucija bio je Ateleja, i veliki deo Ateleja bio je Muci. Njihove sudbine su decenijama tako gusto prepletene, da ih je nemoguće razdvojiti. Kao što je svim svedocima tog vremena i tog, sada se jasno vidi, zaokruženog i nažalost završenog perioda u našoj pozorišnoj (i ne samo pozorišnoj) istoriji, teško poverovati da, kad uđu u čuveni bife Ateleja 212, to središte i stecište ovog teatra ali i umetničkog, kulturnog, intelektualnog života grada tokom više dekada – u njemu nema Mucija, *spiritus agnesa* tog središta.

Imajući u vidu da je Muci svakako spadao u onu vrstu ljudi koja opravdava staru latinsku „nihil humani a me alienum puto“, Feliks Pašić govori i o Mucijevoj velikoj odanosti svima koje je voleo i

koji su mu bili bliski ali i svima kojima je mislio da treba njegova pomoć, o velikoj upornosti, snazi, izdržljivosti, o retkoj nenametljivoj mudrosti, o brojnim znanjima i interesovanjima, o ljubavi prema pozorištu i ljudima u njemu, o ljubavi prema fudbalu i kulinarstvu... ali i o njegovim slabostima, o detaljima iz privatnog života koji se u ovakvoj vrsti knjiga obično prećutkuju. Tako, na kraju ove uzbudljive i iskrene priče, kakva i priliči glavnom junaku, vidimo sliku čoveka čija hipersenzitivnost i melanholija (koje je celog života veoma uspešno prikrivao neponovljivim duhom, izuzetnim humorom i prividnom ekstravertnošću) prerasta u depresiju, čija fina ironija (kojoj je bio sklon i u odnosima sa ljudima i u svojim nezaboravnim pozorišnim kreacijama) postaje gorka i „bodljikava“, čoveka koji nikad od kraja nije uspeo da sledi mudar savet svog učitelja da uspori i rasporedi snagu („ne trčiš sprint, nego maraton“) i koji je prerano sagoreo, sliku čoveka koji pred kraj svog puta konstatuje: „Mi nismo više u svom vremenu. Ovo je neko tuđe vreme“.

Za sve koji Mucija nisu poznavali – knjiga Feliksa Pašića je zanimljiva pripovetka o čoveku čije raznovrsne predstave su gledali na sceni i, ako ništa drugo, čije kultne predstave poznaju preko nedovoljno rečitih video snimaka, kvali-



tetno štivo pisano dobrim, bogatim jezikom bremenitim raznolikim epitetima, svedočanstvo o jednoj epohi našeg pozorišta i naše kulture. Za sve one koji su Mucija manje ili više poznavali, koji su s njim radili ili se družili, koji su bar nakratko osetili njegovu neodoljivu centripetalnu silu koju je majstorski pretvarao u centrifugalnu kada je to trebalo... za njih je ova knjiga i svojevrsni vremeplov s elementima prisnog dnevnika, razgaljujući podsetnik na jedno „naše vreme“. Za neke – i potresni osveščivač da je ovo sada „neko tuđe vreme“.

Jelica Stevanović



NUREJEV, DŽENET, TESA, GLEN, DŽEF I POMALO JA

Branko Dimitrijević

Desilo se da u povratku s putovanja po američkom jugoistoku prođem pored grada Roanok, u kome je na Holins univerzitetu moj kolega s post-diplomskih Tod Ristau. Kad sam mu se javio, Tod je insistirao da ostanem bar jedan dan jer imaju javna čitanja drama njegovih studenata, a biće prisutni i Neomi, Dejvid, Džef i mnogi drugi. Za mnoge druge me nije bila mnogo briga, Neomi sam bio rad da ponovo vidim, Dejvida pogotovu, a za Džefa sam se nadao da će mi se prilika pružiti da ga sačekam negde u mraku.

Neomi je ostala potpuno ista kao i pre dvadeset godina. U međuvremenu je rodila tri ćerke, napisala nekoliko uspešnih drama i sada živi malo u Kentakiju, a malo u severnoj Engleskoj. U Vikipediji o njoj piše da je „posvećeni borac za pravdu i ljudska prava kod kuće i u inostranstvu, te da je bila zadržana od strane vlasti, jer nije poštovala zabranu o putovanju američkih građana na Kubu“. Nakon što smo preživeli javno čitanje dve studentske drame, predložio sam da ostavimo malo po strani borbu za pravdu i ljudska prava i da odemo do irskog paba na nekoliko krigli ginisa. Ko zna da li bi ovaj predlog uopšte bio usvojen da se za njega nije svojski založio Dejvid.

Dejvid Gotard poznaje Dušana Jovanovića, Dragana Klaića, Ljubišu Ristića... Ali odakle se on i ja znamo, nismo mogli da se setimo. Ni nekoliko krigli ginisa nije pomoglo, ali smo zato evocirali uspomene o zajedničkim prijateljima, naročito o Lazaru Stojanoviću. Dejvid je nekada bio umetnički direktor Riversajd studija, u kome su radili Tadeuš Kantor, Beket i mnogi drugi. Pre nego što smo Dejvid i ja uspeli da evociramo sve Lazine i Ljušine nepodobštine, pojavio se Tod i naredio nam da se preselimo u lokalni teatar, gde će se održati svečano izdanje „No Shame Theatre“. U toj studentskoj produkciji glavna zvezda je Džef Gud sa svojom muzičkom numerom. Zdušno sam aplaudirao, kao i svi ostali, mada su me dlanovi svrbeli, kao što sam već napomenuo, a sanjao sam o dobroj bejzbol palici i malo mraka.

Šta je to učinio Džef Gud da bi navukao moju omrazu? Kako će se ispostaviti, ništa. Međutim ja sam u tim trenucima bio ubeđen da je Džef uništio jednu od prilika da se domognem svetske slave, do koje mi, uzgred, uopšte nije stalo. Ukratko, na tim postdiplomskim dođe meni ideja da napišem dramu o Rudolfu Nurejevu kako mu stalno izmiče prilika da zaigra Vaclava Nižinskog na filmu, kao što je i Nižinskom stalno izmicala prilika da zaigra u nekim velikim produkcijama. Te dve paralelne radnje bi mi poslužile da prikažem frustraciju umetnika koji nije u stanju da ostvari neko svoje delo, što se pokazalo proročkim, jer ni ja to svoje veliko delo nisam ostvario.

Nisam ga ostvario jer se na tim istim postdiplomskim odjednom javno čitala drama o Nižinskom, pod nazivom *Ludi božji klovni Nižinski*. I kako ja da odem i kažem našem šefu odseka da i ja imam dramu u kojoj je jedan od likova Nižinski? Nikako. Umesto da odem na čitanje te drame, otišao sam u irski pab. A umesto da napišem tu dramu, napisao

sam jednu drugu, ubrzo sam napustio Ajovu i otišao u San Francisko. Posle nekih pet godina javi mi se u San Francisku Ken Prestininzi, jedan od kolega iz Ajove. Obradujem mu se i zakažem da se nademo u baru „Vesuvio“ i onda se setim da je on najverovatnije autor drame o Nižinskom. Ako stavite danas Kenovo ime u Google, naći ćete da je šef odseka za pozorišne studije na prestižnom Jejlu, da se nadobijao nagrada za razne svoje drame, ali nećete naći da je autor drame *Ludi božji klovni Nižinski*. To mi je i objasnio u „Vesuviju“ te davne večeri i zajedno smo zaključili da je verovatno Džef Gud počimilac zlodela. Platilo sam Kenu nekoliko pića pa smo se u ljubavi rastali.



Kafe Tosca U San Francisku

A evo kako je išla istorija pokušaja da Nurejev zaigra Nižinskog na filmu: holivudski producent Heri Salcman, poznat po filmovima o tajnom agentu 007, imao je ideju za visokobudžetni film o Nižinskom, koga je trebalo da igra Nurejev, dok je Djagiljeva trebalo da igra Pol Skofild. Godine 1964. Lukino Viskonti je organizovao večeru u hotelu Savoy u Londonu, u čast Rudolfa Nurejeva takođe sa idejom da snima film o Nižinskom. Ako je verovati glumcu Žan-Klodu Brijaliju, Rudolf je rano napustio večeru ostavivši njemu, Brijaliju, svoj broj telefona, tako da su se njih dvojica kasnije našli i provodili nasamo. Navodno je Margo Fontejn ubedila Rudolfa da mu ne bi išlo u prilog da igra u filmu o nekom drugom baletskom igraču, ma koliko je Nižinski bio legenda. Shodno tome Rudolf je učestvovao u svim pregovorima ali s namerom da film na kraju ipak ne snimi. Ali kako je prošlo nekoliko godina, Rudolf je

ipak počeo ozbiljno da razmatra ideju da igra Nižinskog. Salcman je onda predložio kao reditelja Herberta Rosa. Nurejev je više voleo Zefirelija, pa su se on, Zefireli i Edvard Olbi našli u Rimu, u leto 1965. Čak su hteli i Ingmara Bergmana da režira, ali od toga na kraju nije bilo ništa. Prolazile su godine, 1968. u jesen, projekat je bio u rukama Herolda Robinsa, koji je bio reditelj i koreograf *Priče sa zapadne strane*, koji je onda hteo da angažuje Harolda Pintera, ali takva interpretacija ne bi bila dovoljno komercijalna za Salcmana.

Onda je u Londonu Salcman poveo Nurejeva da se sretne s Kenom Raselom. Rudolf je već bio video neke Raselove filmove i svideo mu se film o Debisiju, ali u ličnom susretu Rasel mu se nije svideo. Onda su se okrenuli Toniju Ričardsonu, dobitniku oskara za film *Tom Džons* i reditelju Ozbornove drame *Osvrni se u gnevu*. Ponovo je tu bio Pol Skofild, pono-

skog je išao isuviše daleko za to vreme, pa su se neki od finansijera uplašili i ostavili Salcmana na cedilu, Ričardson je otpušten, a već je bilo potrošeno milion dolara za pripreme.

Herbert Ros je kasnije snimio svoj film o Nižinskom, gde je Alan Bejts igrao Djagiljeva a Nižinskog Džordž de la Penja. Film je bio gej ljubavna priča, ali nije bio dovoljno hrabar.

