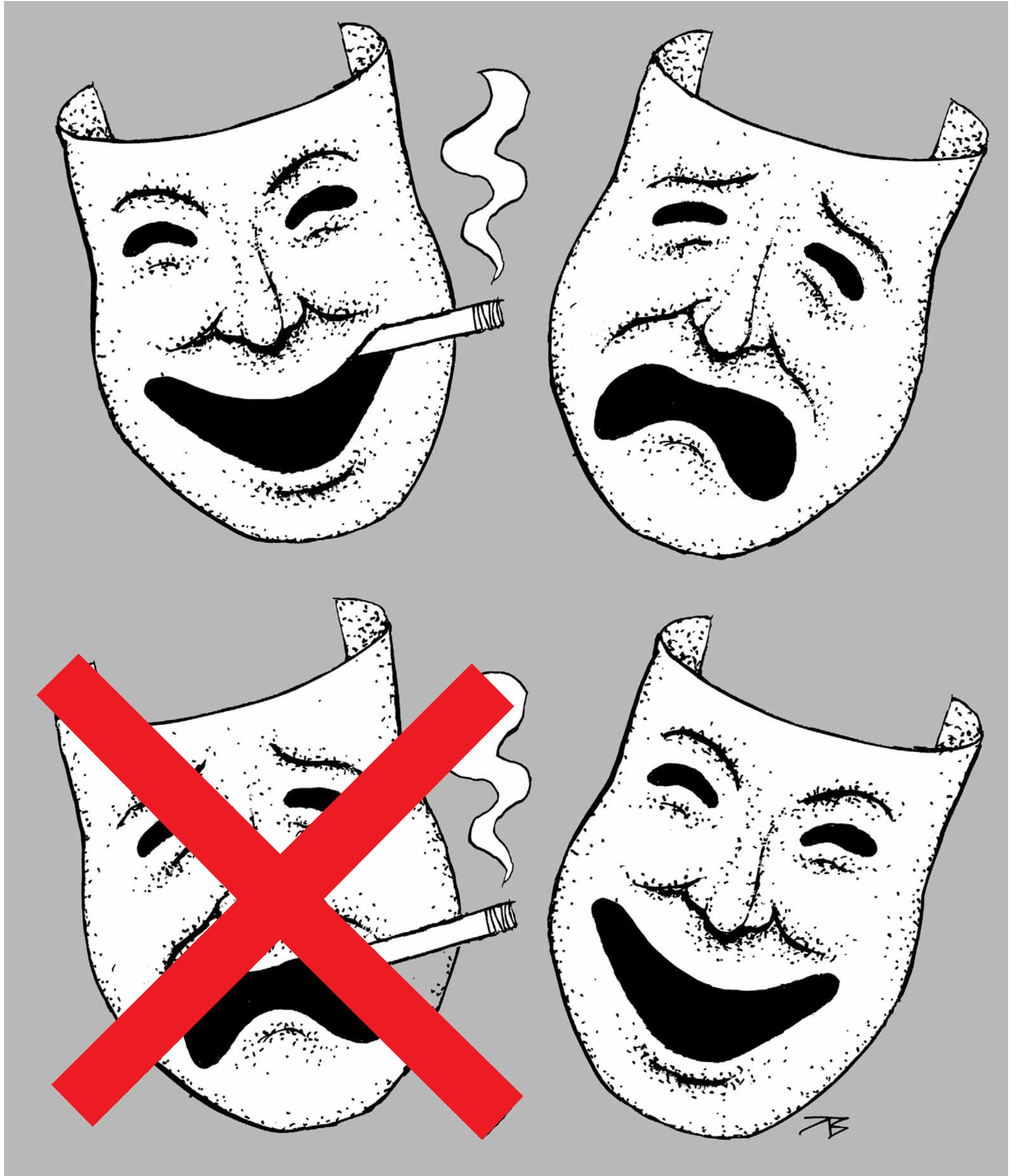

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 168 ■ DECEMBAR 2010. ■ GODINA XVIII ■ CENA 100 DINARA



RAZNOVRSTAN PREMIJERNI MENI

Državni službenici, Malaksija, Poslednji čovek na zemlji, Izgubljeno čovečanstvo, Čik, seti se...

Ana Tasić

U Beogradu se sezona dinamično nastavila nizom premijera. Na Sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta bilo je čak dve. Prvo smo pratili svetsku prazizvedbu nove drame Ronald Harvuda *Državni službenici*, koja tretira pitanja etike, morala, odgovornosti i časti u okvirima društveno-političkog sistema. Njen glavni lik je Refj Vigrem (Vuk Kostić), državni službenik u Ministarstvu inostranih poslova u Londonu (radnja se dešava tridesetih godina prošlog veka). On odlučuje da se pobuni protiv laži i manipulacija sistema u kome radi, ne pristajući na inerciju ćutanja i prihvatanja teških političkih prevara. Dvadesetak dana kasnije, na dan Narodnog pozorišta, mogli smo pratiti premijerno izvođenje *Prizora sa egzekucije* Hauarda Barkera u režiji Marka Manojlovića. Predstava se bavi odnosom umetnosti i politike, ličnim ambicijama, društvenom odgovornošću, kroz prikaz života slikarke Galaktije (Gordana Đurđević-Dimić). Na Velikoj sceni Ateljea 212 prva premijera u sezoni koja teče pod sloganom „Next YU“ – crna komedija *Ratna kuhinja* prema tekstu Stevana Koprivice u režiji Milana Karadžića.

Na sceni Zvezdara teatra premijera crne komedije *Malaksija* Miloša Radovića u režiji Branimira Brstine. Tu smo mogli da pratimo gorko-smešnu priču o četvoročlanoj porodici, Branimir Brstina i Dara Džokić igraju nevenčani par koji ima dve ćerke – Suzana Lukić i Jelena Petrović – i žive u totalnom siromaštvu zbog čega otac, na samom početku predstave, smišlja načine na koje će se ubiti, što je bogat izvor crnohumornih situacija iz kojih proizlaze razne maštovite i duhovite dosetke. Tekst Miloša Radovića ima brojne vrednosti, u pogledu aktuelnosti teme (muke s tranzicijom), kao i izbora njene obrade – crnohumorna stilizacija, koja se ovde ukazuje kao vid rasterećenja, izlaza kroz humor gorčine. Glumci u predstavi veoma posvećeno i sugestivno igraju (osim navedenih, nastupaju i Isidora Minić, Nenad Jezdić, Radoslav Milenković), ali je šteta što predstavu ipak nije režirao iskusniji reditelj, sa osobitijim scenskim konceptom, koji bi ovu duhovitu i tematski aktuelnu predstavu učinio još vrednijom i značajnijom. Na sceni Bitef teatra premijera još jedne crne komedije – *Poslednji čovek na zemlji* u režiji Nikole Zavišića, inspirisane epizodama *Zone sumraka* Roda Serlinga, filmovima Dejvida Linča, predstavom *Mirisi cimeta* (Bitef teatar), delima Karla Gustava Junga (dramaturgija Maja Pelević). Predstava se, u vrlo posebnoj formi, iskrivljenoj i psihodeličnoj, inspirisanoj estetikom filmova Dejvida Linča (u pogledu vizuelnog plana, stila igre itd.), bavi snovima i fantazijama, životu izvan pojave stvarnosti. Izvodači na sceni eksperimentišu s tehnikom, igraju se mogućnostima direktnog video prenosa žive igre, provocirajući, pri tome i gledaoce, uvlačeći ih direktnije u tok radnje (u predstavi igraju Anastasia Mandić, Maša Dakić, Nevena Jovanović, Nikola Vujović i Nikola Tomašević).

Na Novoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta premijera duodramskog

tumačenja *Derviša i smrti* u adaptaciji i režiji Slobodana Ćustića. Ahmeda Nurudina, glavnog junaka romana Meše Selimovića, tumači Ćustić, dok je lik Bećira ostvario Miloš Lazić. U Modernoj garaži smo pratili premijeru komedije *Čik, seti se* pisca Branka Dimitrijevića u režiji Dragoslava – Šilje Todorovića. Reč je o savremenoj komediji koju igraju Ljiljana Đurić (Sonja) i Milenko Pavlov (Zare), u

hvalnosti, licemerju, pokvarenjaštvu. Radnja je postavljena u današnji kontekst, što se zaključuje na osnovu izbora kostima, uvođenja songova itd. U tom okruženju novac je pokretač svega. Timon (Boris Isaković) je na početku navni filantrop, darežljivi altruista koji se, kako se radnja razvija, nepovratno razočarava u ljude i odlučuje da napusti društvo, odlazeći u izolaciju. Naravno, njegova početna darežljivost nije rezultat dubinske promišljenosti, ili mudrosti, već sulude naivnosti, kao i želje da mu taština i ego budu nahranjeni, zadovoljeni lažnim, iluzornim zahvalnostima. Ćepant, koga pamtljivo, tiho, iz senke, a ipak vrlo uverljivo, igra Nenad Pećinar, od početka je Timonov antagonist, sves-



Trapavi zmaj, Narodno pozorište „Toša Jovanović“ Zrenjanin

ulogama bračnih drugova, prosvetnih radnika u penziji koji se trude da dopune kućni budžet, birajući ne baš pametne opcije – od preprodaje pregorelih sijalica do uzgajanja bumbara. Za to im je, između ostalog, potreban internet, ali Sonja je sklona nezgodama na javnim mestima (upada u šahtove, ispada iz trolejbusa), dok je Zare sklon izbegavanju obaveza, te dolazi do odugovlačenja ispunjenja zadatka. Za to vreme, oni se sećaju svojih bivših ljubavi, dok Zaretov kum, koga ovaj laže o njihovom životnom standardu, konačno uspeva da savlada fobiju od mostova i dođe da ih obide, upravo u momentu kad bumbari rešavaju da se dokopaju slobode. Predstava je veoma šarmantna, duhovita i zabavna, pri tome jako jednostavna i nepretenciozna. U pozorištu Slavija premijera muzičke komedije *Radi mi svašta* prema tekstu Miroslava Pavićevića u režiji Vladimira Lazića, koja se bavi muško-ženskim odnosima, pitanjima poverenja i manipulacija u braku. Za razliku od predstve *Čik, seti se*, nedostaje joj šarma, suviše je nategnuta, opšta, na nivou teme, a u pogledu igre/stila izvođenja, previše gruba. No, publika će je verovatno voleti.

U Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu sezona je počela premijerom predstave *Timon Atinjanin* u režiji Gorčina Stojanovića. To je osavremenjeno i aktuelizovano tumačenje Šekspirove tragedije o razočaranju u ljude i mizantropiji, kao rezultatu dubinskog osvešćenja, saznanja o beznadežnoj, neiskorenjivoj ljudskoj pohlepi, sujeti, neza-

kog mračnog, surovog naturalizma, specifičan je po dramama s moćnim igrama rečima, poeziji koja izvire iz potpunog mraka, otrežnjujućih prikaza ljudi sa dna, naličja života. Tako i u drami *Ubijanje naroda* prikazuje dve potpuno disfunkcionalne porodice, čiji su životi povod za izražavanje dosta pesimističnog stava o ljudskoj prirodi, slabostima čoveka, prosečnosti, mediokritetstvu. U Militarovom tumačenju publika sedi na sceni, čime se uspešno postiže intimizacija, tj. uvlačenje publike u igru, gledaoci postaju skoro deo radnje, redukuje se njihova pasivna uloga. Scenski prostor je veoma zanimljivo rešen, centralni deo predstavlja dnevni boravak doma, a u uzdignutim, zasebnim, odvojenim prostorijama nalazi se kupatilo, na drugoj strani kuhinja itd. Karakteristično je i prisustvo ogleдалa, koje izobličava odraze, ne samo aktera, već i nas, gledaoca.

je Zmaj trapavko (Danilo Mihnjević), nesrećan zbog svoje neprilagodnosti, jer nije kao svi zmajevi, nespretn je, kilav i cmizdrav. Tužan je zbog svoje različitosti, a pri tome se zaljubio u princezu Kunigundu (Tatjana Barać) koja ga odbija zato što voli Princa Rigoberta (Kristian Karđoš) s kojim se Trapavko sprijateljio. To je narativ priče koja govori o suočavanju i prevazilaženju razlika, prijateljstvu, snazi ljubavi, ljubavi kao pokretaču prevazilaženja nesigurnosti, različitosti itd. Svi elementi predstave su kompaktno, koherentno uklopljeni – muzika koja fino utvrđuje ritam i emocije likova, atraktivna scenografija koja se brzo transformiše, u zavisnosti od potrebe scena, fizički naglašena, duhovito teatralna gluma, govor u koji je uključeno dosta slenga što ima komične efekte itd. Druga premijera u Zrenjaninu, na Večernjoj sceni, bila je predstava *Zbogom žohari* prema drami Vladimira Đurđevića *Pišonja i Žuga* u režiji Sladane Kilibarde. Inspirisana pesmama grupe „Zabranjeno pušenje“, kroz melodramski obojene priče o prijateljstvu i ljubavi, ova drama s mnogo elemenata komedije, bavi se uzrocima i posledicama ratova na prostoru bivše Jugoslavije u poslednjoj deceniji prošlog veka. Ivan Đorđević u ulozi Pišonje zaista je ubedljivo, nesvakidašnje energično oblikovao jednog od likova, tinejdžera koji u vremenu početka razvoja nacionalne netrpeljivosti, samo žele videti more. Rediteljka je u predstavu uključila niz poetskih elemenata koji su uspešno razgradili surovost koja dubinski definiše radnju (niz scena fizičkih obračuna, silovanja, ubistva).

U Pozorištu mladih u Novom Sadu premijera *Sabranih dela Vilijama Šekspira* (ukratko), autorskog projekta Igora Pavlovića, Zoltana Molnara i Đorđa Simića (koprodukcija Pozorišta mladih, Gradskog pozorišta iz Bečeja i Udruženja građana Arteria). U Narodnom pozorištu u Somboru premijera *Okupacije* Laze Kostića u režiji Dušana Petrovića. U Kruševačkom pozorištu premijera *Gvozdena device* Rone Munro u režiji Vladimira Popovića. Takođe u Kruševcu, neposredno posle toga i u Jagodini, a zatim i u Beogradu (na sceni Beogradskog dramskog pozorišta), premijera komedije Branislava Nušića *Put oko sveta* u režiji Jurga Radivojevića, koprodukcije Kruševačkog pozorišta i festivala Dani komedije u Jagodini.

I u ovom periodu je održano nekoliko pozorišnih festivala – u Užicu 15. Jugoslovenski pozorišni festival, u Subotici drugo izdanje „Desirea“, a u Beogradu, na Fakultetu dramskih umetnosti 6. Festival internacionalnog studentskog teatra.

Muzika je svedena, emotivno teška i sablesna, naglašava opštu košmarnost, doprinosi ukupno tom prodorno mračnom ali i poetičnom prikazu naličja ljudskog života. Izvanredno bogata poezija reči i sugestivna, posvećena igra glumaca Ujvideki sinhaza snažno estetizuju taj surov, brutalan, mračan prikaz sveta, čineći ga nekako podnošljivijim, sakralnijim, metaforičnim, umetnički vredno uobličenim.

U Narodnom pozorištu „Toša Jovanović“ u Zrenjaninu dve premijere. Prva je bila na Lutkarskoj sceni, jako šarmantni *Trapavi zmaj* prema tekstu Miroslava Nastasijevića u režiji Irene Tot. Glavni lik

Tako je govorio:

Rade Marković

O XX VEKU

Moj život se poklapa sa XX vekom. A dvadeseti vek je, čini mi se, najdramatičniji i, po svojim špicovima, najneuravnoteženiji vek koji je čovekov razvitak doveo do apsurdna, do mogućnosti da čovek samog sebe uništi. Vek haosa, krajnjih protivrečnosti, i u pozitivnom i u rušilačkom smislu. Da prste liže čovek koji se bavi dramom, koji traži materijal u sebi za izražavanje vremena u kojem živi.

(Iz monografije „Rade Marković“ objavljene povodom Nagrade „Dobričin prsten“, priredio Zoran T. Jovanović)

Ludus citat

NEGDAŠNJE UDRUŽENJE IMALO JE I SOPSTVENI PENZIONNI FOND

„Među primarnim zadacima su nam dobijanje statusa reprezentativnosti i povraćaj imovine koja je bila u vlasništvu Udruženja“, kaže Ljiljana Đurić

Sonja Šulović

Šest meseci prošlo je od kako je Ljiljana Đurić reizabrana na mesto predsednika Udruženja dramskih umetnika Srbije. Prema njenim rečima, drugi mandat počeo je prilično burno i „nije bilo teško pretpostaviti da će biti teži od prvog“. Tokom leta završena je preregistracija Udruženja, predstoji revizija članstva koja nije rađena poslednjih dvadeset godina i popisivanje kompletne arhivske građe, ali predsednica Đurić i dalje izdaje – dobijanje statusa reprezentativnosti i povraćaj imovine koja je bila u vlasništvu jednog od najstarijih dramskih udruženja u Evropi.

„Ostali su, na moju veliku žalost, neki nerešeni problemi, a pristigli su i novi. Dovijamo se na raznorazne načine da obezbedimo sredstva za redovan rad, ne možemo ispuniti sve obaveze prema starijim i bolesnim kolegama, a doveđene su u pitanje i neke nagrade. Poznato je da je Fond Filip i Madlena Zepter koji je punih deset godina bio sponzor nagrade 'Dobričin prsten' prekinuo dosadašnju sradnju čime je dovedeno u pitanje izdavanje monografije o sledećem dobitniku. Pozorišna umetnost je umetnost trenutka i ako ti trenuci ne budu na adekvatan način zabeleženi, neće izgubiti samo umetnik koji je nagrađen najvećim teatarskim priznanjem u zemlji, izgubiće pozorište u celini, ali i naša kultura“, počinje razgovor za „Ludus“ Ljiljana Đurić i dodaje da je Udruženje dramskih umetnika Srbije uključeno u akciju pomoći Kraljevačkom pozorištu, i da su pozvani teatri da sredstva od jedne odigrane predstave doniraju tom pozorištu.

Kada je povraćaj imovine u pitanju, dokle se stiglo?

U Arhivu Beograda pronašli smo i kopirali planove zgrada, skloništa, dvorišnih zgrada, kao i tapije placeva čiji smo vlasnici bili do 1947. godine. Namera nam je da izvršimo procenu vrednosti imovine koju potražujemo od države. U vezi s tim treba, takođe, preduzeti korake da i sama država stane u zaštitu imovine i svojih građana i udruženja građana. UDUS je imao imovinu

u Hrvatskoj i Sloveniji, o tome poseduje mo pisana dokumenta. Na volšeban način tri placa u Novom Vinodolu u Hrvatskoj uknjižena su na privatna lica 1965, dok se o sudbini tri placa u Ljubljani ništa ne zna. Ta imovina nije bila predmet sukcesije iako smatramo da je i to trebalo uzeti u obzir, kao što je i imovina preduzeća uzimana u obzir. Posao oko procene imovine na teritoriji Beograda je pri kraju. Mladi članovi verovatno ne znaju da je predratno Udruženje imalo svoj sopstveni penzioni fond, da je kao investitor gradilo stambene zgrade, rentiralo stanove, posedovalo vilu u Vrnjačkoj banji za odmor svojih članova, posedovalo odmaralište na moru, davalo pozajmice u vidu kredita za realizaciju novih predstava onim članovima koji nisu imali potpisan ugovor s jednim od pozorišta... To sve zvuči kao neka bajka, s obzirom na činjenicu da danas nemamo baš ništa.

Da li imate konkretne predloge kako bi se ovo pitanje rešilo?

Odlučili smo da do kraja godine održimo konferenciju za štampu i da javnosti i predstavnicima vlasti predložimo nekoliko rešenja koja se mogu realizovati i pre donošenja zakona o restituciji za koji država očigledno nije zainteresovana. Moramo ubediti predstavničke vlasti da povraćaj imovine nije samo u interesu Udruženja već i države. Finansijski samostalno Udruženje moglo bi nesmetano da radi, pa i da prihoduje. Time bi sredstva kojima država sada pomaže rad Udruženja ostajala u državnoj kasi, a osim toga država bi ostvarivala više prihoda – ubiranjem poreza i doprinosa na zarade Udruženja i umetnika. Za nas je pitanje povraćaja imovine pitanje opstanka. Ne samo zbog toga što smo podstanari koji se svakog trenutka mogu naći na ulici, već i zbog činjenice da finansiranje i rad Udruženja više ne bi zavisili od dotacija iz budžeta ili sponzorstava. Sredstvima kojima raspolaže Udruženje, kada bi ona bila vraćena, mogli bismo pomagati članove koji ne rade, ali i one koji rade i,

pre svega, finansirati samostalne projekte.

Kada očekujete konkurs za status reprezentativnosti koji je bio najavljen za septembar?

Komisija Ministarstva kulture koja će odlučivati o statusu reprezentativnosti trebalo bi uskoro da bude formirana. Nadamo se da to, za početak, podrazumeva raspisivanje konkursa. Mi smo u potpunosti spremni i ne postoji sumnja da ćemo svoju reprezentativnost i dokazati.

A šta je sa autorskim pravima dramskih umetnika?

Obavešteni smo da je PRAGUS izbrisan iz registra čime se ukazala potreba za formiranjem agencije za zaštitu autorskih i izvodačkih prava dramskih i filmskih umetnika. Predsedništvo je donelo odluku da zajedno sa Udruženjem filmskih glumaca Srbije oformi ovu agenciju i taj posao započemo sledeće godine.

Da li se nešto promenilo kada je položaj samostalnih umetnika u pitanju?

Uprkos našim nastojanjima, samostalni umetnici i dalje su oštećeni. Ovoga puta Sekretarijat za kulturu grada Beograda došao je na ideju da na svoj način tumači Zakon, naravno ponovo na štetu umetnika. Naime, Poreska uprava i gradski Sekretarijat za kulturu različito obračunavaju akontativne osnovice pa su umetnici u dogovornim pregovorima prema Poreskoj upravi. Tražili smo zajednički sastanak s predstavnicima Ministarstva kulture, gradskog Sekretarijata i Poreske uprave, ali bez uspeha. Na kraju smo od Poreske uprave tražili da nas pismeno obavesti po kom članu zakona se obračunava akontativna minimalna osnovica doprinosa za PIO i zdravstveno osiguranje samostalnih umetnika i molili da taj odgovor bude upućen i gradskom sekretaru, gospodi Avžner. To što umetnici traže nije hir već striktno poštovanje zakona. Na sastanak nas gospođa Avžner nije pozvala, ali je zato stigao odgovor na deset kucanih strana u kome jasno stoji da je obračun Poreske uprave ispravan, ali da je isto tako ispravan i obračun Sekretarijata za kulturu. Jedan banalan tehnički problem ne može da se reši punu godinu dana zato što nekom susedu ne dozvoljava da prizna grešku, a tragično je to što se iz pisma koje smo dobili vidi potpuno nepoznavanje načina rada umetničkih udruženja.

Da li su umetnici oštećeni i tim što nije formiran Nacionalni savet za kulturu?



Ljiljana Đurić (Foto: Đorđe Tomić)

Svakako. Rok za predlaganje kandidata bio je 8. februar i svi koji su imali pravo i obavezu, datu Zakonom o kulturi, da dostave imena svojih kandidata uradili su to na vreme osim Vlade Srbije. Znamo da je ova godina bila teška za sve nas, pa i za državne institucije, ali cenimo da je uz sve preko potrebne obaveze, Vlada ipak od februara pa do danas, mogla da nađe vreme da imenuje četiri kandidata i tako omogući primenu zakona. Zakon o kulturi stupio je na snagu 11. marta ove godine, doduše samo na papiru. U Zakonu jasno stoji da je lokalna samouprava obavezna da plaća akontativno minimalnu osnovicu za doprinose samostalnim umetnicima, a da istaknutim samostalnim umetnicima doprinose plaća Republika. Status istaknutog samostalnog umetnika, po novom zakonu, određuje Nacionalni savet za kulturu. Mislim da nije potrebno ništa više reći na ovu temu.

Nedavno ste u Zagrebu bili gost godišnje skupštine Evropske asocijacije umetnika (ECA). Hoće li Udruženje dramskih umetnika Srbije zapravo postati član EU?

Evropska asocijacija umetnika broji 200 hiljada umetnika svih profila iz 25 zemalja, a od bivših republika Jugoslavije članice su samo Slovenija kao članica Unije i Hrvatska jer ima status kandidata. Nakon neformalnih razgovora s umetnicima iz dvadesetak zemalja, prosleđena nam je dokumentacija ECA. Moram priznati da sam izrazila želju za pristupanjem asocijaciji u ime svih srpskih umetnika, ne samo u ime našeg Udruženja, i o tome sam obavestila predstavnike u Koordinacionom odboru umetničkih udruženja Srbije (KOO). Naše predsedništvo je podržalo ideju da se pridružimo evropskim umetnicima, kao i nekoliko drugih udruženja. Ovih dana očekujemo da se ostala udruženja izjasne. Za naše Udruženje bitna je činjenica da nam je obećana podrška i pomoć ECA u nastojanjima da povratimo imovinu, ali i to što ćemo imati mogućnost da pristupimo evropskim fondovima za projekte. Ne zaboravimo da ECA ima svoje predstavnike u Savetu Evrope i Unesku i da, direktno i indirektno, svojim delovanjem može da utiče na status umetnika.

Izdavačka delatnost UDUS-a?

U decembru iz štampe izlazi još jedna monografija iz Edicije posvećene dobitnicima nagrade za životno delo „Dobričin prsten“. Autor monografije o Voju Brajoviću je Dragan Babić.

Novina u našoj izdavačkoj delatnosti je da smo suizdavači opsežne studije dr Bore Majdanca o pozorišnom životu u Srbiji za vreme Drugog svetskog rata koja će izaći do kraja godine i time će se rasvetliti jedan period o pozorišnom životu kod nas o kome se malo ili gotovo ništa zna.

Kao glumica imali ste 30. oktobra premijeru predstave *Čik seti se Branka Dimitrijevića* u režiji Dragoslava – Šilje Todorovića u Modernoj garazi.

To je u, na neki način, nastavak prethodne duodrame *Samo da znaš koliko te volim* koja se pokazala kao vrlo uspešna. I u jednoj i drugoj predstavi igramo Milenko Pavlov i ja. I ako nam i ova druga predstava bude upola uspešna kao ona prva, biću zadovoljna.