U septembru 1975. Ken Rasel je poslao Rudolfu scenario o Rudolfu Valentinu, gde je imao na umu da baletan igra Nižinskog, koji je navodno učio Valentina da igra tango. Nešto kasnije sreli su se Rasel i Nurejev u Amsterdamu, gde je odjednom odlučeno da Nurejev igra naslovnu ulogu. U filmu *Valentino* Nurejev smatra da ga je Rasel zapostavljao jer je svu pažnju posvetio glumici Mišel Filips, poznatoj kao pevačica iz grupe *Mamas i Papas*, koja je igrala Natašu Rambovu, Valentinoovu drugu suprugu. Ljubavne im scene nisu išle, a Rudolf je svima pričao da to nije zato što je on gej, jer je tu i tamo spavao i s ženama. U to vreme, hteo je da mu neka žena rodi sina i izbor je pao na Tesu Kenedi. Ali Tesa je već imala četvoro dece, pa je Rudolf ostao bez naslednika. Da bi se utešio, angažovao se politički sa Olbijem da se postigne dogovor u Helsinkiju, koji bi označio novu eru u odnosima Istoka i Zapada. Vratio se onda u Njujork, nastanio se u Dakoti, zgradi u kojoj je živio i ispred koje je ubijen Džon Lenon. Tu ga je koreograf Rudi van Dancig nagovarao da igra u novoj verziji filma o Nižinskom, po ideji Žan-Kloda Karijera, koji je radio s Bunjelom na *Diskretnom šarmu buržoazije*. Scenario je napisao Džon Hailpern, autor knjige o turneji Pitera Bruka po Africi, s trupom glumaca među kojima je bila i mlada Helen Miren. Kad su se sreli u Parizu, Nurejev je rekao Hailpernu da tim scenarijom on ne bi ni dupe obrisao. Tako mu je suptilno stavio do znanja da mu se scenario nije dopao.

Ko je bila Tesa Kenedi? Njena majka je bila Daška Ivanović-Banjac, ćerka osnivača Hrvatske narodne napredne stranke Ivana Rikarda Ivanovića i Milice Popović, sestre Dušana Popovića, vodećeg srpskog političara u vladajućoj srpsko-hrvatskoj koaliciji. Njen ujak je bio Vane Ivanović, brodovlasnik, diplomata, pisac i filantrop. Bio je jedan od osnivača evropskog pokreta i konzul Monaka u Londonu, veći deo života je posvetio ideji jugoslovenstva. Nasledio je brodovlasnički biznis od svog očuha Bože Banjca, Dubrovčanina i takođe velikog zagovornika jugoslovenstva. U vreme rata stavio je brodove jugoslovenskog Lojda na raspolaganje saveznicima. Posle rata je osnovao „Mirno udruženje slobodnih građana Jugoslavije“ koje je lično i finansirao. Pomogao je mnogim izbeglicama i političkim disidentima. Objavio je knjigu *Uspomene jednog Jugoslavena*.

Daška je bila prava lepotica, zvali su je biser Dubrovnika. Njen prvi muž bio je Džefri Kenedi, s kojim je imala tri kćeri i sina. Njen drugi muž bio je Nil Meklin, poznati obaveštajac iz II svetskog rata.

S takvim genima, nije ni čudo da je mlada Tesa izazvala skandal kad je pobjegla, protivno želji roditelja, s poznatim slikarom portreta Dominikom Elvsonom, sinom Sajmona Elvsa, omiljenog umetnika Kraljice Majke. Par je pobjegao na Kubu i tamo su se venčali uz pomoć mafijaša Mejera Lanskog. Morali su da pobjegnu na splavu od snaga Fidela Ka-



David Gothard

stra. Tesa je studirala dizajn u Parizu i onda je u Londonu počela kao asistent Davida Mlinarića, čiji su klijenti bili Mik Džeger i Erik Klepton. Posle toga se osamostalila kao dizajner i onda su njeni klijenti bili Stenli Kjubrik, Džordž Hareison, kralj Husein i najpoznatiji hoteli. Njen najmlađi sin sa Elvsonom je glumac Keri Elvs.

Iako nije pristala da mu rodi naslednika, Tesa je ostala privržena Nurejevu do kraja njegovog života. Još jedna žena je ostala uz njega do kraja. Preko puta bara „Vesuvio“ u San Francisku, gde sam ja napao Kena Prestininzija da je napisao dramu koju nije napisao, nalazi se kafe „Tosca“. Poznat kao jedini bar u kome i dalje može da se puši, taj lokal je vlasništvo Dženet Eteridž. Specijalitet je grapa s kafom. Dženet sa mnom ne govori jer smo se jednom pijani ubedivali, za vreme filmskog festivala u San Francisku, da joj je bolje da u njenom lokalnu plaća kazne za pušenje (moja ideja) jer će joj se to nadoknaditi kroz povećan promet, dok je ona tvrdila da prometa ima dosta i bez toga. Ipak, posle jedno mesec dana uvedene su limene pepeljare koje kelneri donose za stolove gostiju koji to zatraže, a Dženet inspektorima plaća kaznu paušalno i svi su srećni. Svi sem mene, jer ona se od onda pravi da me ne poznaje, pa tako one grape s kafom moram da plaćam po istoj ceni kao i svi ostali.

Inače taj specijalitet je ostao od prvobitnih vlasnika, trojice braće Frančeskoni, koji su otvorili „Toscu“ nedelju dana pre uvođenja prohibicije. Kad su videli da će zabrana točenja alkohola da im uništi uštedevinu i životni san, braća su se dosetila da u kapučino sipaju grapu, po receptu njihove majke.

Dženetina majka Armin je imala restoran „Bali“, gde su specijaliteti bili jermenska jagnjetina marinirana u sosu od nara i pilav. Njeni gosti su bili političari, glumci, sportisti, a među njima i Nurejev i Barišnjikov. Ovog prvog je Dženet nasledila od majke i pazila na njega, dok nije umro od side, u Parizu godine 1993.

Ostaje još da se otkrije da li sam sačekao Džefa Guda negde u mraku? Pa ne baš. Napravio sam se lud i napisao mu na *fejsbuku* da li se možda seća ko je napisao dramu o Nižinskom za vreme naših studija u Ajovi. Očekivao sam da će da se pohvali da je to bio on, pa da mu se više nikada ne javim. Kad, na moje opšte zaprepašćenje, dobijem odgovor da je tu dramu napisao Glen Blumstin! Odem na internet da proverim i vidim da je to tačno i da je drama našeg kolege Glena igrana u Kenedijevom centru u Vašingtonu, kao i u teatru na Maloj strani u Moskvi i još u Krakovu... Verovatno se iz ove prave životne priče nešto može naučiti, malo o nezahvalnosti vlasnica poznatih barova, a malo o tome da pre nego što dramski pisac sačeka kolegu negde u mraku i obradi ga bejzbol palicom, treba dva puta proveriti sve činjenice.

Što se tiče Dejvida Gotarda, još uvek se nisam setio odakle znam tog čoveka.





KAKO SMO NEMCE „POBEDILI“ NA NJIHOVOM TERENU

O gostovanju Srpskog narodnog pozorišta u Vizbadenu na Festivalu nove evropske drame

Aleksandar Milosavljević

Bilo bi lepo konstatovati da je kompletan Vizbaden slavio dolazak Srpskog narodnog pozorišta na festival „Nova drama iz Evrope“ (Neue stücke aus Europa), da su građani zbog nas svečano obukli odeću u nacionalnim bojama – njihovih i naših, da su tih lepih, sunčanih junskih dana na ulice ove nemačke banje izlazili sa zastavama dve države u čast gostovanja našeg najstarijeg profesionalnog teatra. Bilo bi lepo.

Odvratno iritantni zvuk koji proizvode (proklete) vuvuzele nas je, međutim, podsetio na Weltmeisterschaft, Svetsko fudbalsko prvenstvo, koje je upravo tada održavano u Južnoafričkoj Republici, a žitelji Vizbadena, baš kao i svih drugih nemačkih gradova, varošica i (pretpostavljam) sela, priredivali su karnevalsku atmosferu u dane kada bi u Africi igrala njihova reprezentacija. Jasno je, dakle, da su za one druge, naše zastave i boje, sve s dvoglavim orlom, bili zaduženi predstavnici Srbije na „privremenoj“ radu u Nemačkoj.

U prvi mah zbunjeni, valjda i zbog navike da apsolutno sve što je u vezi sa sportom i Srbima doživljavamo kao potencijalnu pretnju za nacionalnu bezbednost, a prvenstveno svikli da inostrane navijače (i sve ostale strance) ovde targetiramo kao kolateralnu štetu podivljalih hordi lokalnih navijača, zazirali smo od mogućnosti da bi neko, pogotovo od onih okićenih nemačkim nacionalnim znamenjima, u nama mogao da prepozna pripadnike protivničkog tabora. Tačnije, „neprijatelje“.

Jer, kao što mi ovde u Srbiji dobro znamo, fudbal je samo nastavak rata drugim sredstvima, a mi smo s Nemcima, takođe je poznato, oduvek u ratu. Istina, nešto malo kraće no s Turcima. I to je tako, i nema nikakve veze s drevnim Klauzevicevim teorijama o veštini ratovanja, niti sa zvaničnim stavom ovdajšnje ili, ne dao bog, nemačke diplomatije.

Da su Gorčin i Bož tu

Priznajem, laknulo nam je kada smo shvatili da oni okićeni našim zastavama mirno hode ulicama, ne kriju se, pa se čak ne kreću ni u grupama, naoružani. Štaviše, niko ih nije tukao, niti proganjao. Ohrabрили smo se, pa kad nam se kelner iz kafea koji se nalazi nedaleko od našeg hotela (jer neprijateljsku teritoriju, *terra incognita*, valja postepeno osvajat, oprezno „ispipavajući“ teren, stalno održavajući kontakt s pozadinom, vazda spreman na povlačenje) obratio kao „našijenac“, odmah smo ga bratski prigrlili i pitali kako procenjuje šanse „naših“. Odgovorio je da je on lično Hrvat, ali je spreman da navija za Srbe, a njegova procena je da su „naše“ šanse prilično dobre, jer Nemci imaju mlad i neuigran tim.

Bi mi žao što što s nama u tom času nisu Gorčin Stojanović ili Božo Koprivica, koji bi ovoj diskusiji dali ozbiljan, stručni ton, pozivajući se na iskustva svih naših reprezentacija u mečevima protiv Nemačca, analizirajući potencijale svih aktera predstojeće utakmice (uključujući i rezerve, ali i fudbalere izostavljene sa spiska dvojice selektora) i prisećajući se de-

talja iz povesti svetskog fudbala koji bi mogli biti relevantni za ishod utakmice, pa i Prvenstva. Ali, šta da se radi, Gorčin i Božo ne bi bili s nama u Vizbadenu toga dana čak i da su autori predstave izvođene na Festivalu.

Dakle, tog 17. juna leta gospodnjeg 2010, u četvrtak, dan pre još jednog istorijskog fudbalskog susreta koji će se, kako smo tad mislili, poslovično završiti našim porazom, ali u kojem ćemo kao i uvek biti bolji, svaki detalj na ulicama Vizbadena nas je nehotice bodrio da barem na pozorišnom terenu osvetlamo obraz nacije. Bez obzira na rezultat utakmice (ili, da budemo pošteti, uprkos konačnom fudbalskom skor). Srbiju će ovde, naime, reprezentovati *Brod za lutke* Milene Marković u režiji Ane Tomović. Predstava Srpskog narodnog pozorišta.

Prethodnog dana je postavljena scenografija *Broda za lutke*, sreli smo se s ljubaznim i predusretljivim domaćinima, od njih dobili svu kolegijalnu pomoć, nepohodne praktične instrukcije i savete, pokupili sve relevantne materijale, održali smo i probe – tonsku i „italijanku“, konstatovali da je scena više no inspirativna za igru, da je gledalište odlično namešteno, proverili smo i sistem simultanog prevodenja (a na osnovu dragocenih telefonskih saveta iskusne Vere Konjović). Sve je, dakle, bilo O.K.

Podatak da će naša predstava biti igrana u Slikarnici monumentalnog Pozorišta u Vizbadenu (jedinog teatra u kojem sam bio, a čije je zdanje veće od onog u koje je smešteno Srpsko narodno pozorište), prvo nas je zbunio, no kada smo videli Malersaal shvatili smo da je taj prostor „kao izmišljen“ za naš *Brod* – široka scena, dovoljno visoka i duboka taman koliko i pozornica „Pere Dobrinovića“ (na kojoj se, sve s publikom, kod kuće igra predstava).

Ovde je atmosfera fundusa načinjenog od restlova dramatične životne povesti slikarke, glavne junakinje Mileninog komada, dobila još opipljiviju dimenziju zahvaljujući neočišćenim i sveprisutnim flekama prolivene farbe i nedovršenim slikarskim platnima pripremanim za repertoar vizbadenskog pozorišta, dok je autentičnost teatarskog ambijenta, na kojem su insitirale Ljerka Hribar i Mimirka Bailović, kostimografkinja i scenografkinja, do maksimuma pojačan prostorom koji jeste pozorišni, premda nije namenjen izvođenju predstava.

Izbor OVAKVOG porstora, koji su nam ponudili domaćini, nijednog časa nije provocirao podozrenje da im je namera bila da nas skrajnu s neke od reprezentativnih scena velelepnog vizbadenskog pozorišta na marginu Festivala. Naprotiv, ne pamtim da nam je na gostovanju ponuden idealniji prostor koji svakim elementom „radi“ za naš *Brod*. (Docije, kada gledalište bude popunjeno, pokazaće se da akustika Slikarnice nije idealna, no ta okolnost ni najmanje nije omela glumce i muzičare, pored ostalog zahvaljujući i prof. Marinku Vukmanoviću, dizajneru tona i basisti Pekinške patke.) Preostalo nam je još samo da te noći odolimo izazovima nemačkog piva, te da orni dočekamo dan vizbadenske

premijere *Broda za lutke*. I odoleli smo. Barem neki od nas.

Poput Dostojevskog

Šetajući kroz usnuli Vizbaden setio sam se svog prvog boravka u ovom gradu, kada sam u kasne sate na ulici sreo Gorana Stefanovskog. Hodao je kao da lebdi, a blagi osmeg mu je ozario lice. Naravno, ne zato što vidi mene. Pitao sam ga zašto je tako raspoložen, a on reče da se vraća iz kockarnice.

– Kockao si se?
– Da – odgovorio je.
– Dobio si?
– Ne, reče.
– Izgubio si?
– Da.
– Pa zašto si onda srećan?
– Jer sam izgubio u kockarnici u kojoj je gubio i Dostojevski – odgovori mi Goran.

Te iste večeri, davne 2004, pre no što je otišao da iskaže poštovanje Fjodoru Mihajloviču (čiji je, uzgred, kockarski dug, u kojem svedoče i memoari piščeve

simpatijama dobacio: „Zašto ste se rasturali kada opet sedite skupa?“

Mi se nismo ni rasturali, pomislili.

Kako stići u Vizbaden

Ništa se u životu ne događa slučajno. Kao što nije slučajnost ni što smo te noći sedeli svi zajedno, ni što se Stefanovski kockao na mestu gde je svojevremeno Dostojevski izgubio silne pare, niti što smo usred Nemačke igrali predstavu baš u vreme kada se hiljadama kilometara dalje, na jugu afričkog kontinenta, vodio boj između naših i nemačkih loptaša. Slučajnost nije ni što je SNP prvi put pohodilo Vizbaden upravo s predstavom *Brod za lutke*.

Ako ćemo da budemo sasvim precizni, *Brod za lutke* je na Festivalu bio izvođen u dva termina (17. i 18. juna), a ako ćemo pošteno, Srpsko narodno pozorište se za ovo gostovanje pripremalo punih šest godina.

Pokušali smo da budemo zanimljivi organizatorima i selektorima, a najpre Beilhardsu – upravniku tamošnjeg tea-



Brod za lutke u Vizbadenu



Deo autorske ekipe *Broda za lutke*

supruga Ane, tek pre nekoliko godina vratila grupa anonimnih ruskih bogataša, sumnjivog ugleda i nesumnjivo visokog društvenog statusa), Stefanovski je sedeo za jednim od stolova postavljenih ispred festivalskog šatora, u parku pokraj Pozorišta. Bili su to dugački stolovi s isto tako dugim klupama, kao u lokalnim pivnicama, dovoljno dugačkim da na njima, pored Gorana, sede i Dušan Jovanović i Janez Pipan iz Ljubljane, Primož Behler iz Nove Gorice, Nenad Prokić, Branko Cvejić i Acika Ilić iz Beograda, Faik Ispahiu iz Prištine, te predstavici SNP-a – Milivoje Mladenović i ja. U prolazu nam je Manfred Beilhard sa

tra, direktoru i osnivaču Festivala (koji se nekoć zvao Bonsel biennale, a onda ga je Manfred iz Bona preselio u Vizbaden), još kada smo 2004. godine u SNP-u pokrenuli festival domaćeg dramskog teksta „Nevinost – Projekat tri“, zasnovan na praiizvođenjima komada savremenih mladih domaćih autora (tada bez istinske namere da konkuriramo za Vizbaden, no željni da na sebe skrenemo pažnju), a docije s *Nahodom Simeonom* Milene Marković u režiji Tomija Janežiča, ovaj put s ozbiljnim namerama i nimalo skrivenim ambicijama. Prvi put smo bili odveć „zeleni“, drugi put isuviše skupi.

Sada smo bili uvereni da smo pogodili pravu meru: Milena Marković, ozbiljno ime evropskog dramskog spiseljstva, čiji komadi su već izvođeni u Vizbadenu, napisala je izvanredan, snažan, emotivan i provokativan tekst. Ana Tomović je *Brod* režirala na atraktivan način koji je predstavi doneo sva moguća domaća priznanja, ali je provocirao i oduševljene reakcije inostrane publike i kritike (što smo proverili u Bratislavi, Egeru, Hebu, Anseniju, Zagrebu, Mariboru, pa i na Bitefu...). Darko Rundek je za predstavu komponovao savršenu muziku, a u *Brodu* igra (svira i peva) moćna ekipa aktera, predvođena Jasnom Đuričić, jednom od najboljih domaćih glumica.

Smatrali smo da nam s takvom predstavom nije potrebna „veza“, ali smo uporno insistirali da neko od selektora i Beilhardsovih asistenata vidi predstavu. Naravno, „uživao“. Ispostavilo se, međutim, da to nije nimalo jednostavno. „Lovi-li“ smo se sa vizbadenskim selektorima na Bitefu, Sterijinom pozorju, Festivalu „Fokus Srbija“ u Bratislavi, neumorno se dopisivali, nekoliko puta slali DVD snimak predstave... Sve dok jednog dana nije stigao aber iz Nemačke da je odluka doneta – pozvani smo na Festival. Docije će se pokazati da je presudnu ulogu odigrala Biljana Srbljanović. Kao i svuda u pozorišnom svetu, i u Vizbadenu, Biljana ima poseban status, s tim što se njena reč na ovom festivalu osluškuje s naročitošću pažnjom. Jer, ona je jedan od „patrona“ vizbadenskog bijenala. Tačnije, pripada grupi festivalskih „kumova“, kako to veli Beilhard, i to uz Marka Rejvenhila, Januša Glovackog, Dušana Jovanovića, Tankreda Dorsta, Gorana Stefanovskog, Hrista Bojčeva, Almira Imširevića, Elvisa Bošnjaka, Radmilu Vojvodić – pomenimo tek neke od njih. Što će reći da je deo ekskluzivne grupe pozorišnih stvaralaca koji ne samo što su svojim radom presudno obojili fizionomiju Bijenala, već i aktivno, sugestijama i predlozima, utiču na kreiranje svake od selekcija.

Već na svečanom otvaranju Festivala, neposredno pre izvođenja naše predstave, bilo je jasno kakav je status Biljane Srbljanović u Vizbadenu. Nije bila samo prozvana da zauzme mesto među „patronima“, nego ju je Beilhard zamolio i da se obrati prisutnima. Svojevremeno njeni komadi su upravo ovde imali jednu od evropskih promocija, docije je Biljana vodila redovne festivalske radio-nice dramskog pisanja, a svojim prisustvom ona, evidentno, podiže rejting manifestacije.

Ništa manju pažnju organizatori nisu posvetili Mileni Marković. Ni njoj ovo nije prvi festivalski boravak u Vizbadenu; tu su, recimo, s ogromnim uspehom igrani njeni *Paviljoni* Jugoslovenskog dramskog pozorišta, a duša neće prestati da me boli što festivalska publika ovde nije videla njenog i Tomijevog *Nahoda Simeona* (mala uteha mi je da nas je na izvestan način i ta predstava preporučila za ovogodišnje Bijenale, jer ju je Manfred svojevremeno video na Pozorju).

U međuvremenu, Milena je očigledno postala nova zvezda evropske dramske i pozorišne scene. Ovde je, baš kao i Biljanu, saleću novinari, mladi pisci, reditelj, producenti, prevodioci. Sada joj je, kaže mi, manje neprijatno nego pre nekoliko godina, odnosno, veli Milena, danas nekako izlazi na kraj s osećajem nelagodnosti. Vešto „plivajući“ između mnogobrojnih obaveza koje neprestano pred nju iskravavaju, nepogrešivo procenjuje svaku situaciju i svakog sagovornika, majstorski reaguje na novinarska pitanja i provokacije na panel diskusiji organizo-



vanoj povodom ko-zna-kakve pomodne teme vezane za neki od mnogobrojnih aspekata „ženskog pitanja“ u savremenom svetu (a i šire), ali se ne odvajaju od naše ekipe. Poput zbudjene devojčice se izvinjava što mora da ode na gala ručak na koji je zovu sve same „glavonje“ evropskog teatra oličene u VIP gostima i domaćinima Bijenala, ali zato, nakon obe izvedene predstave, maestralno rukovodi našom internom proslavom uspeha koji je postigao *Brod*. Mesto radnje: irski pub, ulice i trgovi Vizbadena, kao i ulaz u hotel te foaje hotela, a sve to kao po modelu fragментарne dramaturgije – istovremeno.

A onda predstava

Prvo izvođenje *Broda* je bilo odlično. Početak furiozan, a onda lagano usporavanje jer su glumci, a pre svih Jasna, shvatili da prevodiocu valja omogućiti da na vreme plasira prevod. Ovo usporavanje je dalo pozitivan rezultat. Sedim među gledaocima i osećam da sjajno reaguju, da dišu dahom predstave. Draginja Voganjac, Radoje Čupić, Nenad Pećinar, Raša Vujović i Milica Grujičić igraju sigurno, poletno, ne preglumljuju, niko ne igra samo za sebe, osećaju jedni druge. U drugom delu, valjda kada sam se i sâm opustio, osećam da su slobodni i da uživaju. Na kraju predstave – buran aplauz, oduševljenje. U gledalištu mahom mlađa publika, čini mi se da je najviše studenata, pretpostavljam onih vezanih za teatar.