SEKA SABLIĆ DOBITNIK NAGRADE „DOBRIČIN PRSTEN“

Prestizna glumačka godišnja nagrada „Dobričin prsten“, koju dodeljuje Udruženje dramskih umetnika Srbije za životno delo, za 2010. godinu odlukom žirija pripala je istaknutoj dramskoj umetnici Jelisaveti – Seki Sablić, koja je dvadeset šesti laureat ovog visokog priznanja.

Žiri je odluku doneo 9. decembra 2010, a radio je u sastavu (po azbučnom redu prezimena): glumci Svetlana Bojković i Vojislav Brajović (predsednik) kao dosadašnji dobitnici „Dobričinog prstena“, glumica Nataša Ninković, reditelj Egon Savin, teatrolog Jelića Stevanović, dramaturg Jovan Ćirilov (zamenik predsednika) i glumica Nada Šargin.

U jednom od prvih reagovanja na vest o nagradi Seka Sablić je rekla: „Radujem se, naravno da se radujem... Ali kad čovek dođe u neke godine onda nekako smirenije gleda na stvari. Nekako nije primerena euforija, niti čovek oseća potrebu za tim. Posebno mi je važno i drago jer je to nagrada o kojoj odlučuju kolege. Hvala im što sam je dobila i hvala meni što sam živa i zdrava i što ću je sa svešću, savešću i radošću primiti.“

Osim dobitnice Jelisavete – Seke Sablić, kandidati za Nagradu bili su i glumci Milena Dravić, Miodrag – Mrgud Radovanović i Ružica Sokić.

Podršku dodeli Nagrade dalo je Ministarstvo kulture Republike Srbije i Sekretarijat za kulturu grada Beograda.



Удружење драмских уметника Србије
има част да Вас позове
на промоцију монографије о

ВОЈИСЛАВУ БРАЈОВИЋУ,

Добитнику Награде за животно дело
„Добричин прстен“
у 2009. години

Аутор монографије
„Дијалози о Воју Брајовићу“:
Драган С. В. Бабич

Југословенско драмско позориште, Београд
Студио - позоришни салон на III спрату

четвртак, 23. децембар 2010. године, у 12 сати

UKINIMO POZORIŠTE DA BISMO PUŠILI!

Ne znam da li su poslanici koji su izglasali Zakon o zabrani pušenja obavješteni da je identičan zakon bio među prvima usvojenim u Nemačkoj po Hitlerovom dolasku na vlast. Njime, antipušačkim zakonom, nacionalsocijalisti su nameravali da zaštite zdravlje nemačke nacije. Istorija će pokazati da li su u tome uspeli

Piše: Aleksandar Milosavljević

Kada se zavesa Slovenskog narodnog gledališta u Mariboru podigla da bi bila izvedena još jedna predstava u takmičarskom delu festivala „Borštnikovo srećanje“ 2008. godine, ovog puta u produkciji SNG Drama iz Ljubljane, na sceni smo videli dvojicu Cankarevih dramskih junaka iz komada *Romantične duše*, nastalog u najranijoj fazi Cankarvog dramskog spisateljstva, daleke 1897. godine, no prvi put objavljeno nakon piščeve smrti 1922. godine. Sedeli su, čutali i – pušili.

Ne znam da li je prvobitna rediteljska instrukcija Sebastijana Horvata dvojici glumaca glasila da ova uvodna scena traje celih pet minuta, tokom kojih oni moraju da, jednu za drugom, popuše barem po tri cigarete, ili je može biti ova nema i naporna „pušačka scena“ docnije modifikovana u znak revolta zbog antipušačkog zakona koji je u ono vreme pogodio Sloveniju. Tek, siguran sam da glumci u sceni nimalo nisu uživali. Naime, oštar i nesnosan zadah cigareta koje su konzumirali dopirao je sve do petog reda u kom sam sedeo, a sami akteri su mi kasnije priznali da je ukus cigareta – nesnosan. Jer, kako sam informisan, narečene cigarete nisu bile punjene duvanom nego posebnom vrstom trave. Na moje pitanje – čini se sasvim logično – o kakvoj se zapravo travi radi, slovenački glumci su smesta odgovorili da po sredi nije „ona“ trava, već neka vrsta slame ili ko-bi-ga-znao-čega što ogavno zaudra, peče usta, jezik i grlo pušača, smrdom kadi publiku, no zato nikoga ne truje duvanom.

I glumci su tako sedeli pušeći sve dok se u dvorani nije nakupila dovoljna količina dima koji je aktivirao protivpožarni alarm. Oštar, zavijajući zvuk

alarma počeo je da seče debele naslage dima i u času nisam bio siguran šta će me pre ošamutiti – smrad gustog dima što peče oči, ili piskavo iritantni ton javljača požara. Disciplinovani Slovenci su, međutim, mirno sedeli u sedištima za koja su pazarili ulaznice i ova agonija bi svakako potrajala do u nedogled da Tone Partljič, poznati dramski pisac i predsednik Saveta „Borštnikovo srećanje“, nije ljutit ustao i otišao da isključi alarm. Predstava je, potom, odigrana bez ikakvih problema.

Godinu dana docnije, kada je Srpsko narodno pozorište gostovalo na istom festivalu s *Brodom za lutke*, uredno sam Lidiji Koren, zaduženoj za rešenje svakog festivalskog problema, prijavio da u našoj predstavi glumci imaju zadatak da puše, te je zamolio da nam obezbedi nekoliko komada onih sa specijalnim punjenjem. Uzmuvala se Lidija, nekud negotom nestala na deset minuta, a kada se vratila rekla je: „Ma, pušite cigarete koje imate“. Tako smo mi, s Lidijinim blagoslovom, prekršili jedan od važnih zakona Evropske unije.

Mora biti, naime, da je važan jer su ga sve članice Unije prihvatile, no ne znam da li su poslanici koji su ga izglasali obavješteni da je identičan zakon bio među prvima usvojenim u Nemačkoj po Hitlerovom dolasku na vlast. Njime, antipušačkim zakonom, nacionalsocijalisti su nameravali da zaštite zdravlje nemačke nacije. Istorija će pokazati da li su u tome uspeli.

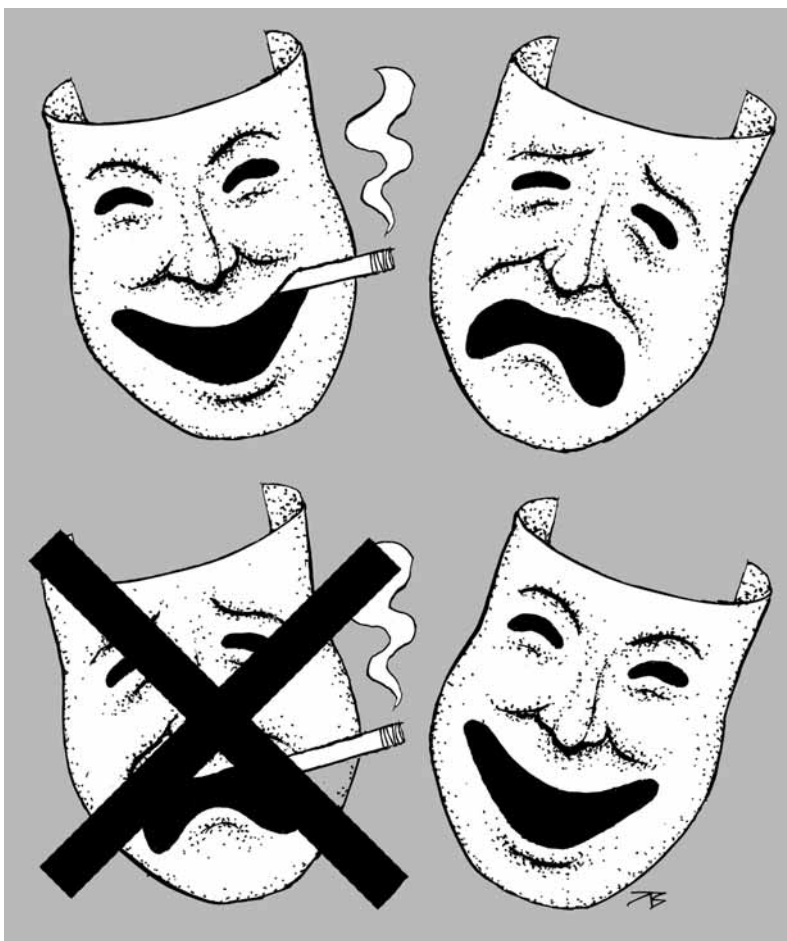
Koncem XIX stoleća Cankaru, međutim, na pamet nije padalo da svojim dramatis personama ukine mogućnost da puše. Naprotiv, on je – kao i drugi dramski stvaraoci njegove i drugih epoha (zapravo svih nakon što je duvan iz

Amerike dopremljen u Evropu) – pušenje koristio kao jedan od elemenata karakterizacije dramskih likova i kao preciznije određenje njihovih odnosa ili kao način definisnja dramskih situacija. Ako mu već nije olakšavalo privatne spisateljske muke.

Sada je kucnuo čas da i mi, pušači u Srbiji, platimo danak ulaska u Evropu. I to je u redu. Ako će ta naša žrtva ubrzati evropske integracione procese i olakšati posao onima koji budu odgovarali na famoznih nekoliko hiljada pitanja iz Uputnika koji nam je uručila EU, onda će nam – a meni svakako – biti lakše na duši. Izdržaću da ne pušim na radnom mestu, odoleću iskušenju da se prepoznem kao ordinarni magarac jer u polu-

kraćeno umetnicima – sve dok reditelji, koreografi ili dirigenti ne odrede pauzu. A tada će se zagrejani baletski igrači navrat-nanos oblačiti da bi povukli poneki dim cigarete, članovi orkestra i hora će se tiskati, pušeći, na malenom parkingu ispred službenog ulaza u SNP, dok će glumci ubijati prirodnu nervozu i spuštaće blagotvorni adrenalin, neophodan za građenje likova, na neki drugi način.

Tako je i u ostatku Evrope, reći će neko. Jeste, ali tamo umetnici ne moraju, usred proba, da izlaze na ulicu da bi pušili, već za te svrhe imaju odgovarajuće prostorije u kojima mogu da se prepustaju svom poroku a da pri tom ne smetaju nepušačima.



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

praznoj kafani ipak moram da čekam na red dok se ne isprazni sto u delu rezervisanom za pušače, inače vazda kratom ljudima, neću se buniti ni što pojedini osnovnoškolci više neće moći da pušeći blaže nervozu dok se cenkaju s dilerima kupujući drogu, neće mi smetati ni što se već sada, svaki put kada pokušam da uđem u neku od javnih institucija, probijam kroz kordone zaposlenih službenika koji izgleda kompletno svoje radno vreme provode pušeći ispred zgrada u kojima rade, pa ni kada u pauzama između činova s ostalom pozorišnom publikom moram da izlazim na vetrometinu, kišu, sneg i poledicu da bih se prepustio pušačkom poroku...

Sve su to žrtve koje mogu da podnesem, ali ne znam kako da se nosim s izričitom zabranom koju predviđa aktuelni *Zakon o zabrani pušenja u zatvorenom radnom i javnom prostoru*, a tiče se rigidnog stava prema konzumiranju duvana u institucijama kulture, zdravstva i prosvete. Pomenutim institucijama je, naime, zabranjeno da organizuju posebne sobe namenjene pušačima, opremljene aspiratorima za odvod duvanskog dima, specijalnim pepeljarama i sl.

To će reći da će službenici zaposleni u ovdašnjim teatrima, pa i Srpskom narodnom pozorištu, naveliko izlaziti na ulicu da bi pušili, ali će to isto biti us-

Slepilo i nefleksibilnost zakonodavca nisu pogodili jedino pozorišta kao institucije kulture. U Novom Sadu, na primer, u restoranu „Staro zdanje“, zabranjeno je organizovanje pušačkog dela sale, iako je po dimenzijama i rasporedu restoranskih sala to moguće, zato što je narečeni ugostiteljski objekat deo školske ustanove, te otuda pripada kategoriji prosvetnih institucija.

Isto tako, od hirurga u ovdašnjim urgentnim centrima se očekuje da nakon teških, komplikovanih, iscrpljujućih i viščasovnih operacija, prošetaju i po kilometar-dva do prvog „slobodnog“ prostora gde je dovoljno zapaliti cigaretu, cigaru, cigarilos ili, ne dao bog, tompos ili lulu.

Poseban problem i teatarski specifikum će, međutim, predstavljati pozorišni gledaoci suočeni sa takozvanim „scenskim pušenjem“, dakle sa situacijama u kojima su pisci dramskih dela ili reditelji predstava predvideli da dramatis persone na pozornici – puše.

Drugim rečima, svaki gledalac ima pravo da na osnovu postojećeg *Zakona o zabrani pušenja u zatvorenom radnom i javnom prostoru* prekine predstavu čim uoči umetnika koji na sceni zapali cigaretu punjenu duvanom. Štaviše, ako sebe smatra ispravnim građaninom Republike Srbije, njegova je dužnost da prijavi

incident, a odgovarajućim inspektorima ne ostaje ništa drugo nego da napišu prijavu protiv pozorišta, upravnika i prekršioca. Upravnika neće spasiti ni to što je blagovremeno preduzeo sve što Zakon predviđa kao neophodne mere kojima je obznanjena zabrana pušenja u teatru.

Ovde se, međutim, postavlja pitanje ko je zapravo u ovom slučaju prekršilac: glumac koji je pušio cigaretu ili lik u čije ime je glumac zapalio cigaretu? Pitanje je, takođe, i da li će pred zakonom odgovarati pisac dela (ako je živ) ili reditelj – kao podstrekači?

Ovdašnji zakonodavac, na crti kod nas odveć dobro poznate priče o onima koji su vazda namerni da budu veći katolici od pape, prevideo je specifičnosti pojedinih profesija i poslova, zaboravio je pozorišne delatnike i teatarske poslove, smetnuo je s uma kompletan niz situacija koje se svakodnevno, iz večeri u večer, ponavljaju u svim pozorišnim institucijama u Srbiji.

Možda nadležnom ministru (zdravlja), kada dođe na neku pozorišnu premijeru, naprasno sine pred očima s kakvim problemom su suočeni teatarski stvaraoci, pod uslovom da prethodno ne izbije skandal zbog prijave nekog revnosnog gledaoca. Možda pak rešenje problema bude pronađeno u interventnom uvozu „slamnatih cigareta“ iz Slovenije, no to podrazumeva primenu tenderske procedure koja će, s obzirom na zakonima predviđene vremenske rokove, provocirati prekid pozorišne sezone. A možda svojim teatarskim kolegama pomogne ministar kulture, jer je svojevremeno i sâm režirao predstave u kojima su glumci pušili.

S druge strane, ako rešenje ovog problema bude zavisilo od solidarnosti pozorišnih delatnika, onda treba očekivati sve masovniju reviziju dramske literature iz koje će postepeno biti brisane scene pušenja, pa će naše pozorišne predstave, kako to sugeriše književnik Radoslav Petković, sve više nalitiču čuvenim fotografijama sovjetskog ili kineskog politbira iz „olovnih vremena“, kada bi članovi najužeg rukovodstva, jedan po jedan, preko noći nestajali s fotografija nakon svake redovne partijske čistke. Uostalom, kao što iz iskustva znamo, revizije istorije nimalo nam nisu strane i ne padaju nam teško ni kada su po sredi mnogo ozbiljnije stvari no što je poštovanje dramskog pisca.

Na koncu, nije isključeno ni da, u slučaju nešto žilavijeg otpora pozorišnika rigoroznoj primeni antipušačkog zakona, spasonosno rešenje bude pronađeno u konačnom dekretskom ukidanju pozorišne delatnosti. U državnom budžetu bi tako bio sačuvan novac koji inače nepovratno odlazi u neprofitnu zabavu kakvu simboliše ozbiljan teatar. Premda sumnjam da bi na taj način dobijena sredstva mogla da budu istinski relevantan doprinos rešenju naše ekonomske krize, udružena s parama koje Država dobija od proizvodnje i legalne prodaje duvana, ona bi već predstavljala solidnu osnovu za svekoliki ekonomski prosperitet srbijanske privrede.

Brodjevski mjuzikli i drugi oblici komercijalnog pozorišta, razume se, ne bi bili dovedeni u pitanje ovim ukidanjem, jer u njima je odavno plasirana ideja svakovrsne političke i druge korektnosti, pa zato akteri takvih predstava na sceni šmrču kokain, u vene ubrizgavaju heroin ili duvaju „travu“ – što na planu scenskog konzumiranja ne ugrožava zdravlje nacije poput duvanskog dima.

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
Udruženju dramskih umetnika Srbije



KOBNI SVET ODRASLIH

„Shvatila sam vremenom da mišljenje drugih uglavnom ne možemo da menjamo. Možda jedino svojom igrom možemo da utičemo na neke duboko, duboko skrivene osećaje kod ljudi“, kaže Paulina Manov

Olivera Milošević

Vedekindova drama *Buđenje proleća*, koja govori o zbnjujućem i veoma važnom periodu čovekovog života, adolescentskom dobu, i danas je provokativna za konzervativni način mišljenja, malograđanski moral i društvene norme koje sputavaju čovekovu iskonsku strast. Takva tema, napisana još krajem 19.veka, svakako je jasnija ovovremenim generacijama dece i roditelja. Za mjuzikl *Buđenje proleća* u Beogradskom dramskom pozorištu reditelj Nebojša Bradić dobio je autorska prava mnogo pre nego što je postao ministar.

Dobar glumačko-pevački ansambl, odličan bend koji uživo prati dešavanje na sceni... pank, rok, pop balade, mladalački bunt protiv svega što sputava s jedne strane. Na drugoj su odrasli – roditelji bez razumevanja za svoje potomke, škola u kojoj bezrazložno kažnjavaju i usamljena deca koja pate i nemaju oslonac tamo gde im je najpotrebniji. I tragedije koje idu uz to. Muzika je tu da se lakše podnese i razume jedna takva uvek aktuelna i bolna tema. Glumica Paulina Manov u predstavi glumi i peva život, dileme, probleme i tragediju devojčice Vendle.

Kakvo ste iskustvo stekli igrajući u mjuziklu *Buđenje proleća*?

Poznato je da mjuzikl važi za najteži pozorišni žanr, naročito kada se radi kao ozbiljnom dramskom delu. Dakle, najpre treba osvojiti dramu, pa još na to dodati nimalo jednostavnu koordinaciju pevanja, pokreta i emocija. To mi je i bilo najteže, da se jedno ne suprotstavi drugom, već da sva tri zadatka ostvarujem zajedno i bez napora. Kako bi postigla lakoću igranja uvežbavala sam songove preko leta, a na jesen kada su počele probe vežbali smo svakodnevno i po 8 sati. Drugačije, veliko i značajno iskustvo stekla sam igrajući tako.

Kako ste razumeli tu dramu, šta je ona dobila s muzikom i songovima? Da li je nešto zbog toga izgubila?

Za mene ovo je komad o želji za iskustvom, o odrastanju. Vendla Bergman je devojčica „na zrnu graška“, prezaštićena, odrasla „pod staklenim zvonom“. Ona želi da vidi, tj. oseti šta je van tog ušuškano svetla. Na tom putu naći će se prepreke i ona postaje žrtva malograđanske okoline i roditeljskog licemerja. Pored ove teme komad se bavi i seksualnim zlostavljanjem dece od strane roditelja, odnosom društva prema mladima, kao i mnogim drugim temama vezanim za ulazak dece u svet odraslih.

Songovi u ovom komadu imaju funkciju unutrašnjih monologa ili onoga što bi akteri voleli da se desi. Muzika je veoma vešto osmišljena i uklopljena, a sama činjenica da se sve izvodi uživo s bendom donosi jedno novo uzbudjenje kako za nas učesnike tako i za, čini mi se, publiku. Mislim da je raznolikost songova, melodičnost i utisak da je to hit na prvo slušanje, ono što publici ostavlja poseban utisak.

Buđenje proleća je i provokacija za konzervativni način mišljenja i malograđanski moral...

Mislim da naš zadatak i jeste da provociramo. Konzervativci i malograđanski moralisti su u tom smislu „najsladši“ publika. Privatno izbegavam tu vrstu ljudi. Shvatila sam vremenom da mišljenje drugih uglavnom ne možemo da menjamo. Možda jedino svojom igrom možemo da utičemo na neke duboko, duboko skrivene osećaje kod njih i na taj način učinimo da se njihova „konzerva“ bar malkice odskrine.

Ovde postoji mit o istoimenoj predstavi koju je osamdesetih godina prošlog veka igrala jedna izuzetna generacija glumaca u Jugoslovenskom dramskom, pomerajući granice pozorišne umetnosti.



Paulina Manov, *Buđenje proleća*, BDP

Šta vi znate o toj predstavi, da li ste s nekim od njih razgovarali? Vladica Milosavljević je tada igrala lik koji vi sada tumačite...

O toj predstavi sam samo slušala utiske onih koji su je gledali, kao i onih koji su učestvovali u njoj. Kažu da je to bila eterična, poetična predstava s fantastičnim glumcima na čelu sa čarobnom Vladicom Milosavljević.

Brodvejsko *Buđenje proleća* je mnogo više u skladu s današnjim vremenom. Scene su napisane jednostavno i jasno, a muzika donosi buđenje i akciju.

Da li ste učestvovali na tribini koja je u Beogradskom dramskom organizovana povodom predstave *Buđenje proleća*? O čemu je tu bilo reči?

Održana je tribina na temu problema mladih i odrastanja. Moj stav je da je nemoguće nekoga vaspitavati kada već uđe u pubertet. Deci se treba posvetiti dok su još sasvim mala. Uspostavljati kontakt i poverenje čim se rode. Ne prepuštati ih vaspitanju TV stanica i sumnjivih dečjih i bebi kanala. Kada dete ostavite ispred TV-a i zadovoljni ste jer je „mirno“, ni ne slutite da ste napravili „medvedu uslugu“ i njemu i sebi. Nadražaj koji dete prima s TV-a nemoguće je naći u prirodi, tj. kada jednom ipak isključite TV prijemnik dete tada postaje „hiperaktivno“ kako se danas moderno kaže. Današnje društvo globalno gledano zahteva od ljudi, odnos-

no roditelja da se u potpunosti posvete svojim kompanijama, da im one postanu porodica. Pod tim strahovitim pritiskom roditelji se vraćaju kući svojoj deci umorni, iscrpljeni i mrzovoljni. Pošto nemaju snage i energije da im se posvete, makar sat vremena dnevno, oni pribegavaju kupovini. Tako se gubi kontakt i već za koju godinu pitamo se ko su naša deca i kako je moguće da su uradili i postali to što jesu.

Kakav je vaš odnos prema potomstvu? Koliko je i na koji način dete promenilo vaš život?

Donošenje na svet novog života, nešto je najzbuđljivije što mi se dogodilo. To malo stvorenje učinilo me je strpljivijom, staloženijom, pažljivijom, nežnijom... i ko zna šta sve još. Period koji je prethodio njenom dolasku na svet bio je obeležen gubicima, a onda je otpočeo period u kome je život zamenio smrt, a tugu neizmerna radost.

Što se tiče vaspitanja, trudim se da i moja okolina i ja budemo jedinstveni u stavovima. Svesna sam koliko vreme brzo prolazi i trudim se da ga iskoristim maksimalno. Moj život i obaveze su u potpunosti promenjene. Uglavnom smišljam kakvu bismo akciju Mina i ja mogle da izvedemo, gde da idemo, čega da se igramo. Trudim se da kroz igru sprovedem i učenje. Iako sam popustljiva mama, imam jasno određene granice od kojih ne odustajem. Mislim da je to važno i da deca vole da znaju dokle mogu da

idu. To je na neki način i priprema za svet u kome važe neka druga, a ne mami pravila.

Kakav je vaš pozorišni ukus? Kakve predstave, koji naslovi, koji autori...?

Parafrazirajući jednog dramaturga: „Uzbudljive predstave su bolje od dosadnih zato što su uzbudljivije od dosadnih.“

Bila jednom jedna predstava u Pozorištu „Boško Buha“, toliko čarobna da me je omađijala i odvela u svet iza scene. Ta predstava zvala se *San letnje noći* Vilijema Šekspira u režiji Jagoša Markovića. Posle nje su se pojavile *Pozorišne iluzije* i *Bure baruta* (JDP), *Murlin Murla*, *Kate Kapuralica* (Somborsko pozorište)... S današnjeg repertoara izdvojila bih drame *Čeif i Eling* (BDP), *Čekaonica i Muška stvar* (Atelje 212), *Hadersfeld* (JDP), *Svinjski otac* (Kruševacko pozorište)...

Kako razmišljate o mestu koje glumci imaju u našoj sredini?

Čini mi se da je položaj glumaca takav da je glumac bitan isključivo u predizbornoj kampanji. Partije se prosto utrkuju ko će ih u svom taboru sakupiti više. Posle toga, kada se reflektori Arene i Sava centra ugase, a predstava za narodne mase završi otvaranjem šampanjca u centrali pobedničke stranke, porezi na autorske honorare se povećavaju, budžeti za kulturu se smanjuju, a glumci se osećaju prevarenim i odbačenim. Do sledećih izbora.

TELO U POKRETU JE TELO KOJE MISLI

U Novom Sadu održan Drugi Nov.ples

Telo u pokretu je telo koje misli, ili jednostavno misaono plesno pozorište, to je ono što smo početkom novembra videli u Novom Sadu, na Drugom festivalu savremenog plesa Nov.ples u organizaciji asocijacije Per. art. „Ludus“ piše o dve intimističke plesne minijature u kojima su dva umetnika, kroz telesno, istraživala emotivno, intelektualno, socijalno a na neki način i svoje – gotovo – vantelesno biće.

Performans *50/50* danske plesačice i koreografkinje Mete Ingvarstena (www.aisikl.net/mette), pomalo je karnevalsko prebiranje po onome što je čovek danas, ogoljen do srži, bespomoćan u pokušaju da proizvede ili oseti neku emociju koje se grčevito samo menjaju na licu umetnice, više kao neka vrsta afekta, nego emocije, dakle ne procesa, nego finala jednog mogućeg procesa. Ti nemi afekti uveliko su podsećali na kolektivno katarzično dranje na nekom rok koncertu a na momente i na tačke cirkuskih umetnika. Ingvarstena na početku i na kraju performansa na sebi

ima jedino narandžastu klovnovsku periku kao neku vrstu komentara/podsmevanja – sebi, (ne)moći umetnosti i svetu nemoćnom u svojoj moći.