Hendikep tog prvog izvođenja je činjenica da su paralelno, u istom terminu, svoju predstavu igrali Italijani (*Kurve, amoralna opereta* Eme Dante, Teatro stabile iz Napulja). Oni su zvanično otvorili Bijenale, pa je oficijelna publika po svečanosti otvaranja otišla na njihovu predstavu. Naše prvo izvođenje je, kako to često biva na velikim festivalima, imalo karakter reprize i bilo je namenjeno tzv. običnoj publici.

Na „premijeru“ sledeće večeri dolaze kritičari, teatrolozi i festivalska publika. Odmah se oseća da je atmosfera drugačija no prethodne noći. Kao i na svakom drugom festivalu, i ovde su svi u početku uzdržani, kao da proveravaju da li im mi to podmećemo rog za sveću. Većina, pretpostavljam, zna Milenu kao dramsku spisateljicu, ali niko, ili tek veoma malo njih, poznaje Anin rad. Srpsko narodno pozorište je prvi put u Vizbadenu.

Ovaj put stojim sa strane. Gledam i predstavu i publiku. Glumci sada imaju iskustvo prethodnog igranja i od početka vode računa o simultanom prevodu. Sve je kako treba. Ritam je odmah uspostavljen. Vrlo brzo glumci „probijaju“ led premijerne publike i igraju kao i prethodne večeri. Muzičari – Dejana Živković (flauta), Vlada Janković (gitara), Lazar Novkov (harmonika), Robert Pongo (bubnjevi) i Siniša Mazalica (bas) – sviraju izvanredno i sigurno.

Nakon pola sata – četrdeset pet minuta dvoje starijih gledalaca napušta salu, ali ostala publika ne diše. Vidim da ih je predstava uzela pod svoje. Posmatram Anu koja sedi sa prevodiocem u kabini tačno preko puta pozicije na kojoj sam ja. Užasno je koncentrisana jer odlično govori nemački i prati svaku reč prevoda upoređujući je s tekstom izgovorenim na sceni.

Pored kabine vidim Vuka Ršumovića, jednog od dramaturga ove predstave i Aninog muža. Kroz glavu mi prolazi: čudno kako je miran. Kao i Ana. Ugladim i Elizabetu Fabri, producentkinju *Broda*. Sedi u sali i gleda predstavu sa interesovanjem kao da je prvi put vidi. Znam, iako ga ne vidim, da je i Vlada Savin, inspicijent, mrtav ladan (kao špricer, ili u njegovom slučaju – kao pivo).

Izgleda da sam jedino ja nervozan. Po ko zna koji put kada se nađem u sličnoj situaciji pomišljam: šta će meni ovo, zašto sam uopšte ušao u salu kad ne uspevam da se izborim s nervozom? A onda se setim da ne mogu da izdržim ni da ne gledam gostovanja i festivalska izvođenja naših predstava. Kod kuće predstave gledam sa strane, uvek s pozicije s koje mogu da odem kada konstatujem da je sve u redu. Sada mi je, međutim, nemoguće da napustim salu. Tehnički, to mogu neprimećen da učinim, ali strepim da će se nešto rdavo desiti ako odem. Dakle, i ovaj put ostajem.

Odnekud do mene stiže Milena. Ko zna odakle je gledala početak predstave. Neko vreme stoji i posmatra scenu, a onda čučne okrenuvši leđa pozornici. Sluša tekst. Kada je na sceni neko izrekao improvizaciju – aluziju na pobeđu naše reprezentacije nad Nemcima – Milena se naglo uspravi, oštro me pogleda kao da sam ja izgovorio repliku koju ona nije napisala, slegne ramenima pa se opet okrene i čučne. Ponovo se ispravila malo kasnije, no sada da bi se fizički obračunala s dvojicom nemačkih binskih

radnika koji su od duga vremena, čekajući završetak *Broda*, ušli u salu i stali pokraj nas – pričajući. Nisu bili mnogo glasni, ali njihov razgovor nije dobro „legao“ na našu nervozu. Brzo procenjujem situaciju, posebno Milenin bes, i zaključujem da će siroti Nemci po drugi put toga dana da fasuju. Sada im, naime, prete i batine. Smirujem situaciju. Ućutali su, a Milena je opet čućnula.

Ponovo „švenkujem“ po gledalištu. Vidim dobro poznati lik Kriste Miler iz Berlina. Pre početka, uprkos njenom insistiranju, nisam želeo da joj kažem o čemu se u komadu radi. Ubeđivao sam je da će joj sve odmah biti jasno. Setio sam se situacije iz Bratislave, kada sam sedeo pored kritičarke iz Kanade koja se u početku mučila da uskladi gledanje predstave sa čitanjem titlova na engleskom koji su bili projektovani na pano s leve i desne strane pozornice. A onda je u jednom času odustala od čitanja. Docije mi je sa suzama u očima rekla da je sve razumela. Poverovao sam joj, jer da nije, ne bi zasuzila. Sada vidim da Krista pomno prati predstavu. Priznaće mi kasnije da sam bio u pravu. Ipak je, kaže, uzela prevod *Broda za lutke* na nemački. Zanimaju je komad. Hvala bogu.

Hristo Bojčev je zakasnio na početak *Broda* nekoliko minuta. Znam da njemu, Bugarinu, nije potreban prevod. I on bez daha gleda, a posle mi kaže da odavno nije video tako uzbudljivu predstavu. Raspituje se za Anu. Opet hvala bogu.

Etiketa sa gaća kao trofej

Nakon „premijere“, u kasne noćne sate, organizovan je redovni susret s publikom i novinarima. Razgovor ima zva-

ničkog moderatora (koji je pre oba igranja *Broda* pozdravio publiku, saopštio osnovne podatke o pozorištu, autorima i predstavi, do detalja objasnio kako da koriste slušalice za simultani prevod i poželeo sreću akterima, uz obavezno „puj, pu, pu“, protiv uroka). Ulogu voditelja, međutim, spontano preuzima Biljana Srbljanović. Evidentno uzbuđena ne šteti reči pohvale i ne krije ponos što je baš ona preporučila predstavu. Poznaje Milenin dramski opus, videla je bezmalo sve domaće inscenacije njenih drama, zna i njene pesme, baš kao i stanje u našem teatarskom životu, no i očekivanja evropske pozorišne publike, pa postavlja prava pitanja i savršeno usmerava tok razgovora. U tom času, slušajući kvintet ovih moćnih pozorišnih žena – Milenu, Biljanu, Anu, Jasnu i Draginju – žao mi je što razgovoru, umesto pomalo uštogljene premijerne publike, ne prisustvuju studenti od prethodne noći. Siguran sam da bi priča o *Brodu* bila još uzbudljivija.

Razgovor je završen. Dvojica nemačkih binskih radnika nas zaobilaze u širokom luku, ispod oka motreći na Milenu koja ih sada ne primećuje. Izlazimo u noć. Ali ne daleko. Jer tu je festivalski šator gde nas čeka večera. Nju dobijamo za bonove koje su nam dali organizatori Bijenala. Uz večeru, razume se, ide i piće. Po jedno. Ostala možemo da kupimo po sniženim cenama, uz obavezno plaćanje kaucije od jednog evra za čašu. Evro dobijamo nazad kad vratimo čašu/e.

Pre šest godina, po zatvaranju šatora, na stolovima je za gostima ostalo na desetine čaša. Neko od prisutnih tada reče da bi bilo moguće napraviti ozbiljnu zaradu od prikupljene kaucije. I sada smo ostali do zatvaranja šatora – kafane,

ali čaša nije bilo. Ekonomska kriza, valjda.

Kriza je, pretpostavljam, navela i grupu veselih Nemica, koje su, kako rekoše, proslavljale devojačko veče jedne od njih, da nam priđu u kafanskoj bašti, našoj sledećoj destinaciji, i zatraže da nekome od muških makazama odseku etiketu s donjeg veša. Makaze su ponele sa sobom, etiketu odsecaju svojeručno i, vele, pažljivo, a za uzvrat „žrtva“ treba da im da evro-dva. Kada su čule da smo iz pozorišta tražile su po deset evra. E onda smo se i mi setili krize.

Sutradan smo vasceli dan šetali po Vizbadenu. Neki su pijuckali pivo, drugi serije kafa, treći, najmalobrojniji, šopin-govali. Svako prema zaslugama.

Uveče smo bili na aerodromu. Let za Beograd, aerodrom „Nikola Tesla“. Na carini, pošto sam ispraznio džepove u plastičnu tacnu, skinuo kaiš i sat s ruke, a noutbuk izvadio iz ranca, ljubazna dama u uniformi me, pogledavši pasoš, pita: „Šta je to?“ „Pasoš“, odgovorih zbunjeno. „To vidim, ali koje države?“

Kroz glavu mi prolete jučešnja utakmica. Pomislih: kud je baš juče morala da proradi kombinacija Ivanovića, Krasića i Žigića, posle koje je u 39. minutu Jovanović dao onaj gol. Šta nam je to sada trebalo?

„Ovo je pasoš države Srbije“, rekoh pomiren sa sudbinom i svim što me čeka...

„Čestitam“, pruži mi ruku uniformisana gospoda, „bili ste odlični“.

„Znam“, odgovorih.

Samo što ja nisam mislio na fudbal.



Plakat festivala



Vizbadenu

KNJIGA

POZORIŠNI RASADNIK

Milovan Zdravković: Pozorišni život Zemuna u XIX veku; Festival monodrame i pantomime, Zemun, 2010.

Milovan Zdravković pripada redu teatrologa koji su u teoriju i istoriju pozorišta dospeli preko duge i bogate pozorišne prakse. Više godina radio je kao direktor marketinga u Narodnom pozorištu u Beogradu, da bi se pre desetak godina posvetio proučavanju pozorišne prošlosti u Srba, kao i nastavničkoj karijeri. Knjiga *Pozorišni život Zemuna u XIX veku* najnovije je Zdravkovićevo celovito istraživanje teatarskog života u tada pograničnom gradu Zemunu, gde je akcenat stavljen na analizu pozorišnih zbivanja među srpskim življenjem toga doba.

Da predočimo pozorišne pojave, događaje i rad istaknutih stvaralaca u Zemunu, Milovan Zdravković morao je da obavi opsežno ispitivanje opšte, društvene i kulturne istorije Zemuna u

19. veku. Tek kada je ustanovio odlike i uslove, ekonomske, političke i istorijske okolnosti koje su postojale u Zemunu u doba njegovog razvoja kao grada i kulturnog centra Srba u južnoj Ugarskoj, autor je mogao da pođe u traganje za počecima pozorišnog života i, šire uzev, pozorišne kulture Zemuna. Oslanjajući se na skromne podatke naše teatrografije, Milovan Zdravković uspeo je da rekonstruiše pravce razvoja pozorišne umetnosti u Zemunu od prve dekade devetnaestog veka pa sve do 1914. godine, kada je okončan rad „Zemunskog srpskog dobrovoljnog pozorišnog društva“.