Njen performans je u tom smislu zaista duhovito i hrabro redefinisavanje „umetničke virtuoznosti, izražajnosti, složenosti, konceptualizacije iskustava, afekata, senzacija, živahnosti, materijalnosti telesne prakse“, koje sama pominje u svom Manifestu DA iz 2004. godine koji je reakcija na čuveni Manifest NE Ivon Rajner iz 1965. kojim je uspostavljena strategija za demistifikaciju plesa.

Odmah nakon njene izvedbe (što je odličan potez direkcije Festivala, i ne samo zato što ova dva performansa na neki način korespondiraju) gledali smo čuvenog konceptualistu Gzavijea Le Roa (www.xavierleroy.com) i njegov performans iz 1989. *Self Unfinished*, rad koji je, kažu, imao najvećeg uticaja na razvoj konceptualnog plesa i koji je, iako je do sada širom sveta izveden preko 100 puta, i dalje jedna od najtraženijih predstava u

centrima savremene umetnosti i na plesnim festivalima.

Le Roa na početku predstave sedi opušteno, gotovo nonšalantno i nezainteresovano za stolom, zapravo starinskom školskom klupom, koja istovremeno može biti i radni sto u nekoj radionici, iza njega je beli zid, pod njim beli pod, neonsko belo svetlo upereno je u njega. Neda-leko od njega, na desetak koraka jedva, nalazi se kasetofon, umetnik do njega, u pravilnim razmacima, dolazi nekoliko puta u toku ovog svog istraživačkog rada da bi pustio muziku a nje – muzike – nema. U početku Le Roa simulira rad mašine, što neobično asocira na današnjeg čoveka, njegov mehanički život i rutinu koju sledi, i koja preti da ga jednom i pretvori u kloniranu mašinu, nedugo zatim, telo umetnika, sada već bez ijedne krpice na sebi, pretvara se u nešto živo a nije ljudsko biće, neku vrstu objekta, suborganizma, mikroorganizma. Do kraja predstave, taj mikroorganizam vratiće se u svoje telo, u telo čoveka koji je mašina i koji na koncu još jednom pokušava da nađe spas u lepoti, u muzici koja se na kraju najzad i začuje s



Gzavije Le Roa

kasetofona. Uz zvuke čuvenog hita *Upside down* Dajane Ros umetnik napušta scenu, ostavljajući osmeh na licima gledalaca, ne ostavljajući im pak i mogućnost da ga još jednom vide dok mu aplaudiraju. U ovom radu zadivljuje sve, tačan ritam, tempo, trajanje izvedbe, maštovitost, jasnoća ideje, duhovitost kojom ova izvedba zrači. Naravno, pre svega sama ideja a ona nije došla tek tako, sve je mnogo jasnije kada se sazna podatak da je Gzavije Le Roa (doktor molekularne biologije (www.xavierleroy.com))!

I na kraju, ali ne i manje bitno, Festival novog plesa bio je izuzetno posećen, pohodili su ga ne samo stručna

javnost iz Novog Sada i Beograda, nego i dramski umetnici, mnogo mladih ljudi željnih drugačijeg na sceni. I prava je šteta što Novi Sad ima samo „savremenu plesnu publiku“ a ne i ozbiljnu savremenu plesnu scenu. Nakon devedesetih, kada su se sporadično pojavljivala moguća zanimljiva imena na novosadskoj plesnoj sceni, ako izuzmemo izuzetnog performeru Sašu Asentića i istraživački rad Foruma za novi ples, danas je Novi Sad, mora se to glasno reći, tek jedan „savremeni plesni Bermudski trougao“.

Snežana Miletić

PRIMITIVNIJI SMO NEGO IKAD

Zakoni kojih nema, sistem vrednosti koji nije uspostavljen...

Sonja Ćirić

Odgovor na pitanje kakav je odnos države prema pozorištu i kulturi uopšte (razume se – danas i ovde), trebalo bi da znaju dva sagovornika: država i oni koji stvaraju njeno pozorište i kulturu. Njihove ocene su, osim u zanemarljivo malom broju slučajeva, dijagonalno suprotne.

DRŽAVA: „Ministarstvo kulture uvek stoji uz svoje institucije, bilo da se radi o davanju stručne, finansijske ili druge vrste pomoći“, izjavio je 30. septembra Bradić. I to je bez ikakve sumnje – tačno. Isto se ponašaju i lokalne vlasti prema ustanovama kulture na svojim teritorijama. Niko ne može da kaže da Ministarstvo, ili neka skupština grada ili opštine zanemaruje svoje institucije ili ne izmiruje obaveze prema njima.

Sudeći po sajtu Ministarstva kulture Srbije, država brine o svojoj kulturi na najbolji mogući način. Na svakoj stranici ove prezentacije su sve sami uspesi: Beograd će iduće godine biti domaćin Samita šefova država jugoistočne Evrope o kulturnom nasleđu, budžet za kinematografiju će iduće godine biti veći nego ove, Ministarstvo je podržalo otvaranje Muzeja i Baletskog studija Narodnog pozorišta, Ministarstvo kulture će obezbediti dodatna sredstva za rekonstrukciju manastira Žiča, Ministarstvo će biti sufinansijer Beogradskog festivala igre, rekonstrukcija Narodne biblioteke Srbije biće završena zahvaljujući državnim novcu, država priprema nastup srpskih izdavača na frankfurtskom sajmu knjiga iduće godine, Ministarstvo je otklonilo probleme zbog kojih ni posle sedam godina nije počela rekonstrukcija Narodnog muzeja i najavljuje njegovo otvaranje za 2013. godinu, projekat „Godina knjige“ uspešno se odvija... I da ne nabrajamo više kad zaista nema potrebe zato što su sudeći, ponavljamo po sajtu Ministarstva kulture, svuda, na svakom koraku kulture, sve

sami uspesi i dobri potezi države. Ako nešto nekad i nije onako kako je planirano, Ministarstvo se pravda teškom ekonomskom situacijom svuda u zemlji i svetu, zbog koje se ne može onoliko koliko se hoće. Šta onda ne valja, zašto stvarajući čini se svakodnevno, i to javno, u medijima, govore da država ne postupa onako kako se to od države očekuje?

STVARAOCI U POZORIŠTIMA: Država, odnosno grad, dotira predstave, gostovanja, učešća na festivalima, projekte pozorišta. Da li pozorišta očekuju da im država u celosti finansira predstave? Bez obzira što sigurno ne bi imala ništa protiv da je tako, ipak – ne. Pozorišta se odavno ponašaju i tržišno, odavno realizuju repertoar jednim delom od takozvanih sponzorskih para i od prodatih ulaznica. Novac, dakle, nije najveći razlog ni povod zašto su nezadovoljni odnosom koji država ima prema njima. Sadašnji čelnici Narodnog pozorišta čak ističu da im Ministarstvo kulture finansijski pomaže. Na primer, verovatno su sva dnevna glasila prenela da je upravnik ove kuće Božidar Đurović, juna prošle godine na kraju 140. sezone, ocenio da je „Narodno pozorište imalo veoma dobru saradnju s državom“, što je obrazložio činjenicom da je „finansiranje bilo odlično i pravovremeno“ na čemu se zahvaljuje republičkom Ministarstvu kulture. Katarina Jovanović, direktorka beogradske Opere ističe da „Narodno pozorište nema dugova“ zato što mu država „redovno šalje novac“, kod njih zaposleni redovno primaju platu a saradnici honorare. Kaže da sada i Metropolitan i sva pozorišta na svetu moraju da prilagode svoje poslovanje vladajućoj ekonomskoj situaciji, ali, problem je „odsustvo validne umetničke ideje i moralnog stanovišta“ u društvu.

To bi ujedno bile i glavne zamerke koje ljudi iz pozorišta doživljavaju kao osnovnu smetnju valjanom stavu države

prema kulturi. Kao ilustraciju navodimo reči upravnika Ateljea 212 Kokana Mladenovića: „Moj generalni stav je da se jako malo promenio sistem vrednosti u odnosu na Miloševićevo doba. Ako promovirate nasilje, a *Farma* na TV-u je najbolji primer za to, onda ne treba nikog da iznenađuje divljanje po ulicama Beograda 10. oktobra. Za poslednjih deset godina država nije uspela da uspostavi pravilan sistem vrednosti što uključuje i odnos prema kulturi. Koliko ima prostora na televizijskim programima i ostalim medijima za ozbiljnu kulturu? Mi smo neželjena deca, država ne zna šta da radi s nama.

„Ministarstvo kulture i ministar Bradić nisu ništa uradili, iako im je to zakonska obaveza, da donesu podzakonska akta neophodna za sprovođenje Zakona o kulturi pa vi niste u situaciji da primenjujete pozitivne odredbe Zakona, ne možete, na primer, da primenjujete ugovor o radu koji bi dao bolju osnovicu za poslovanje. U ozbiljnim zemljama, to bi bilo skandalozno. Ukratko, da postoji svest o važnosti pozorišta, lepe književnosti... takve stvari se ne bi dešavale.

„Gde je onaj narod Crnjanskog, Andrića, Isidore, Anice Rebac? Mi smo primitivniji nego što smo to ikad bili, i taj problem se gura pod tepih ružne mešavine visoke politike i estrade.“

I UOPŠTE U KULTURI: U drugim sektorima kulture pričaju isto: da nema odgovarajućih zakona i da se država ponaša prema kulturi kao da joj nije bitna. Filmadžije čekaju Zakon o kinematografiji, izdavači Zakon o izdavaštvu.

Taman se činilo da će kinematografija konačno postati zakonski uređena oblast, a onda letos kao da je sve stalo nakon nesuglasica na jednom sastanku Upravnog odbora Filmskog centra Srbije. Goran Paskaljević, filmski reditelj veoma poznat i u svetu, jedan od članova tima koji pokušava da Srbija dobije Zakon o kinematografiji, kaže da je „srpski film u usponu, postoji mlada generacija, veoma talentovana i obrazovana, i treba joj omogućiti da radi. Oni koji su protivnici Zakona, stalno pričaju priču da film mnogo košta, da filmadžije mnogo troše.

Tačno je da film više košta nego jedna slika ili jedna knjiga. Ali zar zbog toga ne treba da ga bude? Odnosno, ako država misli da joj film troši novac, da ima više štete nego koristi od njega, neka kaže da ga neće! Kako film da zaradi kad nema bioskopa ni tržišta zato što svaki film možete da kupite na ulici iza ćoška? Šta je država uradila protiv piraterije? U takvoj situaciji o kakvom odnosu države prema filmu mi možemo da pričamo? Potrebni su nam zakonski uređeni uslovi za strana ulaganja u srpski film. Stranci su posle mnogo godina opet počeli da snimaju svoje filmove u Srbiji. Okolne države, kod kojih su takođe počeli da dolaze znato pre nego kod nas, privlače ih raznim pogodnostima pa i poreskim olakšicama. Mi imamo sve što treba stranim produkcijama, čak smo i jeftiniji od okolnih zemalja, ali nemamo te poreske olakšice koje su njima bitne. Potrebno je da ih država oslobodi plaćanja PDV-a, to je recimo 15 do 20 odsto od novca koji oni ostave u zemlji. Mi smo predložili da pet odsto od tog dela ode u budžet za srpski film. Tako bismo rešili dve stvari: privukli bismo strane producente i pomogli bismo domaćem filmu. Ali, o tome se čuti. Eto, to je priča o odnosu države prema kulturi.“

Muzeji kojih imamo a nemamo danas u i toliko puta otvarana tema. Od 37 umetničkih, kulturno-istorijskih, memorijalnih, tehničkih i prirodno-istorijskih muzeja i legata, koliko ih je pobrojano na sajtu Skupštine grada Beograda, odnosno 44 koliko ih je zajedno sa arhivima navedeno u „Vodiču kroz muzeje“ Turističke organizacije Beograd, mnogi ne rade. U toj grupi je nekoliko najvećih beogradskih muzeja. Narodni muzej je najveći i najstariji muzej u državi, pa ipak, stalnu postavku praktično nema od 1. juna 2003. zato što su zaposleni odlučili da su eksponati bezbedniji u depoima nego u izložbenom prostoru. Država se složila da je zgradu Narodnog muzeja neophodno rekonstruisati i upriličiti je po savremenim muzeološkim standardima, i najavila njeno otvaranje za 2010. godinu. Svi znamo da se to nije desilo, s tim što sad ipak imamo urađen novi projekat rekonstrukcije, a završetak obnove i otvaranje nacionalnog muzeja najavljeno je za 2013. godine. Sledeći veliki muzej koji ne radi u punom obimu je Muzej savremene umetnosti na Ušću. Kada je

17. jula 2008. zatvoren zbog rekonstrukcije zgrade, najavljeno je da će biti otvoren do kraja ove godine. Ove godine smo svedoci da je gradilište mesecima bilo bez radnika, da bi krajem novembra bilo javljeno da je odobren kredit kojim će iduće godine biti završena rekonstrukcija. Muzej grada Beograda, dakle mesto gde se nalaze dokazi o životu na tlu prestonice od kad se prvi put pojavio na njoj današnjoj teritoriji pa do danas, nema stalnu postavku od kako postoji. Vrlo je verovatno da je zahvaljujući tome Beograd jedina prestonica Evrope čiju je istoriju nemoguće sagledati u muzeju. Sto trideset dve hiljade dokumenata o Beogradu nalazi se po sanducima i kutijama u kancelarijama i hodnicima Muzeja u Zmaj Jovinoj ulici. Pre pet godina činilo se da će Muzej grada dobiti vojnu zgradu u Resavskoj 40b, govorilo se da će se useliti za tri godine, ali se ništa nije desilo. Na toj adresi je održan ovogodišnji Oktobarski salon – namerno, ne bi li se time ubrzalo rešavanje zgrade Muzeja grada. Videćemo.

Kad već pričamo o važnim institucijama koje ne rade – Narodna biblioteka Srbije zatvorena je za posetioce od oktobra 2007. zbog rekonstrukcije zgrade. Prvobitni plan, da će radovi biti završeni do jula sledeće godine više puta je menjan. Najnovija najava glasi 28. februar. Na jednoj od tribina ovogodišnjeg Sajma knjiga u Beogradu čulo se da je petina Srbije bez javnih biblioteka. Ova godina je, da li treba podsećati, Godina knjige i jezika. Baš u takvoj godini, kao što je već rečeno, Srbija nema zakone o knjizi: zakone o izdavaštvu, o obaveznom primerku publikacija, o bibliotečko-informativnoj delatnosti. Učesnici poslednje javne rasprave su imali nesuglasice oko rešavanja načina finansiranja Centra za knjigu. Jedan od zadatah ciljeva Godine knjige je donošenje Zakona o izdavaštvu i širenje bibliotečke mreže. Videćemo, Godina knjige traje do aprila iduće 2011.

Naveli smo samo nekoliko najuočljivijih argumenata zašto stvaraoci imaju osećaj da državi nije stalo do kulture. Na svu sreću, u svakom od ovih primera je naznaka napretka, istina sporog, ali ipak napretka i promene ka rešenju dostojnom kulture. I to ćemo videti.



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

POZORIŠTE JE OTVOREN PROSTOR

„Za Bitef teatar je, više nego i za jedno drugo beogradsko pozorište, važno da bude repertoarski jasno profilisano“, kaže Jelena Kajgo

Sonja Ćirić

Jelena Kajgo, od pre godinu i po dana direktorka Bitef teatra i Bitef festivala, atraktivnom i uspešnom sezonom „Bitef u pokretu“ iscrtila je kroki novog profila teatra na Skveru Mire Trailović. Njenu dosadašnju karijeru markantno obeležavaju činjenice da je autor drama *Fantomi* i *Intimus* (igrane u Ateljeu 212 i Narodnom pozorištu), baletske kritike koje je pisala, pedagoški rad u oblasti savremene igre u školi „Luj Davičo“...

Dolaskom u Bitef teatar uveli ste repertoarsku promenu. U javnosti je ta vaša odluka prokomentarisana da pre vas niko nije pokušao da ostvari ideju zbog koje je osnovan taj teatar, dakle da u domaćim pozorištima direktno i namerno primenjuje i širi uticaj Bitef festivala...

Od osnivanja Bitef teatra očekivalo se da to pozorište bude mesto odjeka onih tendencija koje vidimo na Bitef festivalu. Naravno, ne u smislu direktnih uticaja ili još gore kopiranja nekih trendova ili rediteljskih rukopisa, već u smislu osećanja širine i slobode u doživljavanju teatra. Na primer, na način na koji smo videli da kod Gebelsa teatar može biti uzbudljiv i bez izvođača, ili da izvođači, kao kod Rimini protokola, mogu biti ljudi koji se ne have pozorištem, ili se ne have njime u izvođačkom smislu. Dakle, to je misija Bitef teatra, da dokazuje da je pozorište otvoren prostor koji stalno treba iznova istraživati i preispitivati. Čini se da se vremenom ta veza Bitef teatra i Bitef festivala negde izgubila. Zato sam, da bih je učvrstila, uvela praksu da svake godine u Bitef teataru gostuje jedan od autora koji su bili u glavnoj selekciji festivala. Za sada to dobro funkcioniše, prošle godine to su bili Gaj Vajcman i Roni Haver (ali i Bojan Đorđev i Dalija Ćin), ove sezone to je Matjaž Farič, idu-

će Edvard Klug (ali i dobitnik Bitefovog Gran prija Miloš Lolić).

Zašto ste izabrali baš predstave, kako ste ih nazvali, „graničnih oblasti“?

Zato što je jedan deo teatarske slobode i žanrovska sloboda. Ali na prvom mestu zato što je kod nas plesni i fizički teatar vrlo zapušten i zapostavljen. Zato, tu je i muzički teatar – zbog svoje akustike Bitef teatar je idealan prostor za takvu vrstu pozorišta. Onda, mislim da je za Bitef teatar, više nego i za jedno drugo beogradsko pozorište, važno da bude repertoarski jasno profilisano. Jer sva druga pozorišta se kreću, manje ili više, u dramskom i postdramskom izrazu. A ovo je prostor koji ima za cilj da motiviše reditelje da rade predstave u pokretu, ili da koriste živu muziku, ili da se poput Dalije Ćin have plesom koji izvode pisci i reditelji.

Pre nego što ste došli u Bitef teatar izjavili ste da samo pozorišta koja su na budžetu mogu da igraju nepopularne komade i da eksperimentišu. Da li noviteti u repertoaru znače da budžet Bitef teatra dopušta eksperiment?

Naš budžet je veoma skroman, ali mi imamo mogućnost da rizikujemo, baš zato što nismo opterećeni u prevelikoj meri ostvarenom dobiti na blagajni. Onog trenutka kada zavisite od novca u postprodukciji predstave, vi ste prinuđeni da razmišljate tržišno, što je za umetnost i pozorište pogubno. Naravno, to ne znači da treba praviti autistične i naporene predstave koje su same sebi svrha, dapače, mi smo recimo stavili na repertoar plesnu predstavu *Otelo* u koreografiji Zorana Markovića i Maše Kolar jer je to dobra prilika da se spoji klasičan, poznat tekst i potpuno novo čitanje koje publici približava plesni teatar. Tako ćemo recimo negovati u Bitef teataru i nešto što je

blisko žanru *stand up* komedije, koja je vrlo popularna u svetu. To je doskora bila predstava *Fejk porno*, a sada u januaru imaćemo nastavak – *Fejkbuk* u režiji Jelene Bogavac.

Naši fakulteti podučavaju samo o klasičnim formama, klasičnim izvedbama, klasičnim idejama... Da li je problem naći ljude koji mogu da učestvuju u vašim projektima? Da li ste zbog toga osnovali „Bitef dens kompaniju“?

Tačno je da je naše obrazovanje dosta klasično, ili moglo bi se čak reći konzervativno. Ali opet, to je baza koja se mora nadograđivati. Zato je Bitef od velikog značaja za našu sredinu. S druge strane, u Baletskoj školi sada imamo odeljenje za savremenu igru, što je jako važno, i tu smo dosta napredovali. A što se tiče „Bitef dens kompanije“, bilo je zaista krajnje vreme da Beograd dobije profesionalnu, elitnu plesnu trupu vezanu za jednu instituciju kulture. S jedne strane imate nacionalni teatar čiji Balet neguje klasičan i neoklasičan stil igre, i Pozorište na Terazijama koje neguje formu mjuzikla. A savremena plesna scena je godinama bila neorganizovana i razvedena. Igrači i koreografi koji su želeli da se have savremenim plesnim stilovima bili su prepušteni sami sebi. Radili su od projekta do projekta bez redovnog treninga i bez mogućnosti kontinuiteta u radu koji jedini u plesu može da garantuje kvalitet. Zato me jako raduje što je prva sezona „Bitef dens kompanije“ bila uspešna. Imamo četiri vrlo kvalitetne plesne produkcije, koje su gostovali u Srbiji i regionu, a upravo su počele probe na novoj predstavi koju rade slovenački koreografi Branko Potočan i Matjaž Farič. Paralelno s tim, igrači rade i s rediteljima, kao što je bio slučaj na nedavnoj premijeri predstave *Poslednji čovek na zemlji* Nikole Zavišića.

Iako su uslovi za rad daleko od idealnih (Bitef teatar je jedino pozorište u Beogradu koje nema probnu salu), Kompanija odlično napreduje. Vežbe i probe se odvijaju u prostoru Dečjeg kulturnog centra „Majdan“ bez čije pomoći bismo teško opstali. Za plesne projekte dobijamo i pomoć Ministarstva kulture, tako da se nadam da će vremenom situacija biti bolja.

Od vašeg dolaska prošlo je godinu i po dana, moguće dovoljno za eventualne prve pokazatelje da li je ta nova koncepcija prihvaćena u javnosti. Kakav je vaš utisak? Da li će možda jedan od rezultata predstava Bitef teatra biti i neka nova publika, publika koja će razumeti pokret i fizički teatar?

Apsolutno. Na moju veliku radost naše plesne predstave su pune, a reakcije publike odlične. Kritike su takođe odlične, kako kod nas, tako i svuda gde smo do sada gostovali. A što se tiče nove publike baš pripremamo prezentacije za škole u kojima ćemo pokušati da mladim ljudima približimo plesni teatar i da ih motivišemo da redovno idu u pozorište. Kada dođu na predstave oni su oduševljeni, samo je potreban taj mali podsticaj koji dolazi i od nas i našeg marketinga, i od njihovih profesora. Beogradski festival igre je dosta pomogao da se u Beogradu formira publika koja voli plesni teatar. Sada je na nama da učinimo da i domaća produkcija bude vrhunskog kvaliteta. Mislim da smo tu zaista na dobrom putu.

Na Bitef festivalu odavno gledamo predstave u kojima dominira pokret. Da li je to rezultat izbora selektora ili zastupljenosti takve vrste teatra u svetu?



Jelena Kajgo

Fizički teatar je izuzetno zastupljen u svetu. Od pojave Pine Bauš stvari u teataru su se zaista promenile. I jako je važno da je publika Bitefa mogla da vidi jednog Mersa Kaningema, Pinu Bauš, Sašu Valc, DV8... Sada selektori izbegavaju čisto plesne predstave jer imamo i festival igre, ali neke radikalnije postavke fizičkog teatra ćemo uvek moći da vidimo na Bitefu.

Koliko od vas, kao direktora, zavisi kvalitet Bitef festivala?

Zavisi najviše u organizacionom smislu. A što se tiče selekcije, s Jovanom i Anjom imam zaista dobar odnos. U njihovom promišljanju budućnosti Bitefa, koji se kao živi organizam menja i razvija, puno razgovaramo i savetujemo se. U tom smislu, nadam se da im nekad neka moja sugestija ili mišljenje budu od koristi. I drago mi je što su na Bitefu, paralelno s glavnom selekcijom, veoma razvijeni i kvalitetni prateći programi – tribine, izložbe, seminari, „Soukejs“, „Bitef polifonija“...

Kakav je rezultat akcije „Nedelja Bitefa u...“? Da li je decentralizacija ostvariva?

Svakako, i jako je važna. Pogotovo u oblasti savremenog plesa, koji je zastupljen samo u Beogradu i Novom Sadu. Tu očekujemo veću podršku Ministarstva kulture, jer je to segment koji direktno potpada pod njihovu delatnost. Dakle, ne smemo čekati da nas pozorišta u unutrašnjosti pozovu, već moramo doprineti i sami da se plesni teatar predstavi u celoj Srbiji, a to znači da moramo velikim delom finansirati taj projekat, što smo prošle sezone i činili.

Kraj je godine, kako biste ocenili mesto Bitef teatra u očima gradske vlade? Da li vas podržavaju?

Imam podršku za novi koncept i za novu repertoarsku orijentaciju što je jako važno. S druge strane, budžet je smanjen u meri u kojoj je to jedva izdrživo. Ali naravno, svi smo svesni teške ekonomske situacije i svakako bi bilo mnogo lakše kada bi se budžeti svih pozorišta što pre vratili u pređašnje okvire. Takođe, za umetnost bi bilo jako važno što pre doneći zakone kojima se sponzori u kulturi

oslobadaju obaveze plaćanja poreza. U trenutnoj klimi jako je teško naći donatore za kulturne projekte. To se mora promeniti. Država od nas traži da nađemo i alternativna finansijska sredstva, ali nije prethodno stvorila ambijent u kome bi to bilo lakše ostvarivo.

Pisali ste kritike baletske predstave. Kako, sa tog stanovišta, vidite pisanje o predstavama Bitef teatra?

Kolege koje to rade pišu odlično. Ali to je jako mali broj kritičara. Mi tu oblast moramo razvijati, iako je, priznajem, iz nekog razloga teško motivisati mlade ljude da se have plesnom kritikom. To je vrlo teška, a ne preterano popularna pozicija. Međutim, važno je da kritičari shvate da je taj posao veoma odgovoran i da je neophodno da prikazi budu izuzetno dobro argumentovani, a s druge strane, važno je da umetnici nauče da prihvataju kritiku kao nešto što je dobronamerno i korisno za njihov dalji rad. Naravno, to bi bila idealna situacija u kojoj bi svi bili na dobitku, uključujući i publiku koja se kroz kritike edukuje i takođe razvija jedan novi, dublji doživljaj pozorišta.

Pišete li novu dramu?

Pišem roman. S mojom poslednjom dramom *Realisti* je jednostavno zapelo i nemam više živaca da se bavim njenim plasmanom. Dok je čekala na red promeni su se tri direktora Drame u Narodnom pozorištu. Taman kad bi došlo vreme da se radi, usledila bi smena, i opet se sve vraćalo na početak. A nacionalni teatar bi morao više da igra domaće pisce. Na deset tekstova imate jedan tekst domaćeg, živog pisca. Kako onda da se razvija nacionalna drama? U Ateljeu sada imaju tematske sezone, a u nekom drugom pozorištu recimo ne dobijete po godinu dana odgovor da li je tekst pročitao ili nije. To je u svetu nezamislivo. Kao što je nezamislivo da recimo u Nacionalnom teataru u Londonu igraju sve osim engleskih pisaca. Tamo je upravo obrnuta situacija. Ne znam kako je s romanima, urednicima i izdavačkim kućama, ali znam da dramskim piscima u Srbiji nije lako.