Centralni deo autorovog rada posvećen je upravo delatnosti ovog teatarskog udruženja. Zdravković piše o želji stanovnika Zemuna da dobiju svoje pozorište i

o podsticaju koji je teatarskim zaljubljenicima pružio Fotije Iličić, vođa jednog od najpoznatijih putujućih pozorišta u Srba. U okviru rada Srpske crkvene pevačke zadruge, osnovano je amatersko pozorišno društvo koje je dobilo ime „Zemunsko srpsko dobrovoljno pozorišno društvo“. Od 1883. do 1885. delovalo je pod okriljem crkvene pevačke zadruge, a zatim se osamostalilo; predsednik društva bio je Stevan Krecul, reditelj Nikola Zorić, a Aleksandar Borota sekretar. Dok je delovalo kao deo pevačke zadruge, teatarsko društvo obavilo je sve potrebne pripreme za osamostaljenje. Odobrenje za samostalan rad stiglo je jula 1885. godine, a dalje delovanje društva Milovan Zdravković vidi u tri smera: kulturološko-obrazovnom, patriotsko-rodoljubivom i donatorsko-humanitarnom. Život ovog prvog amaterskog pozorišta u Zemunu, u kome su često kao gosti u pojedinim ulogama nastupali profesionalni glumci – članovi Srpskog narodnog pozorišta i Narodnog pozorišta – trajao je dvadeset pet godina, sve do balkanskih ratova, odnosno do Prvog svetskog rata kada je definitivno prestalo sa radom.

Kada se sagledavaju rezultati rada „Zemunskog srpskog dobrovoljnog pozorišnog društva“, mogu se razlikovati dva perioda; prvi pripada samom početku kada društvo još nije bilo samostalno. U tome periodu prikazano je 12 predstava, a od 1885. do prestanka rada izvedeno je još 50 premijera. Dakle, pripremljeno je ukupno 62 predstave koje su prikazane 82 puta.

Ako znamo da su članovi ovoga teatra bili amateri, da društvo nije imalo stalne izvore prihoda kao ni stalnu scenu, ako se pozovemo na činjenicu da je u to doba stalni gost Zemuna bilo Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada koje je – zbog visokih profesionalnih standarda izvođenja predstava – svakako bilo atraktivnije za gledaoce od domaćeg diletantskog ansambla, moći ćemo jasnije da sagledamo značaj i ulogu koju je u postojećim okolnostima imalo „Zemunsko srpsko dobrovoljno pozorišno društvo“. Reč je o uvođenju kulturnih navika i potreba među stanovništvom grada, kao i stvaranju razumevanja za pozorišnu umetnost. To su zadaci koje je prvo zemunsko pozorište obavilo sa uspehom, postajući i samo neka vrsta rasadnika iz

koga su nikli budući pozorišni profesionalci koji su karijere ostvarili u drugim sredinama.

Zdravković dalje prati razvoj pozorišnog delovanja u Zemunu, beležeći česta gostovanja Srpskog narodnog pozorišta, kao i nastupe putujućih pozorišnih družina.

Studija Milovana Zdravkovića daje nam celovitu sliku o teatarskom životu Zemuna u 19. veku. Naša dosadašnja saznanja o toj temi bila su parcijalna i, razume se, nepotpuna. Prilježan istraživački napor autora pružio nam je do sada najpotpuniju analizu pozorišnog delovanja u Zemunu i time postavio osnove za buduća izučavanja uzajamnog uticaja teatarskog života na druge kulturne centre onoga doba – u Srbiji Beograda, Kragujevca i Niša, ali i u Austrougarskoj – Temišvara, Novog Sada, Vršca i Pešte.

Knjiga Milovana Zdravkovića sadrži i niz zanimljivih priloga – od portreta značajnih pozorišnih stvaralaca do anegdota – kao i registar imena, koji omogućava prohodnost kroz obavljeno istraživanje.

Radimir Putnik





LETNJI FESTIVALI

Aleksandra Jakšić

DUBROVAČKE LETNJE IGRE, koje tradicionalno traju od 10. jula do 25. avgusta, ove godine su održane 61. put. Od premijernih dramskih naslova praižvedena je drama *Spašeni* hrvatskog dramatičara i romanopisca Tomislava Zajeca u režiji Franke Perković, te Gogoljev *Revizor* u režiji slovenačkog reditelja Jerneja Lorencija.

Spašeni zaključuju Zajecovu trilogiju sastavljenu još od tekstova *Dorothy Gale* i *Astronauti*, i donosi priču o devetero ljudi koji se isprva susreću u trenutku saobraćajne nesreće, a zatim i godinu dana nakon toga, gde ih zatičemo kako se bore s posledicama nesreće, ali i onim što jesu. Drama tematizuje ličnu borbu svakog pojedinca za pronalazak spasenja u okvirima vlastitoga života. „O tome koliko smo u toj borbi sami, a koliko je ona svakome od nas toliko poznata jer je u svom temelju uvek bolno ista, progovara ovaj dramski tekst. A upravo na tom prečutnom i intuitivnom nivou događaju se susreti između likova *Spašenih*, koji iako udaljeni u vlastitim različitostima mogu jedni u drugima prepoznati iste težnje i tako se, makar na trenutak, međusobno utešiti“, izjavio je pisac. „Prvi put kad sam dobila taj tekst, kupio me atmosferom koja je upisana u neke sažete situacije, kratke rečenice, neke likove, neke tuge, očajje, samoće“, rekla je rediteljka.

Drama *Revizor* Nikolaja Vasiljeviča Gogolja, utemeljitelja modernog ruskog realizma, spada u društvene komedije jer se bavi ljudskim naravima i negativnim pojavama, ali je i komedija karaktera i situacije. Osnovna ideja za postavljanje te drame, kako sam reditelj ističe, jeste nepostojanje razlike među staležima, ko-

rupcija i sveprisutna ljudska glupost. „Korupcija počinje iluzijom i željom za moći i ostvarivanjem, a predstava pokazuje koliko su ljudi spremni ići daleko“, dodao je Lorenci. Reč je o izvedbi Festivalnog dramskog ansambla i Zagrebačkog kazališta mladih.

Od repriznih predstava publika je mogla da pogleda prošlogodišnje festivalne premijere: dve režije Ivica Kunčevića – Šekspirovog *Hamleta* i Držičevog *Skupa*, i Vojnovičevu jednočinku *Natraci* u postavci Joška Juvančića.

Hrvatska radio-televizija dodelila je tradicionalne Nagrade Orlando za umetničke domete u ostvarenju programa 61. Dubrovačkih letnjih igara – u dramskom programu tu prestižnu nagradu osvojio je Vilim Matuli, za ulogu Antona Antonovića Skvoznička-Dmuhonovskog, u predstavi *Revizor*, dok je Gran pri Orlando za posebne umetničke doprinose u ostvarenju celokupnog programa ovog festivala pripao doajenu hrvatskog glumišta Tonku Lonzi.

Pomenimo i zanimljivost da je tokom festivala „Jutarnji list“ objavio zanimljiv i intrigantan tekst pod naslovom „Dubrovačke letnje igre može spasiti samo Jugoslovensko dramsko pozorište“ u kome je, između ostalog, apostrofirana potreba za većom saradnjom između pozorišnih centara na ovim prostorima i zajedničkim poduhvatima.

Na ovogodišnjem 56. SPLITSKOM LETU, održanom od 14. jula do 14. avgusta, premijerno je izvedena drama Ivana Kovačića *Smij i suze starega Splita* u režiji Gorana Golovka. Pisac je šarolikost splitske varoši s početka dvadesetog veka ovekovao u svojoj prozi – kroz običaje prožete crkvenim događanjima, Kovačić



Spašeni na Dubrovačkim letnjim igrama (foto: Damil Kalogjera)

opisuje porodične i međususedske odnose varoškog puka, a za pozornicu su gotovo 4.500 stranica zapisa adaptirali dramaturg Olja Lozica i reditelj Golovko. Predstava je igrala na otvorenom prostoru Sustipana, mestu starog splitskog groblja. „Kroz obredne ‘smij i suze’ likova, koji su svoje duše utkali u vazduh, zemlju, kamen i more ovoga našeg grada, neminovno se pitamo po kojim to načelima živimo danas? Predstava *Smij i suze starega Splita* prilika je da zastanemo, setimo se i krenemo dalje sa svešću da načela tih ljudi nisu bila puka ispraznost, već način opstanka i negovanja kulturnog i urbanog identiteta čijem urušavanju svedočimo“, zapisali su autori.

ZADAR SNOVA 2010. otvorila je premijera teksta *Mjesto gdje nismo bili* makedonsko-slovenačke spisateljice Zanine Mirčevske u režiji Natalije Manojlović. Reč je „o strukturi jednog grada u

kojoj dominiraju isprobani sistemi institucija; pod prividnim vodstvom običnih ljudi, odabranih da bi ih narod voleo; hranjenih lažima i zalivanih vinom a sve kako bi struktura ostala neugrožena. Koju poziciju treba zauzeti čovek ako želi u takvom mestu ostati na vrhu ili barem na životu, propitujemo iz pozicija moći Gradonačelnika, lepote njegove Supruge, čistoće njihove kćeri Jule, bezbrižne blesavosti Mesnog Petla, dežurnog krivca Blatnog Vilenjaka i drugih likova iz bajke. Bajke, jer u takvom mestu ovakva pozorišna kompilacija nikada još nije bila.“

U Makedoniji je održano jubilarno 50. OHRIDSKO LETO od 12. jula do 20. avgusta. U dramskom programu učestvovala su brojne domaće predstave, kao i gostujuće iz Sofije, Sankt Peterburga, Istanbula, Dablina, Beograda, dok je premijerno izveden Šekspirov *Hamlet* u produkciji Dramskog teatra iz Skoplja. Ova kuća se po treći put poduhvatila

izazova postavljanja tragedije o danskom kraljeviću – ovoga puta režiju trosatne predstave potpisuje Dejan Projkovski, naslovnu rolu tumači Dejan Lilić, a premijera je održana u Kulturnom centru „Grigor Prličev“. „Napravili smo *Hamleta* koji diše u sadašnjosti i treba da se suoči sa savremenim problemima i odgovori na pitanja današnjice. Koncept je baziran na onom ‘biti ili ne biti’ da bi svaki čovek mogao da uzme sudbinu u sopstvene ruke“, rekao je Projkovski i upozorio da je u inscenaciji prisutna i nagost, iako je ogoljenost duša, po njemu, mnogo zastrašujuća. Lilić se osvrnuo na teškoće tokom rada na predstavi: „Da je bilo teško jeste, ali je u isto vreme bilo i uzbudljivo. Hamlet se bori sa svim onim što postoji i danas – sa hipokrizijom, ogovaranjima – s tim da se sada, za razliku od pre, nož ljudima zabada direktno u prsa, tako da možete videti neprijatelja oči u oči.“

SEDAM DANA STVARANJA

Pazinski festival u Istri

Radmila Đurica

Pazinski Festival kazališta, performansa i eksperimentalnog filma „Sedam dana stvaranja“ u Istri, bavi se pozorišnim istraživanjem, ali u kombinaciji s drugim medijima. Festival je namenjen svim građanima istarske županije i dobronamernicima koji se bave kulturom i stvaranjem, ove godine okupljenih oko teme „SVEJednoISTRA“. Festival je zamišljen kao umetnička kolonija i sastavljen je od filmskih, fotografskih, video art, pozorišnih, plesnih radionica. On ima za cilj da povрати tradicionalne vrednosti kroz istraživački rad u samo sedam dana rada u radionicama, suprostavljajući se na taj način globalizaciji. Tako bi se ovaj festival mogao nazvati iskustvenim procesom umetničkog istraživanja za početnike i one koji to nisu. Organizatori festivala jesu istarska društva Veliki mali čovjek, Udruga „I“ i Ministarstvo kulture grada Pazina. A u organizaciji festivala su i glumci pulskog teatra Dr. INAT Branka Sušca, David Belas direktor festivala, Šandor Slacki Senior, Šandor Slacki Junior, kao i performer i konceptualni umetnik Josip Pino Ivančić.