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“ (Višnjićeva 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).

ZABORAVLJENI KOMAD LAZE KOSTIĆA

„Verujem da u svakoj komediji može da se pronađe veoma ozbiljna tema i da se ne smanjuje ozbiljnost poruke količinom smeha koji komad izazove“, kaže Dušan Petrović

Antonija Čota



Dušan Petrović

opredeljenje za postavljanje ove drame na scenu?

Obeležavanje godišnjice rođenja i smrti Laze Kostića bio je povod da se neki komad postavi na scenu. Sombor je grad koji je autor izabrao za svoje konačno odredište posle mnogo lutanja po svetu. Somborci i danas prepričavaju anegdote iz tog vremena. I ja sam slušao neke kada sam bio mali. Sada je trebalo pronaći i pravi sadržaj da sve to dobije i neki drugi, aktuelniji smisao...

Za mene je ovo pre svega bio izazov da postavim komad koji do sada nije imao svoju scensku potvrdu pred publikom. Pošto je odbijen dva puta u Burgteatru u Beču, Laza Kostić je i sam zabo-

ravio na taj komad i on je gotovo slučajno pronađen sto godina kasnije, tek sedamdesetih godina prošlog veka. Ali ni tada nije izazvao naročito interesovanje jer koliko znam samo je jednom izveden i to u Sarajevu početkom osamdesetih. To je pomalo čudno jer je naša dramska baština prilično siromašna, naročito period između Sterijinog opusa i ranih Nušićevih komada. U vreme nastajanja ove komedije već je i Kosta Trifković preminuo, a njegovo delo je svakako uticalo na nastajanje ovog vodvilja iz savremenog života.

Kako je postavkom *Okupacije* ansambl Somborskog pozorišta odgovorio rediteljskom konceptu i poetici Lazinog komada?

Somborsko pozorište je po mnogo čemu moja druga kuća. Rastao sam u njemu dok su moji roditelji tu bili zaposleni i to je teatar u kome sam otpočeo svoju profesionalnu karijeru počevši od diplomske predstave. Ovo mi je deveta režija u Somboru i zato mogu reći da je saradnja sa ovim ansamblom mnogo više od običnog posla.

Za veštog reditelja svet politike i svet ljubavi nadilazi vodviljske note! Da li je *Okupacija* više političko pitanje, a manje pitanje smisla i bliskosti?

Teško je u životu razdvojiti te stvari. Nekada nas trivijalna pitanja mnogo više tište od velikih sveopštih problema. U svojoj adaptaciji sam uveo samog Lazu Kostića kao lik u sadržaj njegovog koma-

SOMBORSKO POZORISTE

Predstava *Ženidba* koju je Narodno pozorište Sombor premijerno izvelo 24. septembra nastupila je na Festivalu pozorišne klasike u Vršcu i odnela šest nagrada. Ana Đorđević nagrađena je za režiju, Vesna Štrbac dobila je specijalnu nagradu za scenografiju, Miljan Prljeta i Milijana Makević za glumu, a cela predstava proglašena je najboljom predstavom u celini. Kulturna *Kate Kapuralica* izvedena je na zatvaranju 15. Jugoslovenskog pozorišnog festivala u Vršcu, a novembar u somborskom teatru u znaku je trostrukog jubileja. Dan pozorišta i 128. godišnjicu teatra Narodno pozorište Sombor obeležilo je premijerom *Okupacije* Laze Kostića u adaptaciji i režiji Dušana Petrovića.

Narodno pozorište Sombor je ove godine na poseban način obeležilo Dan pozorišta (25. novembar) i 128 godina pozorišnog života grada Sombora – u znaku Laze Kostića. Ove godine navršava se 170 godina od rođenja i 100 godina od smrti ovog istaknutog srpskog pisca, pesnika, novinara i publiciste koji je značajan deo svog stvaralačkog života proveo upravo u Somboru. U pozorištu su odlučili odužiti se Lazi Kostiću i tako su se priključili velikom projektu *Obeležavanja godišnjica Laze Kostića* čiji pokrovitelj je Pokrajinski sekretarijat za kulturu Vlade AP Vojvodine.

Na scenu je postavljeno manje poznato i nedovršeno njegovo dramsko delo *Okupacija* čiju režiju i adaptaciju potpisuje Dušan Petrović što je bio povod za razgovor sa njim. A umetničku ekipu predstave čine i glumci: Miljan Prljeta, Pero Stojančević, Milijana Makević, Marko Marković, Ninoslav Đorđević, David Tasić Daf, Bogomir Đorđević, Branišlav Jerković, Ivana V. Jovanović, Saša Torlaković, Biljana Keskenović i Živorad Ilić. Scenograf je Marija Kalabić a kostimograf Dragica Laušević.

Dramskim komadom *Okupacija*, napisanim 1878. godine na nemačkom jeziku, Laza Kostić hteo je bečkoj publici ili svetu da ukaže na događanja na tadašnjoj političkoj sceni. Šta je to što je Dušan Petrović, reditelj i dramaturg, želi da poruči publici danas kroz ovaj dramski tekst?

Laza zapravo piše klasični vodvilj s ljubavnim zapletom čija je radnja smeštena u tadašnji Beč. Jedino političko u tom komadu su osvrtni na situaciju u Avganistanu, gde se engleska kolonijalna armija zaglavila, i povremene aluzije na situaciju u Bosni i uopšte na Balkanu

koje zapravo nemaju nikakvu ulogu u samom zapletu komada i koje pomalo napadno zvuče. Tada je politički aktuelna bila tema okupacije Bosne od strane austrougarske vojske, ali u komadu Laza reč okupacija zapravo koristi kao zame-nu za reč veridba. Jedan od glavnih likova komada – kockar i prevarant baron Trišinski za svoju veoma bogatu verenicu više puta kaže da je okupirana kao Bosna. Bez te i još nekoliko sličnih replika komad bi i dalje funkcionisao kao običan vodvilj. Ali ja sam odlučio da krenem u suprotnom pravcu. Laza Kostić te 1978-79. zapravo živi u Beču i najviše radi kao ratni izveštač za mnogobrojne nemačke i ruske novine i piše brojne članke o okupaciji Bosne. Sve to vreme on vodi i intezivnu prepisku s prijateljima i s redakcijama. Upravo ti tekstovi su mi poslužili za pravljenje adaptacije ovog vodvilja i oni unose ozbiljnu notu u sam sadržaj komada. Da podsetim, to je vreme kada su se krojile nove granice na Balkanu, kada Srbija nije znala ni kuda treba da ide ni ko su joj saveznici, kada su naši istaknuti pojedinci poput Laze Kostića živeli rastrkani po belom svetu često na ivici egzistencije, kada Srbi iz Bosne nisu ni smeli da pomisle na prisajedinjenje s maticom. Takva je bila situacija krajem devetnaestog veka...

Da li je *Okupacija* potvrda da ozbiljne poruke kroz komiku nalaze najbolji put do publike?

Verujem da u svakoj komediji može da se pronađe veoma ozbiljna tema i da se ne smanjuje ozbiljnost poruke količinom smeha koji komad izazove.

Dramski tekst *Okupacija* gotovo je nepoznat i upravo njegovim izborom vi potvrđujete da Laza Kostić – pisac i Dušan Petrović – reditelj nije slučajno



Okupacija, Narodno pozorište Sombor

SAMO DA SE ZNA TKO JE CIVILIZIRANIJI

Piše: Branko Dimitrijević

Gledam pre neki dan jednu predstavu, u čijem sam stvaranju vrlo malo učestvovao, kad u redu iza mene čujem šapat da je to moguće samo kod nas. U našem okruženju, tvrdila je elegantna gospođa, tekst koji loše govori o svom narodu ne bi mogao da ugleda svetla pozornice. Morao sam u sebi da se složim da je elegantna gospođa u pravu, ali su onda ona i njena, isto tako elegantna prijateljica krenule da narušavaju moju koncentraciju i koncentraciju okolnih gledalaca kratkom diskusijom na temu da li je gorepomenuta činjenica znak naše veće civilizovanosti ili naše gluposti.

Nisam mogao da im pomognem oko te dileme, jer sam bio zbunjen, ja sam naime uvek mislio da se mi svojim nedostatkom civilizovanih manira ponosimo. Zašto bi inače neko veselo i glasno obznanjivao na javnom mestu verovatno istinitu anegdotu o „našem gastosu koji u danskom gradu Arhusu stane na ulici, raskreči noge, pritisne prstom jednu nozdrvu, da bi skroz na suprotni trotoar

mogao da lansira iz druge nozdrve sadržaj iste, na priličnu nevericu prisutnih Danaca koji trotoare peru šamponom“.

A kad se kaže „naš gastos“, to podrazumeva osobu koja transcendirira svoje usko geografsko poreklo, jer je opšte poznato da su gostujući radnici govorili nekom vrstom jugoesperanta. Svi su oni i između sebe i za domaćine bili „jugosi“, a jedan drugog su zvali „zemo“, skraćeno od zemljače i naizmenično su se ljubili i bratimili i udarali pivskim flašama po glavama u bifeima pored železničkih stanica.

U zemlji u kojoj sam bio dok je ovde među našim narodima i narodnostima pucala tikva, domaćini na televiziju pozovu ugledne profesore s Harvarda i Prinstona da pokušaju da objasne gledateljstvu uzroke krize u Jugoslaviji. Profesor uglađeni, svetski ljudi a naši, jedno dva minuta su se držali tako da se nije znalo ko je iz kog dela bivše nam zemlje. A onda sevu ni iz čega prva varnica i

posle trideset sekundi pena je izbila na usne, žile su iskočile na vratove, krete priča o civilizovanosti određenih nam stanovnika te bivše zemlje koji su blizu svetskih centara kulture, krete priča o tome ko je kada imao ustav i kraljeve, gde se jelo viljuškama, ko je kome smestio, a ko kome o glavi radio, zaboraviše profesori da se duplo v u engleskom izgovara kao u, a ne kao v, zaboraviše da stavljaju jezik među zube kad izgovaraju određeni član, a da nije u odrednom trenutku najavljeno da je vreme reklama, čini mi se da bi došlo i do fizičkog obračuna.

A u teatru ovde i danas čujem kako neko (tko li je taj netko) pokušava da ponovo vaspostavi jugoslovenski teatarski prostor i da tome treba stati na put. Prema tome digresija.

Taman što se na ahiret preselila osoba koja je bila istovremeno i najveći sin naših naroda i otac nacije, mene izaberu za selektora BRAMS-a, festivala koji je u Domu omladine svakog maja prikazivao nešto avangardnije predstave studentskih i amaterskih pozorišta iz tadašnje Juge. Brzo sam shvatio da ne dočekuju svuda selektora isto. Što sam više išao na jugoistok, to su više pored mene na kok-

telu aranžirali prpošne dramske umetnice, a tu odmah se vrtelo i neko jagnje, dok mi je čaša nikad nije bila prazna. Usput mi je između rebara uvek bio nečiji lakat, dok se vlasnik tog lakta raspitivao da li da kaže ansamblu da se spremaju za put u Beograd.

Na već tada veoma otuđenom severozapadu, upravnik pozorišta je sa mnomo odsedeo dok smo popili po jedno jedino pivo, a onda je pozvao nimalo prpošnu konobaricu, platio svoje pivo i stavio šešir s percetom na glavu, pa otišao. Nikakvo živinče nije platilo glavom posetu uvaženog selektora, a odluku da su pozvani u Beograd saznali su telefonom, kad je napravljen konačni izbor.

Bilo je jasno da zemlja u kojoj na tom važnom planu postoje tolike razlike ne može opstati kao celina!

Ali oni koji se pribjavaju uspostavljanja YU kulturnog prostora, u ovom slučaju na području teatra, kao i oni koji to možda potajno priželjkuju, zaboravljaju na zakon entropije u fizici koji glasi: svaki sistem ostavljen sam sebi će se promeniti na taj način da postigne ravnotežu. To znači da pozorišni radnici, ako ih politika ostavi na miru, ima da uspostave onoliko saradnje i onoliko bivšeg YU prostora za koliko objektivno postoji potreba. I nekada je u onolikoj zemlji posle Stupice i JDP-a prvi put medurepublička saradnja zaživela oko Ljuše i

Radeta, ali je sigurno i to nekima bilo mnogo.

A danas se saradnja među nekadašnjim republikama zajedničke države u pozorišnoj praksi odigrava na dva nivoa. Jednu uspostavljaju preživeli stvaralci iz onog vremena, drugu generacija stvaralaca koji su i suviše mladi da znaju pojmove iz leksikona YU mitologije, pa im je povezivanje čisto strukovno i pragmatično. Povezuju se sa onima koji su im geografski najbliži i s kojima se uglavnom verbalno razumeju.

Naravno da ako reditelj iz Zagreba radi predstavu ili u Rejkjaviku ili u Beogradu i u jednom i u drugom slučaju radi se o inostranstvu i o međunarodnoj suradnji. No čak i pod uvjetom da napravi identičnu predstavu, ona će se drugačije čitati. Na stranu to što će na Islandu sam platiti svoje pivo. I na stranu to što Islandanima ništa neće značiti diskusija posle nekoliko piva o tome tko je bliži Beču i Rimu, niti će Islandani na to odgovarati podsećanjem u kom se stoleću na dvoru njihovih kraljeva jelo viljuškama. Isto tako sigurno je što, posle još piva, njegov domaćin neće šapatom, dok mu oči ponosno svetlucaju, početi priču: „a jednom ti se našem čoveku na privremenom radu prijava janjetina, a tamo se to ne prodaje, neg samo ovčatina, te ti on pronađe oglaš da se prodaju jaganjci kao kućni ljubimci...“



ZAIGRAĆE I ZAPEVATI „PRODUCENTI“

„Svojevrsna osobenost sezone pred nama sastoji se u činjenici da ćemo insistirati na brodvejskim naslovima“, kaže Željko Jovanović, umetnički direktor Pozorišta na Terazijama

Premijera predstave *Producers* Mela Bruksa i Tomasa Mihena, novog licencnog brodvejskog mjuzikla u režiji Juga Radivojevića, na sceni Pozorišta na Terazijama očekuje se sredinom februara. Sezonu koja je pred jednim muzičkim teatrom u Srbiji obeležice još dva nova naslova.

„Svojevrsna osobenost sezone pred nama sastoji se u činjenici da ćemo insistirati na brodvejskim naslovima. Svedoci smo da popularnost mjuzikla raste, te da su druga pozorišta, iako im fali infrastruktura i što bi rekli Englezi 'pedeset godina šišanja trave', počela da igraju tu vrstu teatra. Mi verujemo da smo značajno doprineli rastu popularnosti i interesovanju publike za mjuzikl preko svojih

predstava koje su urađene prema svim standardima proizvodnje mjuzikla“, kaže Željko Jovanović, umetnički direktor Pozorišta na Terazijama.

U sledećoj fiskalnoj godini, kako se vreme u pozorištu računa dvojako, po sezoni i prema budžetu, u Pozorištu na Terazijama planiraju tri nova naslova.

„Put od početka pregovora za dobijanje prava od vlasnika pa do njihovog završetka prepun je iznenađenja i krivina. Ovaj proces je dug i zato je neozbiljno navesti bilo koji naslov u vezi s kojim nije završen dogovor. U ovom času Pozorište na Terazijama sa sigurnošću najavljuje novi licencni brodvejski mjuzikl *Producers* Mela Bruksa čija se premijera očekuje polovinom ili krajem februara

2011. godine. Predstavu režira Jug Radivojević, aranžmane i orkestraciju radi Ivan Ilić, a koreografiju Igor Barberić. Prevod teksta i prepev songova povereni su starom saradniku Pozorišta u tom domenu Slobodanu Pavloviću“, kaže Jovanović i dodaje da predstoji podela uloga i posao formiranja kompletnog autorskog tima.

Prema njegovim rečima, drugi naslov takođe proističe iz osnovnog opredeljenja ovog teatra kao kuće u kojoj se rade samo mjuzikli i muzičke predstave.

„Želimo da i naš drugi naslov bude licencni brodvejski mjuzikl. Znamo tačno šta bismo hteli, ali to umnogome ne zavisi od nas. Kada smo pre četiri godine tražili prava za mjuzikl *Mama mia* odbili su nas tako direktno da smo bili zbunjeni. Tražili su da sačekamo pet godina, da potom obezbedimo budžet od dva miliona dolara i onda im se javimo. Tek kasnije smo tokom razvoja događaja koji su usledili shvatili u čemu je bio štos. Tražili smo prava ne zajući da su u tom trenutku u toku pripreme za snimanje istoimenog filma koji će kasnije, kao što

znamo, biti prikazivan širom sveta. Ako znamo da je mjuzikl *Mama mia* do pojave filma zaradio celu milijardu dolara, bilo je logično da neće dopustiti nikome da se umeša u taj posao. Čak ni jednom udaljenom pozorištu u još udaljenijoj zemlji. Kako je dalje tekla prodaja ovog najisplativijeg proizvoda koji je potekao s Vest Enda? U Beogradu smo gledali jednu fantastičnu od verovatno pet podela koliko ih izvodi mjuzikl *Mama mia* na turneji po svetu koja traje cele godine, potom sledi prodaja prava velikim svetskim centrima, a sve vreme predstava 'ide' na Brodveju i Vest Endu. Ako je to sve tako, onda Pozorište na Terazijama u odnosu na Brodveju izgleda kao sitni prodavac mleka u konkurenciji s kompanijom 'Delta'. Odbijeni smo i za Veberov mjuzikl *Mačke*, kojim smo hteli da uskočimo u sledeći nivo produkcije budući da smo, po našem mišljenju, savladali fosijski stil igre“, objašnjava Jovanović.

Treća premijera o kojoj se u Pozorištu na Terazijama razmišlja, povezana je s Budvom i saradnjom na predstavi *Glorija*. „Nakon uspešnog koprodukcijskog rada na *Gloriji* Ranka Marinkovića, koja je premijerno izvedena u Budvi, a potom na našoj sceni u Beogradu gde se i sada

Umetnička ekipa mjuzikla Mela Bruksa i Tomasa Mihena *Producers*: prevod Slobodan Obradović, reditelj Jug Radivojević, muzički aranžer Ivan Ilić, koreograf Igor Barberić, dirigent Milan Nedeljković, scenograf Aleksandar Denić, kostimograf Marina Medenica, lektor Radovan Knežević, inspicijent Ljiljana Golubović, organizator Mirjana Založnik, sufler Goran Tomić. U predstavi igraju: Dragan Vujić Vujke, Slobodan Stefanović, Andrija Milošević, Milan Antonić, Jelena Jovičić, Mirosljub Turajlija, kao i hor, balet i orkestar Pozorišta na Terazijama.

izvodi, postoji obostrani interes da ponovimo saradnju. U ovom trenutku ne znamo šta će to biti, ali se vrtimo oko nekoliko naslova koji u osnovi imaju Mediteran“, dodaje Jovanović.

Sonja Šulović



Proba *Producers* u Pozorištu na Terazijama



PREDSTAVA IZRASLA IZ ISKRENOSTI

Maja Izetbegović o „Elijahovoj stolici“

U središtu romana *Elijahova stolica* Igora Štiksa su dve velike teme: holokaust i Sarajevo. Prate ih ne manje važna ljudska pitanja o identitetu, individualnosti, odgovornosti, otuđenosti i društvenom angažmanu. Sve to je veoma bolno i uznemirujuće. Zato je, bežeći

od ilustrativnosti i patetike, ekipa okupljena oko predstave *Elijahova stolica*, u čijoj osnovi stoji istoimeni roman, gradila priču o ljudima i njihovim sudbinama. U pozadini je istorija koja nekada posredno, nekad neposredno utiče na živote običnih i neobičnih ljudi.

U prošlom broju „Ludusa“ reditelj Boris Liješević je govorio o radu na toj predstavi, koja je osvojila i publiku i kritiku. U međuvremenu je *Elijahova stolica* zaigrala i na MESSU: „Toje bilo jedno veliko uzbuđenje za sve nas. Samo nekoliko dana nakon beogradske premijere igrali smo u Sarajevu, na izvorištu ove priče, na mestu događaja. Utoliko je i odgovornost bila veća. Da na sceni ne govorimo tako da naše reči nekoga udare, nego tako da je razume. Bila je velika emocija koja je preplavila i nas na sceni i jedno od nezaboravnih iskustava“, kaže Liješević.

A Sarajevo je u ovoj predstavi metafora za ljudsku tragediju, kao i holokaust. Prateći priču glavnog junaka Richarda Rihetera koji otkriva da je poreklom ne Nemač već Jevrejin iz Sarajeva i njegovu potragu za ocem u opkoljenom gradu, reditelj i glumci publici diskretno otkrivaju suštinu priče. U grčkoj tragediji do katarze je vodila surova kazna bogova koja sustiže ljudske grehe. Ova sarajevska je samo ljudska, govori o tome kako čovek ne može da utiče na svoju sudbinu. Suptilan, istraživački rediteljski postupak je na gotovo praznoj sceni od glumaca izvukao ono najbolje. Čitavu predstavu *Elijahova stolica* uvreljivo nosi petoro glumaca. Svetozar Cvetković kakvog davno nismo videli u pozorištu. Modern, jednostavan, pomalo ciničan i ra-

cionalan pedesetogodišnjak. Duža Stojiljković igra dve uloge, dva različita čoveka od krvi i mesa, obične, jednostavne ljude kojima verujete, zatim divna Renata Ulmansk u maloj ali značajnoj ulozi za ovu priču, pa Bane Jevtić, kao da je juče došao iz Sarajeva, a tamo nikad ranije nije bio, i izuzetna sarajevska glumica Maja Izetbegović koja čitavoj priči daje posebnu autentičnost boju.

„Tu knjigu sam čitala kao student i ostala je nekako pohranjena u mojoj memoriji. Bila sam oduševljena romanom“, kaže Maja Izetbegović i dodaje: „Kada su me pozvali u podelu prvo nisam mogla da verujem da su me pozvali, a pogotovo da igram lik Alme Filipović. Tako se, verujem ne slučajno poklopilo to da sam iz Sarajeva, da sam glumica i da u predstavi tumačim lik glumice iz Sarajeva. Nekoliko meseci pre početka rada osećala sam nelagodnost, nikada se nisam sreća s tim glumcima, ni sa rediteljom. Bile su tu neke namaštacije u mojoj glavi kako će sve to da izgleda. Ali, ispalilo je onako kako mi ni u jednom trenutku nije palo na pamet. Izuzetno uspešno. Sam rad na predstavi bio mi je veoma dragoceno iskustvo, ja sam na početku karijere i ovakav proces mi je doneo jednu emociju. Ličnu, jer bila sam dete kada se rat dešavao i nije mi sve to bilo najjasnije. Nakon ovog rada sam sve to nekako racionalizovala, učinila da sve to ne

ostane samo na nivou emocija. Uspela sam sve to da obuhvatim i poslažem kockice u svojoj glavi, da budem svesna toga šta mi je taj rad odneo, a šta doneo.“

Po njenim rečima, reakcije publike govore i o tome da su se ljudi nekako pomirili sa emocijama koje je doneo rat, da nisu od njih bežali, nego su imali potrebu da se s njima suoče: „Mislim da je ovakva predstava nastala iz našeg odnosa koji smo uspostavili na probama. Svi smo nekako stekli poverenje jedni u druge. Iz naše međusobne iskrenosti izrasla je ovakva predstava.“

Maja Izetbegović kaže i da su je često pitali kakav je njen odnos prema tome što se takvom temom bavimo u Beogradu. Na to pitanje odgovara da je tu rat okolnost, a da je to u suštini priča o sudbini nekoliko ljudi. „Ta priča se može pričati svuda, u Beogradu, Parizu, Ljubljani... i svuda i uvek imaće istu važnost i proizvesti istu emociju. Bilo mi je veoma zanimljivo otkrivanje Beograda, mogućnost da srećem mnoge ljude s kojima do sada nisam radila...“, kaže mlada glumica i dodaje da *Elijahova stolica* osetljive i bolne teme istražuje iskreno, jednostavno i otvoreno. I istinski nas se tiče.

Olivera Milošević



Maja Izetbegović u *Elijahovoj stolici* (Foto: Emma Szabo)

ŠKOLA ZA PUBLIKU

„Pružamo osnovna znanja o pozorištu i pozorišnoj predstavi, kao i neke specifičnosti gledanja teatarske izvedbe. Većina polaznika je naša stalna publika“, kaže Ljubica Ristovski koja je u Subotici pokrenula Školu za publiku

Snežana Miletić

Direktorka Narodnog pozorišta Subotica Ljubica Ristovski u Subotici je pokrenula originalan i zanimljiv projekat – Školu za publiku. O ovoj neobičnoj ideji, tome ko su polaznici ove škole, razlozima za njeno pokretanje, njenim mogućim – dugoročno korisnim – efektima govorila je za „Ludus“...

Kako ste došli na ideju o Školi za publiku? Šta vas je konkretno inspirisalo za nju?

Svaki slobodan trenutak koristim da radim na doktorskoj tezi, čitam literaturu i intenzivno razmišljam o tome kako bih i na koji način teoriju primenila u praksi. Indirektna inspiracija bila mi je moja mentorka, profesorka Milena Dragičević-Šešić koja mi je, reagujući na moj tekst o istraživanju publike, rekla da je za nju animacija metod. To mi je bilo dovoljno da krenem da razmišljam o našoj publici i tome šta bi to bilo dovoljno interesantno da ih zaintrigira. Smislila sam dva programa, ali kako nemam ni dovoljno snage a ni mogućnosti, odabrala sam ovaj prvi program animacije. Inače ani-

macija, kao obrazovno-kulturna aktivnost postavlja zahtev za razvijanjem potrebe za produbljenjem znanja i razvijanjem senzibiliteta ličnosti. Ona je jedan od najpogodnijih oblika rada s publikom. Jedan od oblika animacije je edukativna animacija. Obrazovnom animacijom publika se kroz posebno organizovane programe i oblike animacije uvodi u problematiku delatnosti i istovremeno upozna je tehnike umetničkog stvaranja i izražavanja, uči kodove i simbole različitih medija, uslovnosti itd. Tu se ubrajaju edukativna predavanja u ciklusima i tečajevi umetničkog obrazovanja, namenjeni ne samo budućim amaterima, već i onima koji su ili žele da budu ljubitelji pozorišta. Mi u Subotici imamo divnu publiku, to ne kažemo samo mi iz pozorišta, to kažu i naši gosti. Dugogodišnjim kontinuiranim radom stvorili smo jezgro stalne pozorišne publike a ja sam samo želela da animacionim ciklusom Škole za publiku našoj publici omogućim stepen višeg pozorišnog obrazovanja.