Vezivna tkiva i kontekst

Festival je završen u subotu 21. avgusta sa dve gotove predstave: produkt procesa stvaranja u samo sedam dana. Prva predstava bila je rezultat radionice *Dekontekst*, idejnog performansa *Dekontekst 8* autora Davida Belasa. Ona je kombinacija vizuelnog pozorišta i pozorišnog performansa zbog impresivnih i snažnih teatarskih monoloških particija voditelja Belasa u interpretaciji Jensa Sigsgarda *Pale sam na svijetu* izvedenih na hrvatskom jeziku i Šandora Slackog Mladeg (interpretacija Dantea) njegovog monologa na italijanskom jeziku. Ta dva monologa međusobno su se preklapala i upotpunjavala u gotovu predstavu, u dekontekstu. Radionica je logični nastavak idejnog performansa *Vezivna tkiva* i *Kontekst* iz prethodnih godina festivala. Predstava problematizuje pozorišni i vizuelni performans, i završni je produkt ciklusa promišljanja idejnog performansa. U procesu stvaranja upotrebljena su načela direktne komunikacije kao karakteristike performansa i načela prisutnosti. „U 2009. intenzivno sam se pripremao da raščlanim i demistifikujem pojam idejnog performansa, te da ga u pra-



Sedam dana stvaranja

ksi ponovno ‘mistifikujem’. Kao krajnji produkt dobili smo 12 autorskih idejnih performansa 12 umetnika iz različitih područja umetnosti. U 2010. godini, radionica *Dekontekst* sastoji se u ponovnom recikliranju materijala napravljenog prethodnih godina, spajanju istih i naravno nadograđivanju novih delova. Svi

učesnici voditelji biće autori ‘završnog produkta’, odnosno umetničkog dela“, objasnio je David Belas, direktor festivala „Sedam dana stvaranja“.

Druga predstava bila je predstavljanje radionice Šandora Slackog Seniora, glumca kazališta Dr. Inat iz Pule *Arhitekturno kazalište – arhitektura*.

Ovog puta je u pitanju fizički teatar, tj. pozorišna plesna predstava pripremljena sa početnicima u samo 7 dana, a koja se bavi dekonstrukcijom arhitekture i rekonstrukcijom pozorišnog pokreta. „Nije reč o arhitekturi pozorišta. Reč je o pokretu koji pokreće statiku. Arhitektura, čak i dinamična arhitektura, statična je



po definiciji. Dekonstrucijom arhitekture i rekonstrukcijom pokreta pokrećemo statiku arhitekture. Prometejski donosimo vatru. Adamovski rađamo se iz gline. Arhitektura je izgubila grčku i rimsku lepotu i sačuvala striktno korisnu stranu sebe same. Kao hod. Kao pokret. Postala je statična i siva. Iz tog sivila izranjaju glumci i tom sivilu donose boju kako bi kroz pokret doneli arabesku koju su izgubili. Glumci daju drugu perspektivu i lepši smisao postojanja. Borba protiv grozote sivog društva vrhunski je umetnički cilj koji donosi slikama boju na beli zid i budi emocije. Donosimo svetlo, senu i boju na beli zid funkcionalnosti. Pokušavamo ukrasiti sivilo građevina i ravnih fasada prolaznošću naših pokreta. Ne postoje dva ista pokreta. Dve iste piramide, dva ista partenona. Postoje stotine hiljada istih sivih kocki u kojima provodimo živote. Prestali smo hodati nosom nagore i prestali smo gledati oko sebe svet koji nas okružuje. Zahtevamo da naša pažnja bude uhvaćena detaljima koji nas okružuju. Zahtevamo da obratite pažnju na grad u kom živite i da osudite kao ružne sve zgrade u kojima nije uloženi trud prijatnosti oku. Donosimo lepotu čistoj birokratskoj funkcionalnosti. Da-

kle, učesnici će imati priliku usvojiti koncept arhitektonskog pozorišta, promišljati o specifičnim lokacijama te kroz performans odnosno pokret, mimiku i oslikavanje tela oplemeniti na jedinstven način arhitekturu", objasnio je Šandor Slacki Senior.

I performans je pozorište – umetnički politički aktivizam

Drugi deo izvođačkog festivala činili su različiti performansi i umetničke instalacije. Po definiciji performans je predstava, predstavljanje, izvedba ili forma akcione umetnosti nastale u šezdesetim godinama 20. veka povezivanjem bodi arta, hepeninga i određenih shvatanja pozorišta i rituala. Performans je u umetnosti događaj u kom jedna grupa ljudi izvodi, tj. ponaša se na određeni način za drugu grupu ljudi publiku.

Pazinski festival ugostio je beogradskog performerera Zorana Rajšića, koji je na festivalu imao sopstveni sedmodnevni performans. Rajšić je na festivalu bio jedan od predstavnika beogradskog MAPA Balkon udruženja za izvođačke umetnosti.

Akcija-performans *Svetlost je LI-GHT* na festivalu „Sedam dana stvaranja“, nastavak je iste akcije skorajšnjeg

otvaranja zgrade Muzeja savremene umetnosti u Zagrebu, nastale iz ideje i koncepta konceptualnog umetnika Josipa Pina Ivančića. *Svetlo ...is light* je celodnevna umetnička akcija izvedena na specifičnim lokacijama po gradu Pazinu od zore pa do sumraka, i u udarnim terminima oko pazinskog Kaštela, „u prostoru ili predvorju, u strukturi vanjskog prostora gde su bili postavljeni plesači i muzičari, koji su na zadatu temu svetla improvizovali, tj. izveli pokretom i zvukom ekspresiju svetlom, igrom vanjskog dolazećeg kroz staklene stjene i unutrašnjeg kojeg stvaramo našim kretanjima i odsajajima i odzvučijama unutrašnjeg prostora. Svetlost je nešto što obasjava tamu“ (Josip Pino Ivančić). Performans je osmišljen i namenjen slučajnim prolaznicima, a lajtmotiv kaštelskog performansa bio je *Maslačak*, živa ljudska skulptura od staniola. Skulptura od staniola je za autora Pina Ivančića bila incijalno polazište i predmet kritičke analize ideje o lepom i uzvešenom svetlu. O uravnoteženom skladu tela i svetla u odnosu na rituale u društvu i njegovo okruženje.

Drugi dan pazinskog festivala obeležen je razgovorom o značaju akcije-performansa i performansom Damira

Čargonje Čarlija i čuvenih Riječana Svena Stilinovića, Branka Ceroveca i Tajči Čekade, na diskusiju odnosno predavanju *Razgovori o direktnoj komunikaciji u umetnosti*, nakon čega je usledio Čarlijev performans *Crveni umjetnik, crni političar/crni političar, crveni umjetnik* u kome je Čarli u komunikaciji sa publikom nedvosmisleno pokazao crveno-crno političara pokazavši publici sopstvenu crveno-crnu obojenu stražnjicu, što je zapravo duhovita poruka svim hrvatskim političarima. Cerovec, Sven, Čarli i Tajči su na diskusiji sa publikom raspravljali o moći performansa i energiji koja ostaje zauvek bez obzira na vreme ili politiku, i zapravo o umetničkoj akciji i performansu.

Drugi segment pazinskog festivala „Sedam dana stvaranja“ u Istri, činila su zanimljiva predavanja, gde ističem predavanje *Akcionistički intervencionizam ili akcije, akcije-objekti i izložbe-akcije* Suzane Marjanić, doktora nauka Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu. Postoje različite umetničke akcije, odnosno performansi kroz istoriju. Na predavanju pomenuta je hrvatska umetnička akcija koju su izveli Traveleri 1922. godine. U pitanju je grupa srednjoškolača

koja je svakodnevno provocirala građane skidanjem šešira konjima umesto zagrebačkoj gospodi i kočijašima na konjima po Zagrebu: ova provokacija je po Marianu Susovskom klasifikovana kao dadaistička i predstavlja jednu od prvih umetničkih akcija u istoriji umetničkog aktivizma u Hrvatskoj.

Neizbežni primer hrvatske umetničke akcije i političkog aktivizma takode je bio primer Kugla glumišta, i njihova čuvena akcija *Akcija 16.00*, 1981. godine, *tvrdomeka* formacija Kugla glumišta, gde se koristilo pravo oružje i automobili na otvorenom prostoru, na zagrebačkom Dolcu (a jednom i u Beogradu kod Narodnog pozorišta). U pitanju je Indoševo određenje o žestokom pristupu doživljaju autentičnih političkih događaja i konkretnijem prodoru Kugla glumišta u političku stvarnost (usp. Indoš 1999:34). Tvrdi koncept prikazivao je trenutno političko stanje u Europi uzrokovano intenzivnim akcijama RAF-a (Red Army Fraction) i Crvenih brigada i otmice Alda Mora, lidera Demokratske stranke, 1978. godine, dok je meki koncept govorio o *Zlatnom Zlobnom Zecu i doživljajima Flasha Gordona*.