Koliko će ona trajati?

Prvi kurs će trajati dva meseca. Predavanja se odražavaju jednom nedeljno, po dva časa. Kurs je dvojezičan, obezbedili smo simultani prevod.

Ko su njeni polaznici, odnosno kako se postaje njen polaznik?

Polaznici su naša publika, zaista raznih profila i obrazovanja (učenici, studenti, profesori, apotekari, poljoprivredni inženjeri, ekonomisti, penzioneri...), a starosna dob je od 16 do 75 godina. U Subotici smo organizovali kampanju u vidu plakata, reklama, interneta kojom smo pozvali publiku da se prijavi. Imali smo mnogo zainteresovanih. U prvom ciklusu imamo 35 polaznika a već se formira grupa za drugi kurs.

Šta Škola za publiku podrazumeva? Kakvu vrstu angažmana, rada, znanja, odnosno saznavanja?

Osnovna ideja kursa je da se polaznicima omogućiti da steknu elementarna saznanja o tome kako se i na koji način gleda pozorišna predstava. Dakle, mi pružamo osnovna znanja o pozorištu i pozorišnoj predstavi, kao i neke specifičnosti gledanja teatarske izvedbe. Većina polaznika je naša stalna pozorišna publika koja je videla sve naše predstave a oni koji nisu – sigurno će ih gledati nakon ovog kursa jer je atmosfera na predavanjima zaista dobra. Od polaznika ne zahtevamo ništa, na njima je da pitaju i da se na predavanjima angažuju onoliko koliko ih tema zaintrigira, da se uključe. A imaju zaista mnogo pitanja, sve ih interesuje, mislim pre svega iz ljubavi prema pozorištu.

Ko su predavači?

Pored mene, koja sam držala uvodni čas, predavači su rediteljka i direktorka Drame na srpskom jeziku Olivera Đorđević, dramaturg Drame na mađarskom



Ljubica Ristovski

jeziku Rozalija Boroš-Breščanski, performer i koreograf Deneš Debrei, kompozitor Arpad Bakoš, scenograf Marija Kalabić, kostimograf Erika Janović i glumci Vladimir Grbić i Ervin Palfi. Svi oni su naše sopstvene snage, jer je kurs besplatan, nemamo ni sponzore a ni poseban budžet, niti bilo kakav podsticaj da bismo doveli predavače sa strane. A mislim i da su naši predavači odlični.

Šta mislite da pozorište i glumci dobijaju ovom školom?

Dobijaju mnogo. Ulaganjem u publiku, mi u stvari ulažemo u pozorište i glumce. Osim obrazovanja, važan je moment čvršćeg vezivanja publike za svoje

pozorište, a to se može postići samo animacionim programima same pozorišne kuće.

Dobijaju li polaznici neke diplome na kraju?

Na kraju će polaznici gledati jednu pozorišnu predstavu, analizirati je, dobiti diplomu i tako postati diplomirani gledaoci.

Kad počinje sledeći kurs?

Prvi kurs se završava sredinom decembra, onda slede praznici a već u januaru, nakon praznika, nastavljamo novi ciklus Škole za publiku.

DAN NACIONALNOG TEATRA

Otvaranjem Muzeja, svečanom akademijom i premijerom predstave Prizori egzekucije Narodno pozorište proslavilo je 142. rođendan

Rečima „Imam čast da kao najstariji član ove slavne i stare pozorišne kuće u Srbiji objavim: Dana, 22. novembra, Muzej Narodnog pozorišta u Beogradu je otvoren!“, najbolja srpska glumica prošlog veka Mira Stupica otvorila je ovu instituciju.

U prisustvu velikog broja zvaničnika, pre ceremonije svečanog otvaranja, uvodne besede održali su upravnik Narodnog pozorišta Božidar Đurović i ministar kulture u Vladi Republike Srbije Nebojša Bradić. Inače, ceremoniji je „prisustvovao“ i Branislav Nušić, ali u liku glumca nacionalnog teatra Igora Đorđevića, koji je kroz razne anegdote podsetio na slavnog komediografa. Prisutnima se, u duhovitom stilu, između ostalog, obratio i rečima: „Nisam mogao da odbijem poziv na svečanost otvaranja muzeja i morao sam ponovo ustati iz mrtvih, kako bih prisustvovao otvaranju muzeja nakon sto godina. Jer, nikada nije kasno.“ Naime, ideja da nacionalni teatar dobije svoj muzej, još početkom 20. veka, potekla je upravo od Nušića, ali je ona, napokon, realizovana tek sada. U programu, prema Nušićevom „scenariju“ učestvovala su i balerina Ana Pavlović i primadona Katarina Jovanović.

„Teatar nazivamo hramom, a Scenu svojevrsnim oltarom na kojem veru u snagu umetničkog čina ispovedamo iz večeri u večer, darujući svome i životima mnogih iz gledališta, okupljenih oko pozorišne predstave, barem jedan delić mozaika večite zapitanosti čoveka nad smislom postojanja“, kazao je Đurović i dodao da je prirodno da u tom trenutku nemamo svest o efemernosti pozorišnog čina, što neminovno vodi u zaborav od če-

ga nas spasavaju sećanja, odnosno ono što je zapisano i sačuvano u dokumentima. Prema njegovim rečima, još od Nušića koji je davne 1901. godine ukazao na potrebu otvaranja Muzeja u zgradi Nacionalnog teatra, preko uprava iz tridesetih i četrdesetih, koje su preuzimale konkretne, ali nažalost neuspele pokušaje, čuo se glas onih koji su razumeli koliko je ta institucija potrebna Narodnom pozorištu. „Cilj nam je samo jedan: da budućim pokolenjima ostavimo svedočanstvo o vremenu, na osnovu kojeg će sami moći da valorizuju dostignuća nacionalnog teatra“, rekao je Đurović povodom otvaranja Muzeja Narodnog pozorišta.

Podsećajući da „otrgnuti od zaborava pozorišni čin liči pomalo na Sizifov posao“, ministar kulture Nebojša Bradić je ukazao da je priroda pozorišne umetnosti „da traje kraće od života insekta, da nestaje gotovo onog trenutka kada se odigrala, da se pretvara u blede senke u našem pamćenju i prelazi u našu intimu ne ostavljajući nikakav vidljivi trag“.

U ime Pozorišnog muzeja Vojvodine, direktor Zoran Maksimović uručio je upravniku Đuroviću zahvalnicu te institucije „kojom se podvlači dosadašnja saradnja, a istovremeno otpočinje i nova saradnja, ne samo s Narodnom pozorištem, nego i njegovim Muzejem kojem želimo mnogo, mnogo vekova“.

Prvu stalnu postavku, koja obuhvata odabrani privilegovani materijal, koncentrisan na određene teme što u nizu čine istorijski pregled razvoja svih segmenata pozorišne umetnosti ostvarivane u Narodnom pozorištu, uradila je Zorica Janković, dok je tematsku izložbu „Sa-



Svečano otvaranje Muzeja Narodnog pozorišta u Beogradu

vremena kostimografija i scenografija na sceni Narodnog pozorišta“ priredila Olga Mrđenović. Inače, zahvaljujući Arhivu Jugoslavije, od 22. do 29. novembra, posetioci su bili u prilici da vide i dva veoma značajna dokumenta – Odluku tadašnjeg Upravnog odbora, donetu 12. juna 1929. godine, da se realizuje ideja iz 1901. za otvaranje Muzeja Narodnog pozorišta, i diplomu Branislava Nušića.

Muzej se nalazi u rekonstruisanom prostoru, u suterenu zgrade, u kojim je godinama bio restoran „Boemi“. Ideja o otvaranju jedne tako značajne institucije aktivirana je u martu ove godine, a adaptacija na 370 kvadratnih metara obavljena je za nepunih mesec dana, po projektu koji je besplatno uradio arhitekta Milan Pališaški.

Prema rečima kustoskinje Janković, njen cilj je da se putem postavki uspostavi komunikacija s publikom „i da imamo ‘živi’ muzej“.

Rešenje kojim se utvrđuje da Muzej Narodnog pozorišta u Beogradu ispunjava posebne uslove za početak rada i obavljanje delatnosti zaštite umetničko-istorijskih dela, Đuroviću je na svečanosti, održanoj 18. novembra u Ministarstvu

kulture, uručila pomoćnica ministara za zaštitu kulturnog nasleđa Dušica Živković.

Muzej će biti otvoren svakog dana, osim ponedeljka, od 11 do 23 sata. Do 19 časova, uz ulaznicu Muzeja, ulaz će biti iz Dositejeve ulice, a posle tog vremena, uz ulaznicu repertoarske produkcije, kroz foaje Velike scene. Inače, do 1. decembra ulaz je za sve posetioce bio besplatan.

Posle ceremonije otvaranja Muzeja, na Velikoj sceni održana je svečana akademija koja je započela projekcijom dokumentarnog filma *Istorijat Narodnog pozorišta u Beogradu*.

Kao i svake godine, u okviru programa koji su ovaj put vodili Nataša Ninković i Nebojša Kundačina, prezentovan je i mali podsetnik vezan za najbitnija dešavanja u prethodnoj sezoni u kojoj je, pored predstava s redovnog repertoara i brojnih gostovanja, izvedeno osam premijera i jedna premijerna obnova, pred skoro 180.000 gledalaca.

Pre uručivanja godišnjih nagrada, prisutnima se obratio upravnik Božidar Đurović koji je, između ostalog, kazao da je nacionalni teatar danas kuća sa „moć-

nim umetničko-tehničkim potencijalima i teatar koji ima budućnost“.

Krunu svečanosti svakako je predstavljala dodela Nagrade „Raša Plaović“, za najbolje glumačko ostvarenje na beogradskim scenama između dva Dana pozorišta, koju je ove godine dobio Boris Komenić za ulogu Dezmonda Mortona u predstavi *Državni službenici* Ronalda Harvuda u režiji Đurđe Tešić. U obrazloženju žirija navodi se da je Komnenić glumac u punoj zrelosti, sa retkom sceniskom inteligencijom, pokretljivošću i darom za samoironiju.

„On je sposoban da prikaže lakoću i živjialnost istovremeno kad i duboku ljudsku potresenost. Ono što ga izdava i čini uistinu velikim glumcem je retka sposobnost da prikaže osećanja sakrivajući ih, da bude tačan i brz, a nenamestljiv, da se koristi ironijom, a da ona ne prede u cinizam, nego da uspe da zadrži ljudsku toplinu, i napokon veština da se minimumom scenskih sredstava precizno donese lik u svoj njegovoj kompleksnosti“, kaže se u saopštenju. Prvaku nacionalnog teatra, za istu ulogu, uručena je i Nagrada Narodnog pozorišta u Beogradu za najbolje individualno premijerno umetničko ostvarenje u okviru repertoara kuće u periodu od 22. novembra 2009. do 10. novembra ove godine. Pomenuto priznanje poneli su i Nenad Stojmenović (za ulogu Dionisa u predstavi *Bahantkinje* Euripida, u režiji Stafana Valdemara Holma), Sanja Kerkez (za ulogu Lučije od Lamermura u istoimenoj predstavi Gaetana Donicetija i režiji Džona Ramstera), Orkestar Narodnog pozorišta u Beogradu (za izvođenje predstava *Lučija od Lamermura* Donicetija i *Figarova ženidba* Mocarta), Bojana Žegarac i Jovica Begojev (za uloge Odete/Odilije odnosno Princa Zigrida u predstavi *Labudovo jezero* Čajkovskog u koreografiji Dimitrija Parlića).

Program je, tradicionalno, završen *Vinskom pesmom* iz Verdijeve opere *Travijata*. Mikojan Bezbradica

U POJAM JUGOSLAVIJE ZGURALO SE SVAŠTA

Krajem oktobra u Centru za kulturnu dekontaminaciju nedeljnik „Vreme“ i Fondacija „Fridrih Ebert“ organizovali su tribinu „Rođeni u YU“, a povod je bila istoimena predstava JDP-a

Vjerujem da smo manje-više svi prisutni rođeni u YU, a u izvjesnom smislu sasvim je moguće da ćemo zapravo svi i umreti u YU, kad god to bilo i kakve god okolnosti u tom trenutku bile“, ovim rečima Teofil Pančić otvorio je tribinu na temu „Rođeni u YU“ koju su krajem oktobra u Centru za kulturnu dekontaminaciju organizovali nedeljnik „Vreme“ i Fondacija „Fridrih Ebert“. „Ludus“ beleži deo kazivanja na tom događaju koji na svoj način ocrtavaju kroki pomenute tribine.

Naziv tribine nije bio slučajan ni proizvoljan. Povod za razgovor u kome su učestvovali glumica Mirjana Karanović, reditelj Želimir Žilnik i književnici Ante Tomić, Muharem Bazdulj i Miljenko Jergović bila je premijera predstave *Rođeni u YU* koja je u režiji Dine Mustafića izvedena u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Teme: lično pamćenje i kolektivno sećanje na Jugoslaviju, dekonstrukcija jugoslovenskog identiteta, šta je bila ta zemlja i šta je ostalo nakon nje, da li se Jugoslavija baš sasvim raspala i koja je sudbina i perspektiva jugoslovenskog prostora – politički i kulturno.

Dvočasovnom razgovoru prisustvovali su, između ostalih, i Dušan Makavejev, Nebojša Popov, Zagorka Golubović, Branko Cvejić, Branka Petrić, Gorčin Stojanović, Dejan Anastasijević, Borka Pavićević...

MIRJANA KARANOVIĆ: „Kada su mi rekli da ćemo raditi predstavu o bivšoj zemlji, imala sam vrlo jak otpor i bila sam užasno odbojna prema tome. Zašto da se bavimo i zašto da pričamo o Jugoslaviji? I onda sam shvatila da moram da uradim tu predstavu kako bih u svojoj glavi završila s tom pričom. Shvatila sam koliko ja, kao i svi mi koji smo živeli u toj zemlji, jako malo govorimo o njoj i da je sve što se govori sećanje na neko lepo vreme. Kao i uvek kad se sećate prošlosti, nekako iz glave iščile oni teški trenuci i ostane vam ono što zapravo jeste lepo i što mislim da je u krajnjem slučaju ljudski i u redu. Dakle, imamo na jednoj strani taj sentiment, a s druge jedno strašno negativnu konotaciju značenja Jugoslavije. Svi se strašno trude, sve te nove države, ideologije i ti neki pokretački

tekstovi koji treba da ujedinjuju nacije da se one ohrabre na svom putu ka budućnosti u novoj državi, u najboljem smislu omalovažavaju ili naprosto ocrnjuju, pljuju i sve najgore govore o Jugoslaviji. U tom kontekstu biti jugonostalgija nešto je loše, strašno i sramotno, a u sam pojam Jugoslavije zguralo se svašta – od politike do jestivih proizvoda. Svakako, u svima nama ima još mnogo priče, nisu mogle stati sve u jednu predstavu i to nije bio ni cilj. Ali, čini mi se da je nama, ne samo u Srbiji, Jugoslavija i to šta je bilo jako važno. U jednom trenutku sam pomislila – pa ljudi kad neko umre, najljudskiji je da dođe u kuću te osobe i da sa onima koji su tu sediš i pričate o pokojniku. To je neka vrsta oproštaja, a mi taj oproštaj nismo imali. Nismo se oprostili s pokojnikom tada, ali mislim da nije kasno da neko vreme provedemo i da se oprostimo kako bismo shvatili šta je to bilo.“

ŽELIMIR ŽILNIK: „Jugoslavija je, u stvari, jedan koncept vezan na emocije porobljenih južnih Slovena još iz ilirskog perioda. Kakav je to koncept? To je jedan kosmopolitski koncept još od momenta kada je on stvaran u glavama, kad nije bio realizovan. Stvarali su ga ljudi koji su bili jednim procentom pod Italijom, drugim pod Austrougarskom, a trećim procentom pod Turcima i koji su govorili kako bi bilo normalno, kao što se drugi evropski narodi oslobađaju od stranog osvajača, da se i mi nekako skrasimo i da počnemo da živimo dostojanstveno. Koncept se rodio osamdeset ili devedeset godina pre nego što je i stvoren, razume se, stvoren je kasno. Kad je on funkcionisao? Samo onda kad je tu vrstu kosmopolitizma uspevao da održava, a čim je prevladalo nešto što bi se moglo nazvati tribalizam, onda se zadržavao. Interesantno je da je vrsta stigmatizacije Titove Jugoslavije koju smo mi doživeli devedesetih godina slična onoj stigmatizaciji Kraljevine Jugoslavije. Mi nismo saramili mrtvaca jer su se ubice naselile u kuću pokojnika i počeli da rade isključivo na jednoj najsurovijoj tehnici zaboravljanja. Devedesete godine nisu bile samo pljuvanje po Jugoslaviji, nego i hvatanje mladića od 18 godina da idu i ratuju protiv ideje zajedničkog života. Kada je dobar

deo publike u JDP-u spontano ustao pri intoniranju himne *Hej Sloveni* eksplicitna je poruka da, bez obzira na sve pokušaje da se impudira neka vrsta novog sećanja i novog identiteta, da je to jalovo i da srcem osećaju koliko im je to nešto veštački nametnuto. Ideja Jugoslavije nikako nije ideja kako se danas pripisuje komunističkom režimu ili srpskoj dominaciji. Obrnuto, znamo da je to prosto stvar južnoslovenskih etničkih grupa ili nacija ili plemena i kulturni prostori potpuno prirodno i tradicionalno postoje.“

ANTE TOMIĆ: „Kad mi neko počne govoriti o Jugoslaviji kao o nekoj strašnoj političkoj činjenici u kojoj je bio ugnjetavan ovaj ili onaj narod, na to se momentalno naježim i počnem vikati. Moj zazor prema ovoj temi je drugačiji. Imam 40 godina i točno pola svog života sam živio u Jugoslaviji. Kada danas razmišljam o tome, osećam se kao nekakav jugoslovenski emigrant. Emigrirao sam, a nisam se odselio. I nekako se bojim da ne postanem naporan sa svojim pričama o Jugoslaviji kako emigranti znaju biti. Kad govorimo ovom strašnom svetu u kom je nestalo solidarnosti, gde su radnici psi, korisno je to iskustvo Jugoslavije kao neko vreme kad nas je socijalizam naučio solidarnosti, kad smo imali besplatno zdravstvo, besplatno školovanje, kad smo stanove dobijali. Kad vratim sve unatrag, mislim se kako je zapravo 45 godina te zemlje bilo jedno herojsko vreme. Prostor koji je postao Jugoslavija bile su čadave palanke koje su u tih 45 godina iz srednjeg veka došle u industrijsko doba.“

MUHAREM BAZDULJ: „Inače sam skeptičan prema upotrebi psihoanalitičkih termina u politikološkim i društvenim analizama. Međutim, mene često priča o Jugoslaviji i jugonostalgiji podseća na jedan termin iz te psihoanalitičke prakse koja glasi – regresija u privatni trač. Mi izbegavamo da pričamo o Jugoslaviji kao političkoj činjenici i vršimo regresiju u privatni trač. To se vidi na svim primerima *Leksikona YU mitologije*, a ostao mi je u sećanju i jedan divan lirski esej Aleša Debeljaka koji nastaje faktički dok se Jugoslavija još nije ohladila, ako ćemo govoriti o mrtvacu, u kom se o njoj govori kao o mirisu



Tribina i CZKD-u

ćevapa sa Bašaršije, mirisu trave sa otoka Visa, a izbegava se da se činjenica Jugoslavije politikološki posmatra. Ta priča je nastala kao politička i ne može se posmatrati odvojeno, a beži se od političke dimenzije. U Bosni je situacija vrlo upečatljiva. Raspad Jugoslavije doneo je 130 hiljada mrtvih, 90 odsto svih tih zločina i sve te krvi desio se u Bosni. Ljudi tamo imaju najveću nostalgiju na toj ličnoj ravni i govore o tom vremenu kad su umali stanove, besplatne fakultete... Meni je jasno da je to lekovito, a politiziranje u dnevnom smislu sigurno nije. Međutim, mislim da svi mi poslednjih dvadesetak godina idemo tim pravcem. Ako se naziv Jugoslavija prvi put spominje sredinom 19. veka pa je trebalo 60 godina da nastane kao politička činjenica, možda će biti potrebno isto toliko, ako je to stvarno umrlo, da se taj mrtvac ohladi.“

MILJENKO JERGOVIĆ: „Teško mi je govoriti o Jugoslaviji jer bih o njoj mogao govoriti na pet različitih načina, a svaki od tih načina zavisio od toga s kime razgovaram ili ko predstavlja dominantno društvo. U razgovoru s nacionalistima bilo koje vrste vrlo ću rado i neprincipijelno braniti Jugoslaviju i govoriti o njoj kao civilizacijskom napretku u odnosu na ono što je došlo nakon toga. Međutim, kada slušam nepodnošljivu patetiku o tome kako nam se mater Jugoslavija raspala i kako smo mi svi tušni i žalosni i očajni, postajem intenzivno besan i nervozan jer ta Jugoslavija definitivno nije bila samo to. Do 1991. godine prema Jugoslaviji nisam imao nikakav odnos. Pripadam generaciji rođenoj sredinom šezdesetih koja je prema toj zemlji, prema tom društvenom sistemu i njenim

ikonama bila cinična. Dakle, mi govorimo o emocijama, o nečemu što smo počeli osećati nakon što te države kao političke činjenice više nije bilo. Na pitanje kada je ona za mene bila mrtva nema odgovora jer postoji niz takvih situacija. Trenutak kad sam se emocionalno odrekao Jugoslavije bio je vezan za vreme pada Vukovara, za činjenicu da je pretežni deo Sarajeva i pretežni deo ljudi koji su meni bili dosta bliski prema toj činjenici pokazivao ledenu hladnoću i bio spreman da preko toga pređe. Ono što je naš ozbiljan problem vezan za temu Jugoslavije jeste upravo to što je tema friška i što o njoj možemo razgovarati na različite načine, zavisno od toga kad, pred kime i s kime razgovaramo. Drugi problem je to što smo svi mi doživeli jednu agresivnu psihoterapiju koja je trajala, recimo od dolaska Slobodana Miloševića na vlast pa do pada Srebrenice, a koja se na različite načine odvijala na različitim delovima Jugoslavije s ciljem da svoja stvarana sećanja, kakva god ona bila, zameni nekim novim fantomskim, kolektivnim, nacionalnim sećanjem. I ta psihoterapija je uspela. Teško ćete od ljudi uspeti dobiti jedno stvarno sećanje, a neprestano dobijate neke kolektivističke stereotipe. Niko se zapravo više ničega ne seća. Jugoslavija je nestala kao državno politička činjenica. Međutim, ono na čemu je bila stvorena, a to je prostor nekog kulturnog identiteta i sličnih istorijskih i predistorijskih iskustava, to je ostalo isto i zapravo sve više i više opet funkcioniše. U kulturnom smislu mislim da ona, ne samo da se nije raspala, nego govori da se ne može raspasti ni uz pomoć najgoreg nacionalizma.“

Sonja Sulović

Dramaturški informator

BRANKO DIMITRIJEVIĆ – PITANKO I FORMULA DEVOJKA

Pitanko i Formula devojka Branka Dimitrijevića je neobično strukturalna, raskošno duhovita, teatralna romantična komedija sa značajnim elementima kritičnosti – preispitivanja društvene stvarnosti podložne manipulacijama o kojima tekst dosta govori. Pisac je predvideo da sedam glumaca igra dvanaest likova, pri čemu samo glavne likove Pitanka i Formulu devojku, tu maće glumci koji samo njih igraju. Radnja se dešava na različitim lokacijama, a pisac je, takođe, predvideo da scena predstavlja nekoliko prostora istovremeno: travnjak ispred nečije kuće, vrata od garaže, maleni studio lokalne kablovske televizije... (pretpostavljamo da se radnja dešava u Americi, mada to nigde nije konkretno definisano).

Radnja ove romantične komedije odigrava se između likova koji su zapo-

sleni u jednoj bolnici, na odeljenju za ishranu: Skipa, Kevina, Pitanka, Beki, Formula devojke, pri čemu je Formula tu nova, nedavno se priključila njihovom timu. Atmosfera na poslu je neobično dobra, a ta njihova svakodnevnica je prikazana izuzetno šarmantno, sa obiljem duhovitih detalja. Humor izvire iz grotesknh situacija, živopisno ispisanih detalja (Skip koji krišom jede mafine, iza mašine za sudove itd). Pitanko i Formula imaju po 32 godine, postepeno se približavaju jedan drugom, kako radnja u komadu odmiče, a taj njihov romantičan, iako specifičan i apartan, odnos postaje jedna od glavnih linija složene radnje ovog komada. Pitanko je stidljiv i romantičan, pomalo asocijalan, atipičan svakako, nesiguran u sebe, muče ga raznorazne fobije, a sklon je i verovanju u teorije zavera; iako ekstremne, ove teorije koje

se sporadično u komadu iznose, u sebe uključuju vrlo izazovne ideje, tj. motivišu na razmišljanje o društvenim mehanizmima, konstrukcijama, manipulacijama stvarnosti itd. Formula je student psihologije, s jedne strane je hiperinteligentna, u nepraktičnom smislu, s druge, nema neku pohvalnu socijalnu inteligenciju. Pitanko je u tom pogledu suprotan, pa su komplementarni. Brojni, složeni detalji o likovima i njihovim odnosima, postepeno će se otkrivati i stvarati jednu finu, tačnu i upečatljivu sliku života u savremenom društvu gde je borba za opstanak surova – zahteva se snalažljivost, hvatanje krivina, traženja rupa u zakonima, prinudnost na izbor alternativnih rešenja. I Formula i Pitanko su pomalo autsajderi, društveno neprilagođeni, pa su se, kao takvi, nekako našli. Njihov odnos ima potencijal pokretanja diskusije o teškoći

da se danas, u ovom komplikovanom, šizofrenom, raspojanom, izgubljenom svetu, uspostave stabilne emotivne veze. Pri tome, polazište eventualnih rasprava je čvrsta, bolno tačna dijagnoza stanja u savremenim muško-ženskim odnosima koja se u komadu postavlja.

Jedna od važnih ideja ove komedije jeste: „Stvari nisu onakve kakve nam na prvi pogled izgledaju. Sve je jedna velika predstava.“

Tokom čitavog komada, između duhovito iscrtanih, često grotesknh situacija, pisac izbacuje pregršt inspirativnih zapažanja, nenametljivo, a prodorno – iz oblasti psihologije, sociologije, politike, istorije. Tako jedna, na površini, lepršava i vedra komedija, postaje i bitan pokretač društveno važnih pitanja.

Ana Tasić



BRANKO DIMITRIJEVIĆ BIOGRAFIJA

Rođeni Beogradin koji je tačno polovinu svog dosadašnjeg života proveo izgnan na razne lokacije, od Mostara do San Franciska. Pisao je i još uvek piše romane, scenarije i drame. U ranim 80-im bio je saradnik nedeljnika NON, pod pseudonimom Bahus. Bio je kolumnista nedeljnika „Evropa“, koji više ne postoji, za razliku od unije evropskih država koja se još pomalo drži. Piše povremeno za „Ludus“ i nada se da će bar on preživeti.



MADAČ NAŠAO SVOJE GLUMCE

Delo *Čovekova tragedija* mađarskog pisca Imrea Madača smatra se nekom vrstom svetinje u kulturi susedne Mađarske, nešto kao Andrić u srpskoj, Selimović u bosanskoj, Krleža u hrvatskoj ili Njegoš u crnogorskoj literaturi. I zbog toga se, a ne samo zbog 4.000 stihova od kojih je sastavljeno, vrlo retko postavlja na scenu. Bez tog tereta, režije predstave po ovom delu, u dramatisaciji Kate Đarmati, prihvatio se krajem prošle sezone u Novosadskom pozorištu/Ujvideki sinhaz reditelj Kokan Mladenović.

Novosadska predstava, furoizno dinamična i duhovita, haveći se fenomenima propale demokratije, izneverene revolucije, propalog znanja koje ne može da spasi svet, religije koja ne nudi izlaz, podseća nas šta smo kao civilizacija bili u stanju da uradimo u ime „viših ciljeva“. Ukratko, ova *Čovekova tragedija* je tačan prikaz onoga šta je ostalo od božjeg dela u ovom našem razvratnom 21. veku.

Glavnu reč u predstavi vodi Lucifer koga – sve su prilike prvi put u istoriji postavljanja ovog dela na scenu – igra žena, a igra ga Emina Elor i to maestralno. Lako, odlučno, intrigantno, očaravajuće zavodljivo pa ni ne čudi što je za ovu ulogu dobila nagradu za najbolju žensku ulogu na festivalima u Kišvardi i Smederevu kao i Patakijev prsten, najveću glumačku nagradu koju jedan mađarski glumac može dobiti u našoj zemlji (pandan joj je, recimo, nagrada „Miloš Žutić“). Najdirektniji partneri Elorovoj su dvostruki sterijanc Aron Balaž kao Adam i Agota Ferenc kao Eva. Ovom triju asistira gotovo ceo anambl Novosadskog pozorišta koji igra kao jedna duša. Oni su hor čas robova i vlastelina, čas razvratnika i vernika, onda dželata i žrtava, potom demonstranata i vlastodržaca, u jednom trenutku to je horda smernih a u drugom beskrupuloznih... Hor čine: Terezija Figura, Livia Banka, Irena Abraham, Istvan Kereši, Zoltan Širmer, Atila Nemet, Julia

Kokrehel, Gabriela Crnković, Tamaš Varga, Tamaš Hajdu, Gabor Pongo, Andrea Janković.

Kada je stigao poziv da novosadsko viđenje Madačevog dela gostuje u Madačevoj domovini, na jednoj od najpoznatijih pozorišnih scena u Budimpešti, onaj pozorišta Barka, radost i trema u ansamblu Novosadskog pozorišta dostigli su priličan broj stepeni. Jer, nije mala stvar igrati ovo delo pred publikom koja Madača zna do tančina. Poziv je stigao od direktora tog teatra Zoltana Šereša koji je predstavu video na njenoj premijeri. Šereš, i sam izvrzni pozorišni glumac s respektabilnom holivudskom biografijom (filmovi *Sanšajn* Istvana Saboa sa Ralfom Fajnsom i *Američka rapsodija* Eve Garboš s Nastasjom Kinski i Skarlet Johanson), kaže da ju je pozvao jer je nastala po originalnoj i izuzetno maštovitoj ideji, dodaje da je to zato možda i najbolji Madač koga je na sceni video a i sam je u mladosti igrao u jednom.

Po izvođenju predstave usledio je dugotrajan aplauz i čak pet izlazaka na scenu, što baš, kažu, i nije čest slučaj na



scenama u Budimpešti. Sudeći po njemu moglo bi se reći da je Madač, našavši prave glumce, najzad našao i pravi ključ da stigne na scenu.

Zanimljiv je bio i sastav publike: bili su to mahom mladi ljudi i sami skloni redefinisaju mitova pa i madačevskog, što ovaj novosadski svakako jeste, potom teatrolozi i kritičari, glumci, među njima i nekadašnji članovi Novosadskog pozorišta, izuzetni glumci Krista Sorčik i Gabor Nadpal, svojevremeno laureati Steri-

jine nagrade za predstavu *Pripitomljavanje* Ujvideki sinhaza, koji su danas članovi Barka sinhaza i Studija K. Nadpal ima bogatu filmsku karijeru u Mađarskoj a Sorčik trenutno odličnu ulogu u predstavi *Dogvil*. Novosadskom Madaču komplimente je uputila i pozorišna kritičarka Katalin Agneš Sič koja istakla „glumačku razigranost Emine Elor, predanu kolektivnu igru ali i duhovito maštoviti rediteljski rad“.

Snežana Miletić



POZOVI SNP RADI POBEDE

Teatarsko-sportsko-diplomatske misije Srpskog narodnog pozorišta, ili kako smo pomogli našim reprezentativcima i Borisu Tadiću

Veoma neprijatno me je iznenadilo kada premijer Mirko Cvetković nedavno, čestitajući sto godina postojanja srbijskom Olimpijskom komitetu, nije našao za shodno da pomene Srpsko narodno pozorište. Ne radi se o tome da je SNP upravo zakoračio u jubilaru, sto pedesetu sezonu, kao najstarija profesionalna teatarska institucija u Srba (a i šire), te prosta računica pokazuje da je za pola veka starije od ovdašnjih organizovanih olimpijaca. Ne, problem je što bi naši najviši državni rukovodioci morali da vode računa o blagotvornom uticaju Srpskog narodnog pozorišta na rezultate koji domaći sportisti postižu na međunarodnim takmičenjima. Ako premijer nije zapazio izvesne zakonitosti, onda bi, pretpostavljam, na to valjalo da ga upozori ministarka za sport i omladinu Republike Srbije, a resorno ministarstvo (sporta, da ne bude zabune) moralo bi da se uključi u finansiranje inostranih gostovanja Srpskog narodnog pozorišta.

Prvo je, naime, predstava *Brod za lutke* Milene Marković u režiji Ana Tomović i produkciji Srpskog narodnog pozorišta izvedena na festivalu „Nova drama iz Evrope“ u Vizbadenu, i to upravo na dan kada smo na fudbalskom Svetoskom kupu izvojevali istorijsku pobjedu nad Nemicima, da bi potom ista predstava bila odigrana i na teatarskom festivalu u Plzenu kojom prilikom smo isprašili češku tenisku reprezentaciju na Dejvis kupu.

Ukoliko postoji ikakva strategija razvoja sporta u ovoj državi nas bi, dakle,

valjalo ubuduće o državnim trošku slati na sva važnija sportska takmičenja na kojima učestvuje ma koja od ovdašnjih reprezentacija. A ukoliko nadležni ne uviđaju naš krucijalni doprinos rezultatima domaćeg sporta, neka barem uvažavaju pretrpljeni strah koji smo na pomenutim gostovanjima osećali strepeći da domaći navijači svoj bes ne iskale na nama – teatarskoj sirotinji, kao i iskazano primerno dostojanstvo koje nam nije dozvolilo da taj strah i pokažemo. Barem ne u meri koja bi omela izvođenje predstava.

No, da ne ispadne da su naši sportisti jedini videli čar od pomenutih festivalskih nastupa Srpskog narodnog pozorišta, valja pošteno konstatovati i da smo nakon gostovanja u Vizbadenu dobili poziv za saradnju s tamošnjim teatrom (na čijem čelu je jedan od najuglednijih evropskih pozorišnika, reditelj Manfred Bajlhards), dok smo posle uspešnog izvođenja naše predstave u Plzenu dobili – večeru. Nijedan od ova dva festivala, naime, nije takmičarskog karaktera, a s obzirom na to da je Nemačka zvanično izašla iz recesije plzensku večeru s pravom beležimo kao hvale vredan uspeh.

Da bih ipak olakšao situaciju premijeru i odgovarajućem ministarstvu pomenuću da je Srpsko narodno pozorište u poslednjih nekoliko meseci gostovalo i u Pečuju, evropskoj prestonici kulture, Osijeku (oba puta s predstavom savremenog plesa *Jezik zidova*), Lodu (s dramskom predstavom *Kao da*), i Temišvaru (s dramskom predstavom *Džandrljiv muž*), te da su ova gostovanja protekla bez

ikakvih sportskih posledica po naše domaćine.

S druge strane, ne bi bilo fer ni ako uspehe Srpskog narodnog pozorišta ograničimo samo na sferu sporta (i rasonode). Jer, malo ko je u sveopštoj nervozni i atmosferi povišenih tenzija registrovao da je upravo Srpsko narodno pozorište pripremlilo, kako će se ispostaviti izuzetno uspešnu posetu predsednika Republike Srbije Borisa Tadića Hrvatskoj. Tamo, tačnije: u Zagrebu, bili smo samo nekoliko dana pre no što se Tadić iskrcao na hrvatsku rečnu obalu nadomak Vukovara.

Istina, Hrvatsku, pa i njen glavni grad, već godinama redovno pohodimo, ali po pravilu gostujemo u Rijeci, Puli, Osijeku, kao i Zagrebačkom dramskom kazalištu Gavella, a neka mi bude dozvoljeno da neskomromno konstatujem kako mi se čini da smo u ovom teatru već stekli vernu i nama naklonjenu publiku. O upravi da i ne govorimo. Ovaj put smo, međutim, posetili prestoničko Hrvatsko narodno kazalište.

Ta stvar sa zagrebačkim HNK-om bila je veoma komplikovana, o čemu svedoče podaci iz ne tako davne povesti, kada su ugovorene i najavljene razmene predstava ovog teatra i beogradskog Narodnog pozorišta preko noći uz burne reakcije hrvatske javnosti otkazivane, a tamošnje uprave su zbog unutrašnjih pritisaka podnosile ostavke.

Ni sada nije išlo jednostavno. Tačnije, godinama smo se merkali, pozdravljali preko zajedničkih prijatelja, sramežljivo se raspitivali jedni o drugima, srećali se na neutralnim terenima, dopisivali, uzajamno razmenjivali čestitke, da bi napokon dogovor bio utanačen pre nekoliko meseci. Konačno će se dogoditi: Srpsko narodno pozorište će 2. oktobra gostovati u Hrvatskom narodnom kazalištu s predstavom *Ujkin san* F. M. Dostojevskog

u dramatisaciji i režiji Egona Savina, a s Predragom Ejdosom i Gordanom Đurđević-Dimić u glavnim ulogama.

Uskoro, početkom sledeće godine, uslediće uzvratno gostovanje: HNK će doći u Srpsko narodno pozorište. Najverovatnije s predstavom *Gradanin plemić* Ž. B. P. Molijera u režiji Krešimira Dolenčića. Ova predstava je 24. novembra na ovogodišnjoj dodeli Nagrada hrvatskog glumišta dobila čak tri priznanja: kao najbolja dramska predstava u celini, za scenografiju je nagradena Dinka Jeričević (u kategoriji dramskih, operetskih, muzičkih i plesnih predstava), a Ana Savić-Gecan za kostime. Dakle, Zagrepčani će nam ponuditi dostojan „revanš“ na našem terenu. No, vratimo se našem gostovanju u HNK.

Ne tako davno u visokotiražnim beogradskim dnevnicima objavljena je kratka vest da je izvesni prestonički teatar gostovao u nacionalnom pozorištu susedne države, te da je postigao ogroman uspeh a da je tamošnja publika ovacijama ispratila naše glumce.

Sve bi ovo bilo u redu da se vest nije pojavila u jutarnjem izdanju lista i to na sam dan gostovanja, dakle pre no što je inostrana publika upšte imala priliku da vidi našu predstavu i glumce isprati ovacijama.

„Nevolja“ s kojom su se suočili predstavnici beogradskog teatra, barem na planu informisanja o njihovom inostranom uspehu, jeste u tome što su oni uistinu doživeli – ovacije. Ko će im sada, nakon ove međvede novinarske usluge, poverovati? Što se mene tiče – problema nema, jer nemam potrebu da im verujem na reč. Bio sam tamo i svojim očima video reakciju domaćina, sopstvenim ušima čuo njihove aplauze i uzvike „Bravo!“, a sad bih rado o tome i javno svedočio samo da nije one idiotske novinske vesti.

No, da ne bi bilo nesporazuma povodom ovako važnog gostovanja SNP-a u zagrebačkom HNK-u, odlučili smo da na put povedemo i ekipu Radio-televizije Vojvodine, te da prepusimo kameri da snimi a novinarki i pozorišnoj kritičarki Ivani Petrović da posvedoči o onome što će se dogoditi.

A dogodilo se da smo *Ujkin san* odigrali pred punom salom (iako je bila nedelja, kraj tzv. produženog vikenda, dan uoči Svih svetih, što je u Hrvatskoj neradni dan, i to nakon trodnevnog izuzetno uspešnog gostovanja Jugoslovenskog dramskog u „Gavelli“). Domaćini vele da je salu ispunila klasična publika Hrvatskog narodnog kazališta, koja nas je dočekala aplauzom. Gledaoci su pažljivo pratili igru glumaca, odlično su reagovali tokom predstave, a na koncu ih ispratili – ovacijama. I, što je najbolje,

sve je snimila kamera, a Ivanu nije mrzelo pa je gledaoce pre izlaska iz HNK-a pitala šta misle o predstavi, ovom gostovanju i ponovnom uspostavljanju odnosa između dva teatra. Misle sve najbolje, a želeli bi da im ubuduće češće dolazimo u goste.

Gostovanje u Zagrebu nam je bilo važno – pokazalo se da nije bilo ništa manje važno ni našim domaćinima – jer jedni druge nismo posećivali duže od dve decenije. Pa i tada, osamdesetih godina prošlog veka, nije bila po sredi razmena dva teatra, nego je HNK gostovalo na Sterijinom pozorju. Došli su s predstavom *Ostavka* o gorkoj sudbini Stjepana Miletića, jednog od najuspešnijih upravnika i prvog intendantata HNK-a, „utemeljitelja hrvatskog glumišta“.

Predstava je završena spuštanjem zavese, ali na tom novosadskom gostovanju nije bila spuštena zavesa SNP-a već jedan od originalnih svećanih zastora sa scene HNK-a, dekorativna kompozicija Vlahu Bukovca iz 1898. Tim gestom HNK je iskazalo poštovanje Pozorju, ali i Srpskom narodnom pozorištu, na čijoj sceni je realizovano to gostovanje.

Danas oba teatra obeležavaju 150 godina od osnivanja. Povezuje nas misija Jovana Đorđevića koji je 1861. osnovao Srpsko narodno pozorište, a s grupom novosadskih glumaca je pohodio Zagreb da bi, u duhu panslovenskih ideja, tamo nastalo profesionalno kazalište. Bukovčev zastor je pohranjen kao muzejski eksponat, ali oba teatra su daleko od muzeja. Pokušavaju, a bogami i uspevaju, da uhvate korak koji će nacionalne teatarske institucije, uprkos politici i besparici, učiniti mestima u kojima obitava živa teatarska umetnost. To, uostalom, objašnjava i sva gostovanja SNP-a pomenuta na početku ovog teksta, ali i nacionalne nagrade koje je zaslužilo HNK. Otuda i obostrana potreba da ponovo, uprkos dugoj pauzi (i razlozima zbog kojih je pauza toliko dugo trajala), uspostavimo saradnju.

Nekoliko dana po povratku iz Zagreba, rekoh, Boris Tadić je posetio Vukovar. Sticaj okolnosti je namestio da baš tog dana na sceni „Pera Dobrinović“ SNP-a gostuje Hrvatsko narodno kazalište, ali iz Osijeka. Igrali su predstavu *Fragile* Tene Stivičić u režiji Snježane Banović, ravnateljice Drame zagrebačkog HNK-a u doba one neuspele razmene predstava s Beogradom.

Ni na dan našeg gostovanja u Zagrebu, kao ni na dan kada su u Novom Sadu bili Osiječani, nikakvih sportskih aktivnosti na relaciji Hrvatska–Srbija nije bilo. Niko, dakle, nije mogao da izgubi. A ni da pobjedi. Niko,

osim pozorišta.

Aleksandar Milosavljević



Ujkin san, SNP



TEATAR MIMART U KAIRU

Internacionalni festival eksperimentalnog teatra

Piše: Nela Antonović

Poslednjeg dana Bitef festivala, dok smo čekali rezultate žirija, pozvao me je organizator CIFET (Cairo International Festival for Experimental Theatre) festivala iz Egipta da nas obavesti da smo izabrani. Nakon nekoliko dana stigao je i zvaničan poziv na Ministarstvo inostranih poslova o selekciji predstave *Oktagon* Teatra Mimart.

Iako smo do sada učestvovali na preko trideset evropskih festivala, posebno smo se obradovali jer nikada nismo gostovali u Africi. Ubrzo su nas stigle podeljene emocije jer je trebalo da pokrijemo sami putne troškove do Kaira za nas šestoro. To kako smo rešavali pomenuti problem priča je za sebe. Ukratko, Sekretarijat za kulturu nam je obezbedio polovinu novca, pomogli su nam opštine Novi Beograd i Vračar, pozajmice kolega. Nažalost, Ministarstvo za kulturu nam nije dalo ni odgovor na pisma i molbu, čak ni posle puta i učešća. Posle nedelju dana traganja za podnetim zahtevom Ministarstvu za pokrivanje samo jedne karte, došla sam do osobe kod koje se nalazi predmet, do Milene Burić. Telefonski razgovor nije imao smisla u kontekstu kulturne politike, kulturne ustanove i etike samog festivala CIFET. Rečeno mi je da treba da konsultujemo Ministarstvo za kulturu kada se prijavljujemo na međunarodne festivale, odnosno da su hteli da pošalju drugu predstavu Bitef teatra s kojim su se već dogovorili, kao i s nekim iz ambasade Egipta. Do sada nisam znala da na otvoreni inostrani konkurs, objavljen na sajtu festivala, ne treba da se prijavljujemo ako Ministarstvo o tome nije obavesteno... No, uprkos preprekama, otišli smo u Kairo preko Istanbula.

Kairo je potpuno jedinstven grad; od istorije starog sveta, preko hrišćanstva, islama do danas. Sve je tu nekako zajedno: bogati i siromašni, ljudi različitih vera i tradicija, uz jedan neverovatno visok nivo tolerancije. Kao i sam grad i festival je bio prepun neočekivanih kontrasta. Učestvovalo je preko trideset zemalja

koje su prikazale svoje eksperimentalne projekte, u zavisnosti od tradicije, stepena razvoja pozorišne umetnosti i iskustva u alternativnom teatru. Svakodnevno smo imali priliku da vidimo različite projekte, kako u istraživanju sadržaja, tako i u istraživanju forme, od tradicionalnih etnoritualnih projekata, preko klasičnih dramskih sadržaja do potpuno savremenih provokativnih projekata. Gledali smo lepezu predstava od onih namenjenih mladima, preko predstava za široku publiku, do onih čiji provokativni sadržaji definišu ciljnu grupu fasciniranih poznavaca savremene umetnosti. Savremenost određuju društveni fenomeni, te naravno da su u zavisnosti stepena kulturnog razvoja neke zemlje predstavljeni projekti potpuno različiti jedan od drugog. Ta različitost je donela svežinu, pa se za razliku od festivala na koje smo navi-



Oktagon (Foto: Lidija Antonović)

kli, posle gledanja čak tri do pet predstava dnevno, osećate potpuno odmorni i zadovoljni.

Festival CIFET, u organizaciji Ministarstva kulture Egipta, zajedno godinama vodi ministar Faruk Husni s predsednikom festivala profesorom Favzijem Fahtmijem Ahmedom, te je ovo 22. izdanje od 10. do 20. oktobra bilo savršeno organizovano. Svi učesnici su bili sme-



štteni u dva hotela, koji su bili veoma blizu jedan drugom, sa pet zvezdica i sa svim uslovima maksimalne udobnosti. Mi smo bili u hotelu „Safir“, u oblasti Doki. Možda je zanimljivo što se ceo festival događao na petnaestak mesta u raznim pozorištima, pa smo imali priliku da od jedne do druge predstave veoma jeftinim taksi prevozom upoznamo grad koji zapravo živi i noću.

Dvadeset dva miliona stanovnika ovog grada doprinose specijalnoj atmosfere

salom 17. i 18. oktobra, uz burno pozitivnu reakciju publike. Da bismo projekat približili arapskom svetu, u videoč-rad smo ubacili arapske reči i simbole, a na veliko iznenađenje publike koja je pozdravila aplauzom usred predstave, završna scena počinje tekstem na egipatskom jeziku koji je glumica savladala za nekoliko dana. Imali smo veliko zadovoljstvo što nam je prvog dana na predstavi bio ambasador Dejan Vasiljević i konzul Mirko Tavčar, te nam je razgovor nakon predstave mnogo značio u smislu pozitivnih reagovanja na provokaciju savremene umetnosti kojom se završava naša predstava. Mediji su specijalno bili zainteresovani za nas, pa smo gostovali na televizijama, davali intervjuve i najavili nedelju Srbije u Egiptu.

U okviru festivala od 11. do 13. oktobra bio je simpozijum „Eksperimentom do teatra vizija“, polazeći od konstatacije da „Pozorište budućnosti biće pozorište vizija“. Kao što su predstave donele drugačijost u odnosu na posmatranje savremenosti, tako je i na simpozijumu bilo značajno razmeniti iskustva o razlikama evropskog teatra i ostalih učesnika festivala.

Izdvojila bih predstave koje su možda bliske mom ukusu, provokativne i

dramaturgiju. Sve je otvoreno a precizno, sve je već viđeno, ali urađeno na provokativan način, mit u dramskom obliku, ples koji stvara novi mit o Evropi koja se bavi razlikama, identitetom i integracijom. Druga predstava *Edo-zgodbo bratov Rusjan* iz Ljubljane, za koju bih lično volela da se nađe na Bitefu sledeće godine, donosi takozvani „filmski teatar“ gde je suština priče na kratkim dokumentarnim delovima filma koje prekidaju sećanja kroz fotografije, a koje su zapravo vizije umetnikovih fantazmi. Samo dvoje aktera na sceni kroz magiju prave pokretne slike, gde simulakrum čini niz projekcija u prostoru i do sada neverdvena instalacija u režiji Nede Bric. Predstava se bavi istorijom letenja, zapravo počecima, vezanim za Balkan, ali takođe govori o letenju, maštarenju, o vizijama koje umetnik ili naučnik ima stvarajući delo, ali isto tako i svaki običan čovek. Pored njih učestvovali su Poljska (Teatr montownia), Rumunija (T.E.T.A.), Španija (Mr. Kubic Producciones), Tunis, Hrvatska i drugi.

Festival CIFET 2010. bio je mesto susreta različitih kultura, tradicija i pogleda na novo i eksperimentalno u teataru, te kontakti koje smo tu ostvarili značajni su ne samo za Teatar Mimart, već i za Srbiju jer smo mnoge zemlje upoznali s



El Aim teatar Mimart sa ambasadorom (Foto: Lidija Antonović)

rizikovali su da pronađu neki novi kod u izvođačkoj umetnosti. Učešće Italije predstavom *Orfej* Daniele Đordano, bilo je provokativno jer dodiruje razlike Evrope i Afrike, gde se poznatom temom Orfeja oblikuje monodrama (jedino glumica govori tekst), dok kroz pokret tamnoputi plesač iz Rima neverbalno „razgovara“ s njom, uz zvuke afričkih instrumenata senegalske grupe koja sve vreme kreira

radom i projektima u nas, kroz razgovore, dogovore o budućoj saradnji. Podelili smo godišnjak nezavisne izvođačke scene u Srbiji RASTER 09. u izdanju TKH Forum za kritiku, koji je izazvao veliko interesovanje i diskusije o važnosti ovakvih projekata za istoriju savremene izvođačke umetnosti.



TURNEJA DAH TEATRA U AMERICI

Dah teatar se vratio u Beograd posle veoma uspešne dvomesečne turneje po istočnoj obali i srednjem zapadu Sjedinjenih Američkih Država. Možda i najduža turneja nekog srpskog pozorišta u Americi, a sigurno jedna od uspešnijih, završila se šestodnevnom predstavljanjem u „7 Stages Theatreu“ u Atlanti

Od 24. septembra Centar za pozorišna istraživanja Dah teatar bio je na turneji po Americi igrajući dve predstave – *Prelazeći liniju* i *Priča o čaju*. U sklopu turneje Dijana Milošević, rediteljka i umetnički direktor Dah teatra, održala je nekoliko predavanja na temu *Uloga umetnika u mračnim vremenima*, a glumica Sanja Krsmanović-Tasić prezentaciju svog rada *Telo koje peva, glas koji pleše*. Osim pomenutog, ovo pozorište je predstavilo i svoje radionice/škole: *Internacionalnu školu za reditelje i glumce* i *Unutar laboratorije*, koji se već godinama uspešno održavaju i gde

veliki broj učesnika dolazi iz inostranstva, a značajan broj iz Sjedinjenih Država.

Turneja je počela učešćem na konferenciji *Teatar i izgradnja mira u konfliktnim zonama* u prestižnom njujorškom teatru La Mama, koji je s „Teatrom bez granica“ i podržao tu konferenciju, a na kojoj je ugošćen veliki broj pozorišnih trupa iz Amerike, Evrope, Afrike, Kambodže... Dah teatar se vrlo uspešno predstavio svojim komadom *Prelazeći liniju* posle kog je održano i predavanje Dijane Milošević, kao i razgovor sa članovima pozorišta. Dah teatar je potom dobio poziv

da tri nedelje igra svoje predstave u La Mami. Na ovoj prestižnoj konferenciji prikazan je i film *Acting together, performance i creative transformation of conflict* rediteljke Sintije Koen, u kom svoje viđenje ove teme daje i Dijana Milošević.