Festival Kotor art 2010

PET PROGRAMA, ČETIRI PREMIJERE

Ove godine na „Kotor artu“ premijerno je izvedeno četiri predstave: *Saloma* Branka Brezoveca, *Rasprave* Olivera Frlića, *Don Žuan* Ane Vukotiv i *Njegoš, vatre* Radmile Vojvodić i Paola Madelija

Ana Tasić



Rasprave, koprodukcija Kotor arta i Crnogorskog narodnog pozorišta

U julu i avgustu je, drugi put, u ovom obliku, realizovan međunarodni festival „Kotor art“. On uključuje nekoliko celina – „Festival teuta – novi antički teatar“, „Kotorski festival pozorišta za djecu“, „Don Brankove dane muzike“, „Next Internacionalnu smotru mode“, „Pjacu od filozofa“, i, verovatno najvažniji segment – premijere pozorišnih predstava – „Kotor arteatar“ (festival i ove godine vode Paolo Madeli – direktor i umetnički direktor i Janko Ljumović – producent). Kada je reč o pozorišnim segmentima „Kotor arta“, u okviru festivala antičkog teatra prikazane su dve predstave – Eshilov *Prometej* u režiji Dimitera Gočeva (Volksbuhne, Berlin) i *Tiresijina laž* po tekstu Ljubomira Dukovića u režiji Slobodana Milatovića (koprodukcija Festivala Teuta, MESS-a i Kraljevskog pozorišta „Zetski dom“). Na Kotorskom festivalu pozorišta za djecu, od 2. do 10. jula, izvedene su predstave *Oro iz bajke* Gradskog pozorišta iz Podgorice, *Slike s izložbe* Liberdance iz Zagreba, *Električna invazija* KUD Ljud iz Ljubljane, *Mačke* Državnog lutkarskog teatra iz Stare Zagore (Bugarska), *Slavuj i kineski car* Narodnog pozorišta iz Kikinde, *Galeb i banda mačora* (Stoličen kuklen teatar, Sofija), *Mala sirena* Teatra za decu i mladince iz Skoplja, *Crvenkapa* Guliver teatra iz Varšave, *U tami* Dečijeg pozorišta iz Šubotice, *Zlatkosa* Pozorištanca Puž iz Beograda i *Japanska bašta* TPO Prato iz Italije.

Kako je najvažniji segment festivala Kotor arteatar premijere, najviše prostora ćemo posvetiti njemu (festival je revijalnog tipa). Ove godine je premijerno izvedeno četiri predstave: *Saloma* Branka Brezoveca, *Rasprave* Olivera Frlića, *Don Žuan* Ane Vukotiv i *Njegoš, vatre* Radmile Vojvodić i Paola Madelija. Retko

izvođenu dramu *Saloma* Miroslava Krleža (1918), koja na specifičan način tumači biblijsku priču o Salomi, reditelj Branko Brezovec je postavio u kockasti, minijaturni, mobilni scenski prostor. Predstava je ostvarena u visokoestetizovanoj formi, između dramskog i muzičkog izraza – glumci, ozvučeni mikrofonom, maskirani, igraju i pevaju dramu borbe za moć, ponavljanja istorije, tragičnih posledica političkih manipulacija. Pored glumaca Zagrebačkog kazališta mladih (Katarina Bistović Darvaš – *Saloma*, Daniel Ljuboja – *Kajo Antonije*, Damir Šaban – *Tetrarka*), u predstavu je uključen kotorski ženski hor „Moderato Cantabile“, kao i zbor Bodeljske mornarice, što je bitno doprinelo formalnoj i poetskoj raskoši predstave. U zgradi starog, napuštenog zatvora u Kotoru izvedena je predstava *Njegoš, vatre*, autorski projekat Radmile Vojvodić i Paola Madelija, po motivima *Luča Mikrokozma* Petra II Petrovića Njegoša (koprodukcija Kraljevskog pozorišta „Zetski dom“ i festivala „Kotor art“). Njegošev filozofski spev o stvaranju sveta, ljudskim iskušenjima, odnosu nevinosti i grešnosti, neposustajućoj borbi između dobra i zla, kao i o nemirnoj potrebi za pronalaženjem viših značenja u materijalnoj svakodnevnicu, predstavljen je kroz desetak kratkih i efektnih scena koje grade logičnu, zaokruženu celinu. Svaka scena se igra u drugoj prostoriji zatvorskog zdanja, a publika je neprestano u pokretu. Tokom hodanja, od scene do scene, kroz zgradu nas vodi razvodnica, obučena u crno, stroga i gruba, kao da je zatvorsko obezbeđenje. Bezlično i oštro nam se obraća, jasno nas postavljajući u uloge zatvorenika, što je vrlo efektna način da i mi (gledaoci) postanemo učesnici predstave, njeni koautori, odnosno da se podstaknemo na aktivno pro-

mišljanje ideja koje se na sceni postavljaju.

U napuštenom prostoru stare livnice u Kotoru, igrana je *Rasprava* u režiji Olivera Frlića (koprodukcija „Kotor arta“ i Crnogorskog narodnog pozorišta), reditelja koga je naša publika upoznala preko predstave *Turbo folk* (HNK Rijeka), koja je direktno, bez ikakve (lažne) stidljivosti, razbucala pregršt kulturoloških predrasuda, izazivajući oštre polemike na prošlogodišnjem Sterijinom pozorju. Njegove predstave skoro uvek izazivaju bučne rasprave. Nakon prošlogodišnje, drugačije, poetičnije *Rasprave* Aleksandru Darijeja, premijerno izvedene u Budvi (koprodukcija sa JDP-om), Frlić je dao grublje, radikalnije, značenijski dosta složenije tumačenje ove Marivoove komedije (dramaturg predstave je Žanina Mirčevska). Napisana u vreme prosvetiteljstva (1744), *Rasprava* analizira ljudsku prirodu, odnos između nevinosti i grešnosti, prirode i kulture, ljubavi i strasti. U pogledu društvene provokativnosti, Frlićeva *Rasprava* je usmerena na razbijanje seksualnih tabua – na sceni se eksplicitno prikazuju naga, erotizovana tela, hetero i homoseksualni odnosi. Postavlja se i problem homofobije, prilično aktuelan u Crnoj Gori, kao i u Srbiji. Direktna prikaz na-

gih i erotizovanih tela u teatru je mnogo efektivniji i provokativniji, u poređenju sa njihovim medijskim prikazima. Takođe, u predstavi se motiv slobodnog izražavanja seksualnosti i seksualnog opredeljenja dovodi u vezu s politikom – radnju prate tonski zapisi o istorijskim političkim govorima, iz vremena Francuske revolucije. Na taj način se nameće teza o bliskoj povezanosti individualne seksualnosti i globalne politike; lična sloboda je i stvar društvenog uređenja.

Posebnost Frlićeve *Rasprave* je i u tome što je radnja postavljena kao predstava u predstavi – eksperiment koji Knez i Hermijana prate, igra se u pozorištu, što je zanimljivo na više nivoa. Tako se problematizuje odnos između realnosti i pozorišta, posredno se postavlja pitanje o granicama refleksije života u pozorištu, pokreće se tema glume u svakodnevnom životu.

Naše vreme je korenito prožeto ironijom i sumnjom prema mogućnosti opstanka ljubavi, istine, dobrote, nevinosti. Teatralizacija glume u Frlićevoj *Raspravi* ubedljiv je način da se na sceni definiše ovaj aktuelni društveni problem. Takođe, takav stil igre inicira temu obeležavanja života savremenog čoveka, duboko uronjenog u medijskom svetu.

U pogledu tretmana društva kao pozorišta, značajan je završetak predstave. U jednom trenutku se tok radnje naglo prekida, na scenu izlaze inspicijenti, donose i postavljaju kulise, polako i postepeno, u nekom ritualnom miru. Tada jasno dolazi do zamene pozicija publike i izvođača. Glumci napuštaju scenu kao da su gledaoci, a gledaoci ostaju iza kulisa, kao da su glumci. U tom trenutku nam se suptilno razjasnilo zašto smo na početku predstave, na svoja sedišta, bili primorani da idemo okolo, preko scene, da zaobilazimo čitav prostor stare kotorske livnice, kroz prašinu, grmlje i trnje. To pitanje nas je kopkalo tokom predstave, a funkcija je, dakle, bila problematizovati pozicije izvođača i posmatrača. Ova ideja je, na različite načine, prisutna tokom cele predstave. To nas podseća na istraživanja Ervina Gofmana, Viktora Tarnera, Ričarda Šeknera, njihova teorijska ukrštanja sociologije, antropologije, teatrologije, koja su dovela do sistematičnog razumevanja društvenih odnosa iz ugla pozorišne teorije. Njihova razmatranja performativnosti u svakodnevnom, društvenom i individualnom životu pokazuju da ceo svet, na određeni način, ipak, jeste pozorište koje funkcioniše po dramaturškim principima.



LETO OPSEDNUTO KLASIKOM

Putujem, mislim, osećam

Piše: Jovan Ćirilov

Venecija, 10. jun 2010.

Izmaglica smisla u predstavi italijanskog koreografa Virgilija Sijene (Virgilio Sien). Aluzija na epohalno delo Kloda Levi-Strosa *Tužni tropi* (1955). Analiza drevnih i današnjih kultura strukturalistički istih, ma koliko na prvi pogled različitih pojava, deluje kao gotovo idealna tema savremenog plesa. Možda ja na pozornici sveprisutna izmaglica ono što umetnost sme sebi da dozvoli koristeći racionalnost nauke kao povod svoga neverbalnog iskaza.

Zagreb, 12. jun 2010.

Moj omiljeni reditelj Oliver Frlić ne prestaje da me impresionira svojom političkom hrabrošću. Usred Zagreba, grada uticajnih klerikalnih struja, on počinje svoju najnoviju predstavu „izravnom“ dobro čujnom izjavom da svako pozorište danas mora da izabere svoga neprijatelja. „Naš neprijatelj je katolička crkva.“ I počne komad *Proleće se budi*, predstava u kojoj je koren svih nesloboda crkve. Rasputujem se na kraju predstave da li je kler protestovao. Ne, nije. Jedna od uspešnih, u ovom slučaju stolecima stare taktike. Frlić je ne samo društveno hrabar, već je smeo jer se opredeljuje za najoštrije moguće politički angažovani teatra, u vreme kad to ni u kom slučaju nije u modi. Komad mi je posebno drag, jer me vezuje za prvi uspeh Harisa Pašovića u pozorišnoj javnosti, kad sam ga pozvao da ga režira.

Zagreb, 13. jun 2010.

Ovog puta su me moji dragi i omiljeni „Bacači sjenki“ dobro namučili. Terali su me da s grupom gledalaca budem izvođač. Očigledno mi se nije tog dana „glumilo“. Nešto nisam, kao obično, bio egzibicionistički nastojan. Osim toga, jednom sam već pre nekih tridesetak godina u Gugenhajm muzeju u Njujorku bio „glumac“ sa ostalom publikom Ontolodžikal histerikal teatra. Najpre smo zavezanih očiju bili posluženi slatkim od voća, i još ponečim, da bismo na kraju igrali valcer pred ansamblom koji nam je zdušno aplaudirao. Jednom rečju bili smo gledaoci, to jest zeznuti.

Sopot, 2. jul 2010.

U prisustvu dirljivo razgaljenog reditelja Ljube Radićevića i tadašnje zvezde otmene Bebe Lončar, gledamo film *Ljubav i moda*, kako se nostalgijčno zvao ovogodišnji program filmskog festivala u Sopotu. S raznih strana mi, kao nekakvi umetnički selebriti, na otvorenom turističkom autobusu, prolazim ulicama malog varoškog Sopotu. Narod aplaudira i baš uživ. Meni pomalo neprijatno.

Celuk, ostrvo Bali, 14. jul 2010.