Posle predstavljanja u Njujorku, Dah teatar je gostovao na dva prestižna američka univerziteta: Braun univerzitet (Road Ajlend) i Džordžtaun univerzitet (Džordžtaun, Vašington). Ovom prilikom su se sreli s piscem i teatrologom Erikom Ehnem, te s trupom „Xuyachkani“, s kojom je razmatrana mogućnost saradnje. Studenti ali i ostali posetioci imali su priliku da pogledaju predstave *Prelazeći liniju* i *Priča o čaju*, kao i da se u neposrednom kontaktu s članovima teatra upoznaju s tehnikama i metodima rada koji su prisutni u ovom pozorištu već skoro dvadeset godina.

Posetom Univerziteta u Ričmondu nastavljena je višegodišnja saradnja u okviru koje njihovi studenti provode neko vreme u Dah teatru i upoznaju se s radom tog pozorišta. Održan je i susret s profesorkom Dženet Rodžers.



Dah teatar u 7 Stages Theatreu, Atlanta

Na „Coe Collegu“ trupa Dah teatra se srela i s Denisom Burnetom, jednim od organizatora ove velike turneje.

Nakon nekoliko izvođenja u univerzitetkim pozorištima, *Priču o čaju* je imala prilike da vidi publika u Čikagu, u „Chopin Theatreu“. Ovo je bilo jedno od najposećenih i najboljih izvođenja ove predstave na turneji. U publici su bili i predstavnici Konzulata Republike Srbije.

Turneja je završena gostovanjem u „7 Stages Theatreu“ u Atlanti, gde je Dah teatar za 6 dana održao radionice, prezentacije, igrao svoje predstave. „7 Stages Theatre“ je jedan od organizatora ove američke turneje i jedan od dugogodišnjih partnera Dah teatra, a napravljeni su i planovi za dalju saradnju.





POZORIŠTE IPAK MOŽE DA LJUDE ČINI BOLJIM

„Danas je zamagljena svrha obrazovanosti i produhovljenosti. Ljudi, pogotovo mladi, ne vide svrhu toga. Ne vide na koji način će oni to moći da iskoriste da bi živeli kvalitetno, tj. da bi sebi obezbedili život koji donosi komfor. Težnja ka materijalnom uspostavljena je kao osnovni cilj, kao smisao života, kao ključna vodilja koja obeležava sva htenja od odabira profesije pa nadalje. U isto vreme, naravno, smisao života se gubi, ali ne postoji svest o tome. Čovek ne prepoznaje da mu vlastita intencija donosi nezadovoljstvo“, kaže rediteljka Iva Milošević

Tatjana Nježić

Gorčin, a inače te komade je osamdesetih režirao Paolo Madeli u Zagrebu, tako da smo imali taj hrvatski prevod koji je poslužio kao uvid. Za naše potrebe prevod je uradio Boško Milin. No, jako mi se dopalo.”

Zašto?

Zato što kroz jednu, praktično, vodviljsku strukturu komad vrlo nemilosrd-

Kod Šternhajma ima pobune, ali su to trenuci posle kojih sledi vrlo laka samoprodaja. On iz toga crpi komičnost. Gledamo, između ostalog u predstavi, čoveka kome nakratko proradi savest, a već sledećeg trenutka pred nekom nečasnom ponudom, najčešće finansijskom, on odbacuje bilo kakve obzire.

bavi i to naplati, zapravo i nije umetnost. Kada je reč o pozorištu ne mislim da ono treba da bude revolucionarno u smislu da predstavom rušite vladu niti je to moguće. Ono treba da rafinira duh, da podmazuje zupčanike u ljudskom duhu, da tera ljude na promišljanje načina života koji vode, sistema vrednosti koji prihvataju, da motiviše na preispitivanje ali i



Iva Milošević

Rediteljka Iva Milošević u Jugoslovenskom dramskom pozorištu radi predstavu *Iz junačkog života građanstva* Karla Šternhajma čija je premijera početkom naredne godine. Njene predstave *Drama o Mirjani i ovima oko nje* i *Fedrina ljubav* pobrale su i uspehe i simpatije publike i naklonost kritike na raznim festivalim i gostovanjima. *Još od kako je debitovala Magičnim popodnevom* Volfganga Bauera (Bitef teatar) bavi se intrigantnim temama i dilemama u markantnim rediteljskim postavkama. Provocirala je polemike postavkom Rejvenhilove drame *Shopping and fucking* (JDP, Teatar „Bojan Stupica“), zanimljivo markirala svoj rediteljski status postavkom *Kazimira i Karoline* Edena fon Horvata (Narodno pozorište Sombor), potom „dobila etiketu“ ozbiljne i promišljene rediteljke predstavama: *Razvajivanje* Nila Labjuta (JDP, Teatar „Bojan Stupica“), *Put do nirvane* Artura Kopita (Atelje 212), *Mala sirena* H. K. Andersena (Malo pozorište „Duško Radović“), *Zmijsko leglo* Vasilija Sigareva (Atelje 212), *Vuk i sedam jarića* braće Grim (Pozorište lutaka „Pinoko“), *Fedrina ljubav* Sare Kejn (JDP, Teatar „Bojan

Stupica“), *Proslava* Vinterberga, Rukova i Hansena (Atelje 212)...

Razgovor s Ivom Milošević raden je jednog ranog popodneva u kafiću nedaleko od Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Jer, u pozorištu se, kao što znamo, ne puši a svaku, pa i takvu, torturu čovek nastoji da izbegne ako ikako može. Iako može delovati bizarno i nebitno gde se razgovor vodi, ipak nije tako. Ima nešto od ukusa i mučnine i gorčine u činjenici da, na primer, pozorišni bifei zahvaljujući propisima o zabrani pušenja, nisu više mesto susreta. No, to je druga i duga tema. A pozorišni bifei, zavisno iz kog ugla posmatramo stvari, mogu biti i ovakvi i onakvi, samo nisu nebitni.

No, Iva je na razgovor došla posle probe predstave *Iz junačkog života građanstva*, prirodno, pod utiskom svega onoga što nosi i/ili znači dati komad, tona u kome je protekla proba, svojih rediteljskih dilema...

Karl Šternhajm (1878–1942) je ranoekspresionistički nemački pisac a pomenuti komad je zapravo naziv trilogije u kojoj on vivisekira filistarški, malograđanski duh građanstva, licemerni morl, gramzivost... U glumačkoj подели su: Dragan Mićanović, Jelena Đokić, Anđelika Simić, Nikola Vujović, Bojan Lazarov, Marko Bačović, Rada Đurićin, Predrag Ejduš, Nada Šargin i Marinko Madžgalj. Scenograf je Gorčin Stojanović, kostimograf Leo Kulaš, a kompozitor Vladimir Pejčković.

Ovo je prvo izvođenje dela Karla Šternhajma na srpskom jeziku i prva režija Ive Milošević na Velikoj sceni JDP-a „Ljuba Tadić“.

Na početku razgovora Iva kaže da naziv predstave zapravo odgovara imenu čitavog jednog ciklusa komada tog pisca, koje je on pisao pred i za vreme Prvog svetskog rata, a kroz koje, podsmevajući se, razobličava gramzivog, sebičnog građanina, pripadnika kapitalističkog društva na vrhuncu razvoja koje je, kao takvo, i dovelo do rata.

Govoreći o tome šta ju je privuklo komadu kaže: „Za početak, meni se već izvesno vreme radi klasika, klasika kao mogućnost da se odmaknem od psihološkog realizma i od savremenog trenutka čime sam baratala u poslednje vreme, sem mjuzikla *Glorija* po delu Ranka Marinkovića. Takođe, želela sam da radim nešto što je blisko komediji u najširem smislu. Šternhajma mi je predložio

no razobličava beskrupuloznost, gramzivost, egoizam koji u malograđaninu, stubu kapitalizma, izlazi na površinu. Prtismo društveni uspon muške loze u jednoj porodici. U komadu *Gaće*, koji govori o bizarnom incidentu da su jednoj ženi spale gaće dok je car prolazio, mi vidimo kako je taj banalni događaj probudio u malograđaninu sposobnost i potrebu da tuđu nepriliku pretvori u svoju mogućnost da se obogati. U sledećoj priči *Snob* vidimo jednog sina koji postaje bogati industrijalac, dobija ponudu da oženi grofovsku ćerku, što znači da uđe u aristokratski sloj, a zarad toga on odlučuje da pogazi i poslednju trunku ljudskosti. I, u trećem komadu koji se zove *1913* gledamo tog snoba kao grofa u podmaklim godinama koji ima troje potpuno dekadentne dece, zainteresovane samo za pomodarstvo nikako za poslove, i njegov sukob sa ćerkom oko šefovskog mesta u fabrici oružja čiji su oni vlasnici. Da ne prepričavam dalje, kroz komad vidimo kako ta potreba za osvajanjem i/ili približavanjem centru moći koji užasno jako funkcioniše deformišući sve. Odnosno, vidimo da je ta volja i potreba za osvajanjem moći ono što vodi ljude a idući tim putem oni gaze preko svega. Mislim da to jako dobro korespondira sa onim što mi ovde trenutno živimo.

A to je?

Dominantna, tačnije jedina lestvica društvenog (ne)uspeha je stepen ponižavanja drugih ili poniženosti od strane drugih. Taj mračan mehanizam, u koji svi bivaju uvučeni, strašno pustoši duh i ljudskost i od ljudi pravi monstrume.

Hoćete da kažete da izvlači ono najgore u čoveku?

Da, upravo izvlači ono najgore u ljudima. A ono što je meni izazovno jeste ta komična forma u kojoj se Šternhajm poigrava dok je reč o vrlo ozbiljnim, uznemiravajućim, društveno aktuelnim stvarima.

Da li u toj pozorišnoj priči i u onome u čemu živimo, što je aktuelno, ima pobune ili je reč samo o pristajanju?

Živimo u vremenu u kome sve više, svesno ili nesvesno, prihvatamo to da cilj opravdava sredstva. Više se priča o tome da li je izbor sredstava bio dovoljno mudar a ne dovodi se u pitanje cilj.

Problem je zapravo u tome što je većinski stav da je moral stvar prošlosti a da je aktuelno ponašanje društveno prihvatljivo. Licemerje je postalo legitimno. Principi časnog, poštenog življenja, davanja prioriteta nekim ljudskim vrednostima su se sveli na paradu, na floskule koje se izgovaraju pa gaze. Ono što ljudi pokazuju u praksi upravo je suprotno.

Ako se osvrnemo unazad ne uči li nas istorija da kad to nadvlada, nužno sledi entropija sistema?

Upravo tako. Kod Šternhajma, odnosno u predstavi *Iz junačkog života građanstva* imamo da je usledio Prvi svetski rat. Jedan od junaka i kaže da je do rata dovelo to što bogati samo žele još više bogatstva i moći a gladni nemaju ni hleba, pa s njima možeš kako hoćeš. Postoji ta teza da glad nužno dovodi moral u pitanje. Mislim da je to problematično, ipak. Međutim, sve proizlazi iz sistema vrednosti koji vremenom postaje dominantan i prihvaćen. Ako se većina ponaša na određeni način, kakav god on bio, to znači da pojedinac „ima opravdanje“ da se ponaša isto tako. To abolira od odgovornosti.

Radnja komada se, dakle, odvija pred Prvi svetski rat, jeste li u tom smislu intervenisali u predstavi?

Ne, zadržali smo epohu. Ona je vrlo važna između ostalog i zato što daje komičnost kroz koju se prelama aktuelnost, slika savremenosti obeležene gramzivošću, pohlepom shvatanjem moći kao pozicije koja obezbeđuje pravo na vršenje prisile...

Gde je umetnik u svemu tome? Da li je umetnik postao selebriti a umetnost izgubila subverzivnost?

Kako koje delo i kako koji umetnik. Svaka umetnost koja je dekorativna i komercijalna, pod komercijalnim podrazumevam da joj je primarni cilj da za-

da omogućava katarzični smeh usled suočavanja sa onim čega ste možda i sami deo.

Nismo li svedoci da mejnstrim u kome živimo od kulture stvara zabavu i ima negativan, čak ponižavajući odnos prema obrazovanosti, produhovljenosti...?

Zamagljena je svrha obrazovanosti i produhovljenosti. Recimo, zašto mladi sve manje čitaju? Ne vide svrhu, ne vide na koji način će oni to moći da iskoriste da bi živeli kvalitetno, tj. da bi sebi obezbedili život koji donosi komfor. Težnja ka materijalnom uspostavljena je kao osnovni cilj, kao smisao života, kao ključna vodilja koja obeležava sva htenja od odabira profesije pa nadalje. U isto vreme, naravno, smisao života se gubi, ali ne postoji svest o tome. Čovek ne prepoznaje da mu vlastita intencija donosi nezadovoljstvo. Velika, pa ako hoćete, i pozorišna tema.

Šta je za vas pozorište?

Za mene je pozorište prostor duhovne samospoznaje. To je i prostor kolektivne posvećenosti. U poslednje vreme, na primer, na festivalskim gostovanjima volim da gledam predstavu iz džepa. Uzbuduje me duboka koncentracija ljudi na sceni i oko scene da posvećeno doprinose igri kao pozorišnom činu, da iskazuju duboku veru u njenu važnost uprkos njenoj neumitnoj efemernosti. Za mene je pozorište prostor za katarzu i za intelektualni angažman. U isti mah – i hram i dom.

Vaš dosadašnji rad, između ostalog, obeležile su predstave *Shopping and fucking*, *Zmijsko leglo*, *Fedrina ljubav*. Prilično ste se hvatali u koštac sa tzv. dramaturgijom krvi i sperme. Kako danas sagledavate tu dramaturgiju?

Kao dobro pronađeni jezik kojim se da izraziti esencija duha jednog vremena. Mislim da sadašnje vreme traži nove jezike.

Radeći, kasnije hvaljenu i nagrađivanu predstavu *Proslava u Atelju 212* rekli ste da vas je komad privukao i time

LUDUS

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



što govori o nesuočavanju čoveka sa istinom, sa stvarima onakvim kakve jesu...

Da, jedna od funkcija pozorišta jeste i tačka suočavanja sa ukupnom ljudskom situacijom, stepenom antropološkog razvoja, stanjem duha, fiksiranjem savremenosti.

Ta predstava, koja mi je bila vrlo uzbudljiva dok sam je radila, na svoj način skenira svojevrsnu patologiju u čoveku koja nikada neće imati granica. Tema koja i dan-danas šokira javnost, gotovo da ne prođe dan kada se probudite i otvorite novine a da se ne suočite sa strašnim pričama kakve su zlostavljanja dece od strane svojih roditelja.

Predstava koju ste radili po komadu Ivora Martinića *Drama o Mirjani i ovi-*

Kritika je, između ostalog, zabeležila, tj. ocenila da pomenuta predstava „jasno sagledava stvari, naziva ih pravim imenom i poziva na ličnu potragu za smislaonim i za samoodređenjem“...

Kako rekoh, problem životnog smisla, mehaniceta egzistencije i privida komunikacije između ljudi ono je što ovaj komad čini bolno aktuelnim.

Jedno od pitanja koje je za reditelje veoma bitno je saradnja i rad sa glumcima. Upečatljiva je, recimo, vaša saradnja s Mirjanom Karanović...

Veoma sam ponosna na petnaestak glumačkih nagrada koje su dobijene za uloge u predstavama koje sam ja režirala. Nadam se da je to opipljiva posledica mog uživanja u radu s glumcima.

Srpskom narodnom pozorištu Novi Sad, došli sa isečcima iz novina koji, između ostalog, ocrtavaju kroki trivijalnosti svakodnevice. Nameću se dva pitanja; jedno se nadovezuje na prethodno, tj. na temu rediteljskog posla a drugo otvara pitanje medija?

Volim da istražujem i eksperimentišem sa stimulisanjem saradnika u vezi s temom predstave koju radim. U odnosu na sadržaj i temu predstave prilagođavam i svoj način pripreme. Ponekad je to kolažiranje isečaka iz novina, ponekad intenzivno čitanje bočne literature, ponekad uključivanje stručnjaka ili dovođenje običnih ljudi na probu čije životno iskustvo može biti inspirativno.



Iva Milošević (Foto: Emma Szabo)

ma oko nje ubira uspehe kako kod domaće publike tako i u okruženju, na festivalima takođe. Šta vas je motivisalo da radite tu predstavu?

To što je poetika komada autentična, što predstavlja rediteljski izazov zbog apsurdnog baratanja dokumentarnošću. Mislim da je problem životnog smisla, mehaniceta egzistencije i privida komunikacije između ljudi ono što ovaj komad čini bolno aktuelnim.

Kada je reč o Miri, saradnja s njom mi je potpuno otvorila do tada neslućene dimenzije rada u pozorištu. Od nje sam mnogo naučila i smatram da je ona veličanstvena glumica.

U nekoliko navrata scenografiju za predstave koje ste režirali radio je Gorčin Stojanović, vaš suprug. Kako izgleda ta saradnja? S druge strane, kad radite u JDP-u, on vam je umetnički direktor. I, opet, kako izgleda ta saradnja?

Gorčin je potpisao scenografiju za dvanaest od mojih četrnaest režija. Dakle, imamo dugogodišnju i veoma uspešnu saradnju na liniji reditelj-scenograf. Mislim da sa svakom novom saradnjom jedno drugo stimulišemo da odemo korak dalje u odnosu na prethodni rad i to je ono što mi se dopada i što cenim. Kada je reč o odnosu reditelj – umetnički direktor, Gorčin je veoma zahtevan, jer od reditelja traži veliku temeljitost. S druge strane, poseduje veštinu i znanje da podrži polaznu ideju reditelja, i omogućiti njeno produbljivanje.

Kako vidite poziciju, mesto, ulogu reditelja (naravno pozorišnog) danas? Imali smo fazu kada su glumci bili osnovno, najistaknutije obeležje teatra, zatim rediteljsko pozorište...

Sušтина pozorišta nije ni reditelj, ni pisac, ni glumac, već predstava i svi se u njoj poništavaju. To je jedino važno. Sve ostalo su vanpozorišni motivi koji čine da se u različitim razdobljima pozorišne istorije izdvaja ili nameće neki individualni doprinos.

Poznato je da ste na jednu od prvih čitaćih proba predstave *Painkillers*, u

Što se tiče medija, mislim da je medijska prezentacija stvarnosti izvrstan barometar stanja duha vremena. Pozorište možda može da pozajmi nešto od medija, ali nikako ne bi trebalo da se s njima takmiči. Pozorište je najmoćniji medij da izrazi suštinu čovekovog položaja u svetu, i za razliku od površnih medija nema za cilj da zavede i zaseni.

U programu za predstavu *Painkillers* napisali ste, između ostalog, da je to komad koji izražava neurotično popunjavanje praznine savremenog čoveka, njegovu opsednutost pohlepom i narcisoidnošću...

Jednostavno, živimo u svetu svetu kojim vlada teror uspeha, takozvanog savršenstva i natprosečnosti. U svetu koji potpiruje čovekovu potrebu da zavodi i da bude zaveden. U svetu u kome je važno pobeđivati, dakle, biti iznad drugih, a ne biti s njima, uvažavajući i uživajući u autentičnosti razlika. Režija predstave *Painkillers* na mene je uticala i u smislu da me udaljila od preteranog saosećanja sa bolom savremenog čoveka, a približila me komičnom odnosu prema stvarnosti.

Kažete da je medijska prezentacija stvarnosti izvrstan barometar stanja duha vremena, a da je pozorište najmoćniji medij da izrazi suštinu čovekovog položaja u svetu...

Pozorište ipak može da ljude čini boljim od one slike čoveka koju stvaraju i nameću mediji. Uostalom, pozorište to čini već dve hiljade godina.

MONOGRAFIJE

Edicija posvećena dobitnicima Nagrade „Dobričin prsten“



MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 800 dinara

MATA MILOŠEVIĆ

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

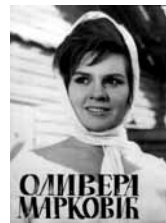


LJILJANA KRSTIĆ

Priredila Ognjenka Miličević
cena: 800 dinara

PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Miličević
cena: 800 dinara
(rasprodat tiraž)



OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić
cena: 800 dinara

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)

LUDUS

Sekretarijat za

kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne novine.

„Ludus“ uzvraća

s blagodarnošću.



UJEDINJENA EVROPA JE KULTURNI PROJEKAT

„Umetnost se često banalizuje i njen pravac se skreće sa stabilnog na nesigurni kolosek graničnih i populističkih žanrova“, kaže Biljana Zdravković

Biljanu Zdravković, čelnika „Jugokonzerta“, prati glas da je veliki radnik i borac kada je o kulturi reč, kako unutar granica zemlje tako i van nje. U oktobru ju je Evropska komisija pozvala u Brisel da učestvuje na važnom međunarodnom skupu o kulturi, jedan je od inicijatora osnivanja „Orkestra bez granica“ koji okuplja vrhunske mlade muzičare s prostora bivše Jugoslavije, kao i Nacionalne asocijacije festivala izvođačkih umetnosti. Lično je, kaže, i veliki ljubitelj pozorišta.

Nedavno ste pozvani da učestvujete na posebnom Forumu Evropske unije koji je bio posvećen kulturi?

Imala sam zadovoljstvo da me Evropska komisija pozove na Forum pod nazivom *Izgradnja zajedničkog društva za sve*. Prvi put se Evropska komisija pri obradi ovakve teme obratila jednoj asocijaciji iz oblasti kulture i izbor je pao na Evropsku asocijaciju festivala. To nikako nije slučajno. Ova asocijacija okuplja više od stotinu najuglednijih festivala iz oblasti izvođačkih umetnosti. Tako sam 19. i 20. oktobra u Briselu bila jedan od tri izlagača u ime svih evropskih festivala. Sa mnom su evropskim zvaničnicima govorili još i bugarski reditelj koji živi u Belgiji Galin Stoev, kao i Jele Dieriks, direktor festivala u Gentu.

Po povratku s tog skupa rekli ste, između ostalog, kako je bilo reči i o tome da je Ujedinjena Evropa zapravo kulturni projekat?

Da. U poslednje vreme EU često govori o konceptu Ujedinjene Evrope kao o kulturnom projektu. Teza nije nova, ali je sada sve glasija. Govori se mnogo o uticaju kulture na kreiranje građanske svesti, o toleranciji i solidarnosti, ali i o kulturnoj industriji, novim tehnologijama, uticaju medija... Jedan od najznačajnijih zaključaka Foruma je činjenica da su međunarodni festivali generatori povezivanja, multikulturalnosti, saradnje, mobilnosti ideja, stvaralaca i ljudi koji se bave kulturom uopšte. Oni su most

koji spaja države i narode, ali i kreativne pojedince koji su odavno prekoračili granice svojih domovina, ne samo unutar EU, već i na celom kontinentu, pa i globalno... Dakle, s jedne strane Evropa shvata da je kultura najlakši vid komunikacije, a s druge evropski zvaničnici priznaju da su im javni troškovi u kulturi „kost u grlu“. Cilj je bio dokazati da su kulturni

ukupnih javnih izdataka. Sasvim nešto treće je i pitanje na koji način profesionalci u kulturi razumeju potrebu da se država na različitim nivoima „rastereti“ nepotrebnih izdataka i da najzad na pravi način počnu da se bave iznalaženjem alternativnih oblika finansiranja. Ovo je u našim uslovima veoma bolno pitanje, a ni država nam ne pomaže mnogo već se oko nevelikih sredstava mi međusobno sporimo, što svakako ne odgovara nikome.

stvene glave, da pogledamo drugom svetom u oči i da otvorimo uši za neka druga mišljenja.

I, kako vidite kulturu danas i ovde? Njenu poziciju, odlike... Neretko se može čuti da je zapravo sve estrada od politike do grand parade?

To svakako na prvi pogled izgleda tako. U pitanju su odavno zamenjene teze. „Mejnstrim kultura“ je postala nešto drugo i sada se po navici, ili zato što im se to čini zgodno i „demokratski“, svi „udvaraju“ populističkoj strani života. To



Biljana Zdravković

projekti neophodni i da ne mogu biti „odsečeni“ samo zato što pojedini političari i ključni donosioci odluka to dovoljno ne prepoznaju, nemaju afiniteta ili im se jednostavno čini da se toga mogu najlakše odreći, po principu „od dva zla...“ Posebno je pitanje šta su javni troškovi u kulturi i na koji način se Evropa, ali i države pojedinačno, nose sa problemom objektivne potrebe za smanjvanjem

Forum je istakao fantastičan nivo komunikacije koji je omogućio internet. S druge strane, brza komunikacija i daj-džest verzija kulturnih produkata obevređuje kreativnost i neposredno obraćanje gledaocu ili slušaocu. Umetnost se tako često banalizuje i njen pravac se skreće sa stabilnog na nesigurni kolosek graničnih i populističkih žanrova. Sama činjenica da je danas kultura dostupna mnogima nije i jedini cilj umetnosti. Galin Stoev je izneo interesantnu tezu da se umetnik ne može boriti protiv svih zamki života, ali se kao kreativna individua može boriti za pojedinca kom se obraća. Pozorišnim činom se može spasiti pokoja duša! Kreativna individua je jedina stabilna tačka u čitavom galimatijasu kulturnih politika, projekata, finansijskih nevolja, institucionalnih, javnih i privatnih inicijativa...

Dakle, šta je kultura XXI veka?

To je svakako vrlo opšte pitanje, ali nekih okvira ima. Pošto se slobodno može reći da evropska kultura u tradicionalnom smislu te reči više ne postoji (sem kao akademska paradigma za nešto naspramno dalekoistočnoj kulturi, na primer), sada govorimo o multikulturnoj Evropi, o upoznavanju sa različitostima, o jedinstvu (i bogatstvu) divergentnog evropskog kulturnog prostora. U tom kontekstu su nacionalne kulture dobrodošli model za međusobno upoznavanje, širenje vidika, iskazivanje međusobnog uvažavanja i za stvaranje novog kvaliteta, inovativnih zajedničkih projekata, za kreiranje atmosfere blagotvorne saradnje na svim nivoima – nacionalnim, regionalnim i međunarodnim. Ako se nekome čini da smo to radili i do sada i da nam nije potrebno „uputstvo“ iz EU šta ćemo mi „ovde kod nas sa našim parama da radimo“, onda bih rekla da smo mnogo toga radili pogrešno i da nam nikako ne bi smetalo da provirimo malo preko vlastitog praga, da izađemo malo iz sop-

je karakteristično za sva vremena ozbiljnih promena – zabava i specifično nacionalistički obeležena „kulturna baština“ dobijaju prtimat. To će se teško izmeniti i potrebu je mnogo strpljenja i rada. Ujedno sam sigurna – kada najzad ovde u Srbiji počnemo malo bolje da živimo (i više da radimo), ovaj imidž ali i značaj i uticaj kulture će se bitno izmeniti.