Na nagradno putovanje „Gorkog lista“ za dve osobe na ostrvo Bali u Indoneziji, poveo sam Zorana Jovanovića „dušu i telo“ teatra Suno e Rromengo, imajući na umu da će mu takvo studijsko putovanje višestruko koristiti. Pre svega, videće balinešku tradicionalnu igru pod uticajem Indije i hinduističke religije, koja je Antonenu Artou bila glavni argument protiv buržoaskog verbalnog teatra. U gradiću Čeluku gledamo predstavu *Čalo Narang*, upravo tu koju je Arto 1931. godine video u izvodenju balineške trupe na svetskoj izložbi u Parizu. Zoran se, gledajući ovu predstavu, do savršenstva izrađenih ritualnih pokreta, opredelio da svoju narednu predstavu odigra na romskom. „Zaista je dovoljno znati osnovnu

fabulu i uživati u ovoj vrsti teatra“, reče on.

Za večerom u jednom uglu restorana igraju, kako je to uobičajeno, graciozne devojčice tradicionalni *legong* s *mudrama*, kodiranim pokretima njihovih ručica. Te mudre se izvode već vekovima, svaka s posebnim značenjima, koje imaju lepotu čak i kad ne proničemo u njihova značenja.

Singapur, 19. jul 2010.

Posle rajski tihog i pomalo dosadnog Balijsa, bučni hiperurbani prosperitetni Singapur. Za umetničko oko pravi je događaj što je svaki oblakoder delo arhitektonske mašte. Jedna od poslednjih atrakcija su tri oblakodera na kojima leži brodoliki restoran i vidikovac. Naša arhitekta Ana Petković, koja se nastanila u Singapuru, kaže da je učestvovala u iz-



Bacači sjenki

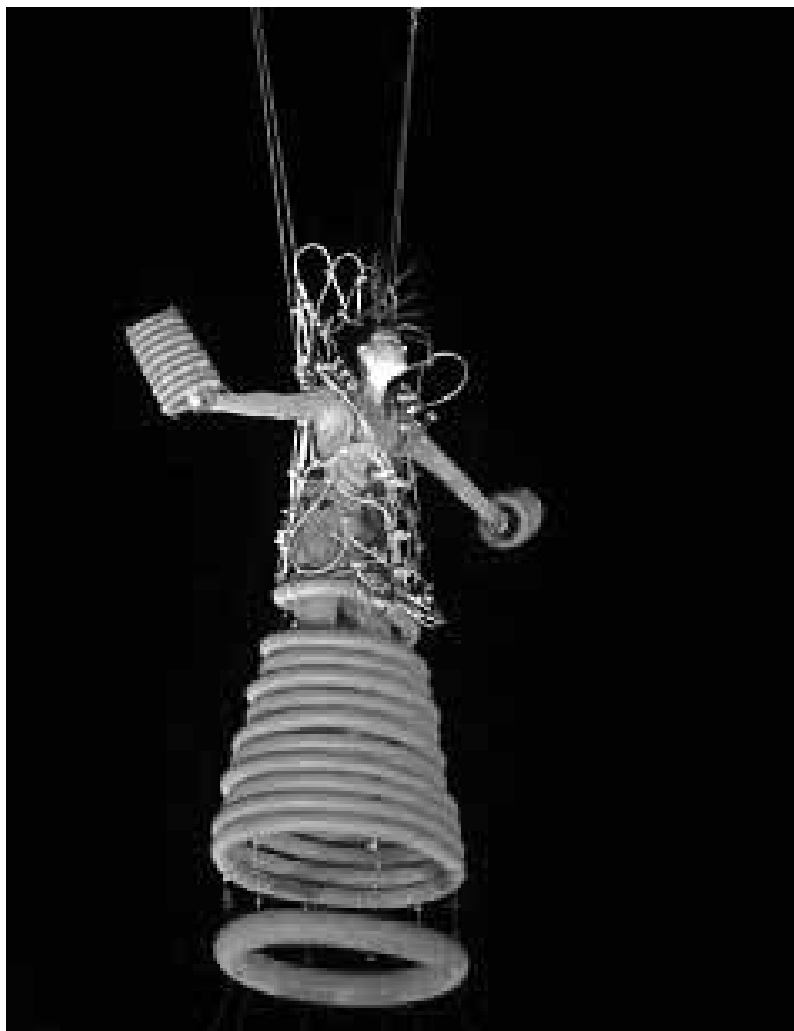
gradnji te grdosije koja dominira obzorjem Singapura.

Budva, 25. jul 2010.

Premijera *Glorije*, koprodukcija Grada teatra Budva i Pozorišta na Terazijama. Iva Milošević je i ovog puta pokazala da ume precizno da uhvati žanr komada koji režira. Pozorište na Terazijama se opredelilo da od klasične hrvatske drame načini mjuzikl. (Pomogao sam u adaptaciji teksta, to jest dao sam konkretne predloge šta da se peva, a šta da ostane u prozi.) Pozorištu na Terazijama mjuzikl nije novost nego osnovni žanr, Ivi je novina koju je do kraja savladala, uz veoma



Glorija u Budvi



Otvaranje „Tvrđava teatra“

uspelu muziku Kornelija Kovača. Beogradska premijera tek predstoji.

Beograd, 31. jul 2010.

Jedina izrazita predstava ovogodišnjeg Beleta je novi cirkus *Urbani kunići*, zapravo diplomatska predstava klase Fakulteta cirkuskih umetnosti koju je osnovao Žak Lang. Novi cirkus je postao ozbiljna pojava izvođačkih umetnosti u svetu. Njegova glavna, očigledna karakteristika je težnja da program ne bude puki niz akrobatskih tačaka, već osmišljena upotreba cirkuskih veština da se stvori autentično umetničko delo. *Urbane kuniće* karakteriše virtuoziitet akrobatike, uz intelektualni angažman svih mladih učesnika, kao sinteza veština, glume, muzikalnosti i smisla. Posebno imponuje što u ovom cirkusu nema dekoratera, već sami artisti menjaju scenu i rade sve druge potrebne tehničke radnje.

Budva, 9. avgust 2010.

Još jedna premijera u Budvi, ovoga puta koprodukcija festivala s Bitef teatrom. Tema *Otelo*. Koreografi. Zoran Marković i Maša Kolar. Scenografija i kostimi Angelina Atlagić. A ideja nove direktorke Bitef teatra Jelene Kajgo da se pozorište na Skveru Mire Trailović pretežno posveti modernoj igri. Prva predstava je ozbiljan korak u tom pravcu, jer je, uz maštovitost i nebukvalnu koreografiju, iskusna Marija Janković osposobila pre svega muški deo ansambla da od latinoameričkih mladih igrača postanu igrači savremenog plesa. Oni su nesumnjivo ozbiljan oslonac budućih predstava ove nove orijentacije Bitef teatra, koji je do sada prilično lutao.

Smederevo, 11. avgust 2010.

Tek druga sezona Tvrđava teatra. Uprkos poznatim finansijskim teškoćama svih festivala u svetu i kod nas, Branislava Liješević očigledno uspeva da sastavi relevantan program. Prva predstava *Zemlja Do Do* je apstraktna igra nebu pod oblake španske Trupe Puho (*pujo* – neodoljivi poriv, žudnja). Vidao sam predstave koje su svoju spektakularnost pod vedrim nebom ispunili nekim dubljim unutrašnjim smislom. Ali ipak sasvim je u redu za otvaranje. Mnogobrojna lokalna smederevska publika prezadovoljna.

Smederevo, 17. avgust 2010.

Još jedna apstraktna predstava na otvorenom iz Italije Teatra Pavana. Popodne predstava za decu *Vilenjaci*, čijih maski su se neki najmlađi Smederevci grdno uplašili. Zatim mahanje krilima atraktivnih lutaka na štulama u predstavi *Boje*, zaista puna boja. Ovog puta usred Smedereva.

Smederevo, 18. avgust 2010.

Po svemu sudeći najbolja predstava ovogodišnjeg Teatra tvrđava *Čovekova tragedija* velikog mađarskog klasika Imra Madača. Kokan Mladenović je majstor da klasiци udahne nebanalnu aktuelnost. Ujvideki sinhas, mađarski ansambl iz Novog Sada, ima disciplinovan ansambl. Čak prvaci ovog teatra igraju male uloge, Branislava Liješević je sve sna sa svojim budvanskim iskustvom da su najznačajnije predstave rađene specijalno za tvrđavu. Pokazaće naredno leto da li će moći da sledeće godine ostvari tu svoju nameru. Ova predstava je dobro uklopljena u atmosferu tvrđave, više nego u same zidove.

Brezovica na planini Rudnik, 28. avgust 2010.

Prvi dan Šumesa Božidara Mandića i njegove Porodice bistrih potoka. Nema čega nema. Priče, igre, Bodrijarevih citata, svirke na testeru, predstava i predstava. Najimpresivnija igra Dragane Jovanović u klancu, puna krikova ženskosti, iz strasti, iz želje za slobodom, za svojom sopstvenom pesmom, kakva je da je.

Kraj izvora skidam sve sa sebe kao *hommage* golotinji kako je shvata Porodica bistrih potoka, ni protest, ni egzibicija,

LUDUS
Pozorišne novine

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

Izdaje

Udruženje dramskih umetnika Srbije
Beograd, Studentski trg 13/VI
Telefoni: 011/2631-522,
2631-592 i 2631-464; fax: 2629-873
http://www.udus.org.rs
e-mail: udus@udus.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

Savet Ludusa

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

Redakcija

Branco 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@udus.org.rs

Grafički dizajn i priprema za štampu

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

Dizajn LUDUSA

Đorđe Ristić

Redizajn LUDUSA

AXIS studio

Štampa

Preduzeće za grafičko izdavačku delatnost i usluge d.o.o. BRANMIL, Beograd, Borisa Kidriča 24

već stapanje s prirodom, goli kao drvo ili nagi kao prvi ljudi.

Beograd, 30. avgust 2010.

Moj rođendan. Šaljem u ime Bitefa apel mađarskoj javnosti da njihova vlast revidira svoju odluku o ukidanju dotacija samostalnim izvođačkim trupama. Između ostalih na udarcu je i jedan Arpad Šiling, čiju odličnu predstavu novog cirkusa smo videli ovog leta na Beletu.

Predveče otvaram izložbu fotografija temu *Pozorišna trupa Balkan novi pokret*, a onda pravo u Nove Karlovce na premijeru *Ciganke Jerne* po Garsiji Lorki u adaptaciji i režiji Zorana Jovanovića Teatra Suno e Rromengo. Ne znam zašto, tek uvek imam tremu pred njihovi predstavu, više nego oni sami. Držim im palčeve.

Sređujući utiske o letu koje se kloni kraju, prelistavajući ove svoje dnevničke zabeleške, došao sam do iznenađujućeg zaključka da su se pozorišni umetnici bavili klasičkom više nego ijednog leta poslednjih godina – Ranko Marinković *Glorija*, Šekspirov *Otelo*, *Čovekova tragedija* Madača, *Jerma* Garsije Lorke...