S druge strane, naša kulturna scena ima dve strane, dva života: jedan je onaj pravi, svakodnevn, kreativni, promišljeni, stvaralački-uzavreo, sa svim blistavim trenucima i nedaćama, sa odličnim ili malo manje odličnim izvođačima umetničkih radova (a tačno se zna koji su koji), sumnjama, svakojakim preganjanjima, zamenama, „uskakanjima“, promenama, svadama, suzama, ljubavima, razgovorima, probama, ugovorima, honorarima (mala stavka), kašnjenjima, prevozima, susretima, surevnjivostima, ah, i kritikama... Onaj drugi život, koji je tu nedavno izmišljen kako bi naš narod lakše progutao gorku pilulu na kojoj piše „umetnost“ ili, još gore „kultura“ je onaj koji gledamo na televiziji ili čitamo u tabloidima: to su trajne šminke (nikada u stvari nisam tačno razumela šta je to), šljokice, skandali, avanture, veliki deo domaćih serijala, rijaliti programi, „opušteni“ razgovori u studijskim kič foteljama o kujanju i „umetnosti“, o dijetama i „umetnosti“, o nezi kose i „umetnosti“, i ne daj bože o politici ili fudbalu i „umetnosti“, džipovi, modne revije, poneke premijere, sumnjivog kvaliteta promocije, žiriji na takmičenjima za sve i svašta... Opasno je što koji put u ovu „selebriti“ zamku upadnu i oni najbolji, uglavnom glumci i pokoji muzičar (ne računajući brojne muzičke zvezde „lakih žanrova“)... A to je samo na korak od „estradne strane“ našeg kulturnog života koja se odavno etablirala i lepo namestila kao „mejnstrim“.

„Jugokonzert“ je glavni „krivac“ za BEMUS, pa i za spektakularan završetak ovogodišnjeg festivalu u vidu maestralnog koncerta Njujorške filharmonije.

Bemus je prošao i najsrećnija sam zbog činjenice da se on dogodio. Tradicija od 42 godine nije nikako za potcenjivanje. Publike je bilo i to razne – od ljubitelja muzike koji su punili lepi hol Narodne banke Srbije na besplatnim Bonus koncertima, do onih inače retkih posetilaca koncerta koji su smatrali za pitanje prestiža da kupe ne sasvim jeftine ulaznice za završni koncert Njujorške filharmonije. Bilo ih je 4.000 u dvorani „Sava centra“ te večeri i to je svakako apsolutni rekord kada su u pitanju koncerti klasične muzike. Ovaj događaj je bio pravi festivalski i imao je značaj koji daleko prevazilazi okvire jednog umetničkog događaja. Po meni to i jeste uloga festivala. U jednom trenutku se celokupno društvo, kao u nekom obostranom ogleдалu, „prelomi“ i postajemo svesni svih svojih kvaliteta i mana, svojih mogućnosti... To je izuzetno važno.

Pošto imam nemala iskustva u ovom poslu, odavno sam navikla da se svima ne može ugoditi i da kod nas svi imaju mišljenje o svemu. Ipak, teško padaju zlonamerne kritike, neproverene informacije iz „pouzdanih“ izvora ili odsustvo svesti o značaju i ulozi jednog ovakvog festivala u našoj sredini.

Nedavno mi je tu jedan priznati umetnik rekao da je „ovo bio najgori Bemus do sada“ (on ih pamti sve), a samo nekoliko dana kasnije jedan njegov kolega je izjavio da bi ovaj Bemus bio odličan i da su na njemu bila samo dva događaja: premijera opere *Figarova ženidba* u produkciji Narodnog pozorišta i koncert Njujorške filharmonije.

A u vezi „prelamanja“ s početka ovog odgovora, moram dodati i to da se na ovom Bemusu svašta prelomilo: Sretena Krstića, kome je ovo bila poslednja programacija, posle četvorogodišnjeg služenja Festivalu zamenio je Zoran Erić. Uz zahvalnost Sretenu, imenovanje uglednog i odličnog kompozitora na mestu umetničkog direktora – selektora velika je sreća. Doživeli smo na ovom Bemusu i dva ozbiljna otkazivanja. Prvo je zbog bolesti otkazala svetski čuvena Marijana Mijanović, čiji je sofisticirani alt osvojio sve svetske pozornice, a zatim, samo nekoliko dana pred početak, otkazao je i perkusionista Martin Grubinger, mlada zvezda evropske scene, i to zbog preuranjenog rođenja svog prvog deteta! To je ozbiljan udarac za svaki festival, a „zvezdano nebo“ Bemusa se namah neprijatno suzilo. Morali smo da učestvujemo u unapred izgubljenoj trci s partitetom dinar-evro, da se branimo od stotina onih koji su polagali pravo na besplatne ulaznice (dakako za koncert Njujorške filharmonije) i da se uklapamo u „zakone tržišta“ koje, u vremenima krize, za sve traži novac unapred.

Pored sjajnog koncerta pijaniste Vladimira Miloševića, koji je s pravom postao u poslednje vreme miljenik beogradske publike, istančanog nastupa francuske sopranistkinje Karen Vurš ili odličnog muziciranja na večeri koju je priredio Bazelski kamerni orkestar, „malih“ rafiniranih nastupa učenika muzičkih škola „Mokranjac“ i „Stanković“, uvek atraktivnog programa sa starom muzikom u izvođenju ansambla „Flauto dolce“, izdvojila bih i dve dragocene promocije – 4 kompakt-diska sa celokupnim opusom Ljubice Marić i diskova sa snimcima velike umetnice Irine Arsinkin.

Neretko napominjete da ste ljubitelj teatra. Vaš osvrt na našu pozorišnu scenu?

Veliki sam ljubitelj teatra. Iako dolazim iz sveta muzike, prepoznajem u našem teatarskom životu iste ili sasvim slične pojave i situacije sa kojima se susrećem u muzičkom miljeu. Neću reći

TRAŽE SE PROJEKTI

Imali ste prilike da se u Briselu sretete sa komesarom za kulturu EU?

Nas desetak se u Briselu susrelo i sa komesarom za kulturu EU Adnulom Vasilijuom. Pored predstavnika BEMUS-a, sastanku je prisustvovao i Darko Brlek, predsednik Evropske asocijacije festivala i direktor Festivala Ljubljana, Katrin Deventer, generalni sekretar Asocijacije, kao i zastupnici festivala iz Brisela, Sarajeva, Viljnusa, Linca, Londona, Emilije Romanje, Eks an Provansa, Granade, Vroclava i Rima.

Iako u suštini pravi političar, ova Kipranka (supruga nekadašnjeg predsednika ostrvske države) nosi na sebi neki „kulturni“ oreol. Lako se s njom razgovara, a mogli smo čuti i molbu koja ne prelazi često preko usana političara. Evo parafraze: Pomozite mi, dajte mi oruđe u ruke, dajte mi projekte i ja ću znati kako za njih da se borim. Moj mali doprinos ovom pozivu bila je prezentacija projekta „Orkestar bez granica“, ansambla koji formiraju regionalni festivali i relevantne muzičke institucije u okruženju, a koji će biti sastavljen od najboljih mladih muzičara s prostora nekadašnje Jugoslavije.

S druge strane, i za mene je bilo iznenađenje da čujem da su evropski oci svesni nesporne činjenice da je na turbulentnom tlu nekadašnje Jugoslavije kultura prva probila sve barijere. To im se čini jako važno (i nama je, naravno).

Ovaj duh trebalo bi sada da se prenese sa nivoa preduzimljivih i kreativnih pojedinaca na celo društvo i na političare, a to nije uvek lako. Drago mi je zato kada saznam o susretima naših državnika i kolega iz susjedstva i kada čujem da je kultura jedna od tema njihovih dogovora.

Pojedinci na kojima je počivao ovaj tanani i preko potreban most saradnje proteklih godina su potrošili mnogo energije da u poluinstitucionalizovanim uslovima održe komunikaciju sa susjedima, da dokažu da delimo sličan kulturni prostor i baštinu, da kroz umetničke projekte započnu mukotrpan i osetljiv proces pomirenja i lečenja rana... Uski i u nekim slučajevima egocentrični (nacionalistički) okviri u koje smo se svi zavukli posle mučne prošlosti i raspada, nisu pogodovali nikakvoj saradnji ni u kom pogledu. Kultura je u takvoj situaciji bila najviše oštećena jer je snažnim umetničkim ličnostima kao vazduh potrebna komunikacija, pokretljivost, menjanje mesta, a projektima u kulturi neophodna saradnja s drugima, sličnima, sa onima koji dele iste ideje, ali i probleme...



ništa novo kada kažem da mi imamo odličnu pozorišnu scenu, dobre reditelje i glumce, odlične scenografe i kostimografe. Imamo nekoliko fantastičnih kompozitora koji stvaraju originalnu i sasvim božanstvenu muziku za teatar. Predstave dakako variraju, menja se čak iz sezone u sezonu živost pozorišnog sveta, intenzitet njegovog uticaja na okolinu. Svi želimo da svake godine imamo nekoliko predstava koje će razbiti sve barijere, koje će nas zaseniti kvalitetom, kreacijama, talentom autora i protagonista, koje će sa scene slati jasne poruke koje nam život znače. Ne dešava se to uvek. Ali, takve predstave su retkost i u nekom bogatijem svetu.

Inače, izmamiću sigurno pokoji kiseli osmeh kolega iz pozorišnog sveta kada kažem da muzičari često lamentiraju nad odnosima koji vladaju u našoj branši. Tada uvek kažu: Kako ljudi iz teatra? Oni se svi drže zajedno i zajedno se bore... Da, naš teatar odaje utisak svežine, savremenosti, aktuelnosti, angažovanosti, ne baš uvek, ali veoma, veoma često. A problemi su nam zajednički. Godina koja izmiče bila je teška za sve. Nisam preterani optimista ni za onu koja dolazi, ali moramo nastaviti da radimo, da stvaramo, da menjamo svet oko sebe, običaje, navike i predrasude. Ko može to bolje od umetnika i njihovih kreacija?

Interesantno je bilo slušati u Briselu izlaganje reditelja Galina Stoeva, čoveka koji živi, ili je živio, u dva sveta – rodio se u socijalističkoj Bugarskoj, a sada ga njegove režije vode po celom globusu iz male „centrale“ koju je smestio u Brisel. Ovaj umetnik koji je pred koju godinu postao poznat (i priznat) zbog nekoliko izuzetno interesantnih ostvarenja na Festivalu u Avinjonu, jednog trenutka je rekao: „Potrebno je samo napraviti dobru predstavu i naći načina da je smestiš u maštu gledaoca. A zatim, pusti ga da sanja... Publiku ne treba obrazovati, treba je usmeravati i stimulisati da u snovima ode još dalje.“

Inicirate osnivanje Nacionalne asocijacije međunarodnih festivala izvođačkih umetnosti...

Motivisani našim sadašnjim kulturnim trenutkom, nedavno smo inicirali osnivanje te asocijacije. Ni sama nisam očekivala tako masovan odziv naših najeminentnijih festivala. Pobjrojaću ih azbučnim redom: BELEF, BEMUS, Beogradski festival igre, Beogradski džez festival, BITEF, Guitar Art, Jugoslovenski pozorišni festival – Užice, Međunarodna tribina kompozitora, Međunarodni festival dečjih pozorišta – Subotica, NIMUS, NOMUS, Sterijino pozorje, Teatarska internacionalna beogradska avantura – TIBA i Jazz i improvizovana muzika – Kanjiža. Ostavićemo mogućnost da nam se kasnije možda pridruže i neki drugi festivali. Za sada, pozvali smo manifestacije koje se svojom koncepcijom, sadržajem i načinom prezentacije izdvajaju od ostalih, pre svega po kvalitetu, po originalnosti i inovativnosti, po kreativnom načinu sprovođenja, jednom rečju – festivali koji daleko prelaze okvire jednog grada ili zemlje, koji govore univerzalnim jezikom umetnosti i stižu istomišljenike na svim stranama sveta. Tako, oni, na najbolji mogući način, reprezentuju i sredinu u kojoj su potekli i gde se održavaju.

Nacionalna asocijacija će imati ogroman kreativni potencijal i ljude koji u našoj sredini na najbolji način brinu o kulturi. Tako ćemo stvoriti veliki demokratski poligon za otvoreni dijalog sa osnivačima, državom, zakonodavcem, sponzorima... Otvorićemo puteve za zajedničke projekte, za objedinjen nastup pred svetom, iniciraćemo radionice za dalju edukaciju mladih menadžera u kulturi.

Tatjana Njezić



BEZ PREVODA, S POVODOM

Osvrt na Festival u Užicu

Matko Botić

Užice je, zahvaljujući svinjskom gripu i ljudskoj panici, verovatno jedini evropski grad koji je u 2010. godini dva puta ugostio isti pozorišni festival, pa su se *usual suspects* iz teatarskih centara u regiji nakon neobičajenog proletnog susreta okupili i u redovnom, jesenjem terminu. Užički festival, za koji predstave pod južno-slovenskom egidom „bez prevoda“ već četiri godine uz pomoć Zorana Stamatovića selektuje zagrebački kritičar Bojan Munjin, i ove je jeseni pokazao zavidnu selektorsku doslednost i jasnu ideju vodilju – pozvane predstave uglavnom su u zanatskom smislu u vrhu mejnstrima vodećih regionalnih repertoarskih teataru, a teme kojima se bave usko su vezane za društvenu klimu ovih prostora. Munjin je istinski pozorišni čovek, ali i znatiželjni novinar s izraženim nervom za društveno-politički kontekst vremena u kom živi, pa u njegovim selektorskim odlukama socijalna osvešćenost teatra uvek ima prednost nad vrhunski zamišljenim i izvedenim, ali praznim larpurlatizmom. U tom smislu, ovojesensko izdanje festivala zadržalo je estetske i ideološke smernice usvojene prethodnih sezona, sa svim društvenim plusevima i pokojim izvedbenim minusom.

Oba ovogodišnja festivala započela su predstavama koje svaka na svoj način prekopavaju po avetima zajedničke prošlosti naroda i narodnosti ovih prostora, pa je nakon prolećnog *Derviša i smrti* smeštenog u posleratnu Bosnu, petnaesti Jugoslovenski pozorišni festival otvoren *Falsifikatorom* autora i reditelja Gorana Markovića. *Falsifikator* je smešten u isto vreme i prostor, a zasniva se na začudnoj, ironijom natopljenoj priči u kojoj se cela bivša država sabija u metaforu falsifikata, imitacije stvarnosti gde Potemkinova sela rastu dok se ne uruše na građane. Velika je šteta što uprkos duhovitim dijalozima u predstavi Beogradskog dramskog pozorišta iskusni filmadžija Marković ne pokušava priču na sceni istinski pokrenuti pozorišnim sredstvima, pa je konačni rezultat uglavnom statična i starinska konverzaciona drama prošarana filmskim žurnalima, koja će puno bolje funkcionisati na filmskom platnu. Još je gore u tom odnosu društvene važnosti i zanatske (ne)utemeljenosti prošla *Sarajevska pozorišna tragedija* autora Peđe Kojovića i reditelja Gorčina

Stojanovića, nastala u koprodukciji sarajevskog MESS-a i tamošnjeg Narodnog pozorišta. Kojović i Stojanović prekopavali su u pripremi ove predstave po vlastitim intimnim mapama grada čija im je tragična sudbina zajednički kamen oko vrata, pokušavajući suptilnim nostalgijom tonom teatarski osvetliti prostor i vreme u kom je bosanska krvava tragedija postala moguća. Nažalost, Stojanović nije našao immanentno pozorišne argumente kojima bi paučinastu Kojovićevu poeziju razigrao u scenskom prostoru, pa se sarajevska predstava pamti prvenstveno kao pretenciozan i razvučen složenac nejasnog koncepta, u kojoj su dobre namere autorske ekipe ostale zaklonjene nedostatkom konstruktivne rediteljske vizije. U manje uspeli deo festivala ovog se puta mora ubrojiti i domaća uzdanica, nastala po Bulgakovljevom romanu *Majstor i Margarita* u režiji Aleksandra Lukača, koja je usprkos raspoloženom i kvalitetnom domaćem glumačkom ansamblu ipak pre svega staromodna i slabokrvna scenska ilustracija kulturnog romana.

U gornji dom užičke teatarske ponude ove jeseni spada *Čekaonica* beogradskog Ateljea 212, dokumentarna drama koju su po uzoru na *Waiting Room Germany* Klaus Pöhla osmislili reditelj Boris Liješević i dramaturg Branko Dimitrijević. Gorke, autentične priče o ekvilibristici svakodnevnog preživljavanja koje su autori prikupili „na terenu“, zaživele su u suptilno režiranim monološkim ispovestima, u interpretaciji prednog i maksimalno koncentrisanog glumačkog kolektiva. *Čekaonica* je uzoran primer verbatim teatra kakvog u regiji već godinama prave reditelj Bobo Jelčić i dramaturg Nataša Rajković, i kao takav predstavlja dobrodošlu novinu u repertoaru užičkog festivala, kako svojom direktnom i neteatralizovanom temom, tako i reaktiviranjem kamernijeg scenskog prostora u kom je fluid između gledalaca i izvođača puno izraženiji. *Budenje proleća* Zagrebačkog kazališta mladih žestoka je i beskompromisna predstava-optužnica reditelja Olivera Frlića, koji već drugi put predstavlja hrvatski teatar na ovom festivalu. Frlić Vedekinda postavlja u svom prepoznatljivom stilu, kao prvorazredno političko pozorište koje „mora imati svog neprijatelja“ – ovog



Najbolja predstava festivala: *Budenje proleća* iz Zagreba

puta taj neprijatelj je katolička crkva. Od Vedekindovog klasika u Frlićevom moćnom teatarskom stroju ostali su samo žalci optužbe prema licemernim crkvenim kradljivcima ljudskih duša i njihovih novčanika, prikazani kroz najdirektnije slike verničke idolatrije i crkvene represije – od svešteničkog silovanja maloletnika do čitanja mafijaških ugovora koje je Republika Hrvatska potpisala s moćnim Vatikanom. Usprkos neospornom šarmu Frlićevog pankerskog pristupa i visokom dometu glumačkih doprinosa, *Budenje proleća* ne spada u njegove najuspelije predstave, prvenstveno zbog isuviše plakatskog i jednodimenzionalnog pristupa temi kojoj su zagrebačkom predstavom prikazane posledice, ali se nije preterano duboko ulazilo u istraživanje uzroka. No čak i malo slabiji Frlić još uvek je svojim „in yer face“ pristupom dovoljno zavodljiv publici i struci, pa je ovu izvedbu žiri proglasio najboljom predstavom festivala, dok je nagrada za najbolju režiju potpuno zaslužno otišla Frlićevoj vršnjakinji, crnogorki Ani Vukotić. Mlada crnogorska rediteljka prvi se put predstavila užičkoj publici, svežom i zaigranom inscenacijom Molijerovog *Don Žuana*. Ana Vukotić bez suvišnih rediteljskih trikova, u siromašnom, praznom prostoru postavlja arhetipsku priču o kulturnom zavodniku koji nije ni patetičan ni buntovan, nego naprosto uživa u svakom minutu istraživanja prostora vlastite slobode, prepuštajući

brigu i kajanje drugima. Podgorički *Don Žuan* predvođen bravuroznim Draganom Mićanovićem u naslovnoj ulozi u potpunosti uspeva u nečemu što se čini toliko jednostavnim, a ipak se ne viđa tako često: klasični tekst zaogrnut je duhom vremena, i pušten da u maštovitoj inscenaciji bez radikalnih intervencija emani- ra sa scene u punoći svojih značenja.

Petnaesti Jugoslovenski pozorišni festival zaključen je kao i prošle godine predstavom u režiji Aleksandra Popovskog, čije zaigrane begove u maštu i teatarsku iluziju selektor Munjin redovno, poput iskusnog lekara propisuje užičkoj publici kao melem nakon brojnih teatarskih prekopavanja po mračnim čoškovima društvene stvarnosti. *Metamorfoze* Jugoslovenskog dramskog pozorišta zaigrana je zbirka glumačkih etida nastalih na motivima Ovidijevih legendi, koja se od početnih, pomalo ukočenih i emocionalno nedovoljno razrađenih prizora postepeno pretvara u zavodljivi teatarski imaginarij, koji uverljivo opisuje luk od strastvene fizike do nedokučive metafizike. „Stalna na tom svetu samo promena jest“, uče nas *Metamorfoze*, ali se jasna i argumentovana selektorska politika koja u Užice dovodi najvibrantnije izdanke živog regionalnog teatra na sreću već neko vreme ne menja. Nek tako i ostane, Ovidiju usprkos.



NOV TEATAR U BEOGRADU – POZORIŠTE „RAKOVICA“

Od osnivanja Centra za kulturu i obrazovanje Rakovica 1976. godine i njegovog prelaska u ingerenciju Skupštine grada Beograda, delatnost Centra prevashodno je usmerena ka teatarskoj delatnosti, ne zanemarujući pri tom ni ostale umetnosti. Međutim, do skoro se nije uspelo u realizaciji stalnog pozorišnog repertoara. Sredinom 2010, Miloš Lazić, tada diplomac Fakulteta dramskih umetnosti (odsek gluma), pokrenuvši Studio glume „Maska“, dolazi do ideje za osnivanje pozorišta, svestan činjenice da u Rakovici i njenoj okolini živi oko pola miliona ljudi, koji u svom bliskom okruženju nemaju adekvatnu mogućnost da zadovolje svoju pozorišnu kulturnu potrebu. Uz podršku Centra za kulturu i obrazovanje Rakovica i direktora Milana Nedeljkovića, Lazić je uspeo da osnuje najmlađe pozorište u zemlji – Pozorište „Rakovica“.

Pozorište „Rakovica“ je pred punom salom otvoreno svečano 12. oktobra 2010, na sceni Centra za kulturu i obrazovanje Rakovica, gde će i nastaviti svoj život. Koncept repertoara tog mladog teatra je za sada preuzimanje gotovih predstava, koje uglavnom nemaju svoju matičnu scenu. Stalni repertoar čine: *Kraljica smeđa* Zorana Božovića, *Omer i Merima* Pešića i Belovića, *Sve o onim stvarima i šire sa ženama* Ivana Tomaševića, *Klara, dogodilo se nešto neočekivano* Anete i Ivana Tomaševića, sve u režiji Ivana Tomaševića i produkciji šabačke „Scena Maska“, te *Creeps* Lika Hibnera, *Tigar* Mjurela Šizgala i *Art* Jasmine Reze, sve u režiji Vladimira Popadić (poslednja u produkciji Kruševčkog pozorišta), monodrame Gorice Popović *Gospođa Milihrot*, sačinjena od delova Nušićevih kratkih priča, i Slobodana Čustića *Dobro veče*,

čija premijera sledi, *Čorba od kanarinca* Miloša Radovića u režiji Predraga Stojmenovića, Pinterov *Ljubavnik* u režiji Vladana Đurkovića, *Tadž* Minje Bogavac u režiji Jelene Bogavac, *Plutanje* E. A. Vajtheda u režiji Jane Maričić i Marije Lipkovski.

Pozorište „Rakovica“ ima i stalnu dečju scenu, na kojoj takođe nastupaju već urađene predstave, ali i neke u njihovoj produkciji. U toku su probe na Nušićevom komadu *Gospođa ministarka* (režija Vladimir Popadić), koja se radi u saradnji s polaznicima Studija glume „Maska“.

U okviru Centra od 2008. godine postoji novi pozorišni festival „Teatar-Fest“, čija je koncepcija izražena u sloganu: „Cela Srbija u Beogradu, ceo Beograd u Rakovici!“ Naime, predstave-laureati s desetak pozorišnih festivala u



zemlji nastupaju na sceni Centra, sa idejom da se beogradskoj publici omogući da vidi predstave nebeogradskih pozorišta, kojima i te kako znači gostovanje u prestonici.

Osnivanje novog pozorišta koje se nalazi „van kruga dvojke“ u Beogradu važan je korak u decentralizaciji kulturnog života prestonice i nadamo se da neće biti i poslednji sa ovom tendencijom. Ostaje još da poželimo sreću i dug život najmlađem pozorištu u Srbiji!

Jelena Popadić



OD PREPOTENCIJE DO IMPOTENCIJE

Spasoje Ž. Milovanović

U pričama demokratije, suvereniteta, globalizacije, tehnološkog napretka, ekonomskog napretka... pozorište, kao njihov nad-kod i/ili pod-kod, suštinski bitije između dve granice: prepotencije i impotencije. Iako je, u svakom slučaju, bolje biti prepotentan nego impotentan, pokušaj pozorišnog samo(re)interpretiranja olakšava njegovo izvanpozorišno definisanje.

Sa ovakvim uverenjem daću nekoliko načelnih, i samim tim nepouzdanih ocena o stanju ansambala u pozorištima centralnog dela Srbije, koje ne znače ništa drugo do nesigurnost u ispravnost stavova, zatečeno predznanje, svrsishod-

nost razmišljanja, ali, u isto vreme, predstavlja i podrazumeva sopstveno pravo suđenja.

Pozorište „Bora Stanković“ – Vranje je, po ugledu na Kruševačko pozorište, otvorilo vrata gostujućim glumcima (Ljubomir Bandović, Nebojša Dugalić, Milena Stošić), koji su na osnovu svog iskustva i kvaliteta uzdigli interpretativnu snagu čitavog ansambla. Tako je nakon izvanrednog uspeha *Starih dana* (B. Stanković/N. Dugalić) na 30. „Borinim pozorišnim danima“ (po oceni publike treća predstava posle *Metamorfoza* JDP-a i *Derviša i smrti* Narodnog pozorišta, naj-

bolja ženska uloga: Kristina Janjić, člаница ansambla iz Vranja), ovo pozorište osvojilo i nagrade na festivalu „Zlatni vitez“ u Rusiji s predstavom *Paviljon 6* (Čehov/N. Dugalić) – Srebrni vitez za predstavu u celini, Zlatni vitez za glumačko ostavrenje pripalo je Nebojši Dugaliću.

Kruševačko pozorište, s druge strane, već gotovo 20 godina nije imalo repertoarski promašaj, barem što se tiče produkcijski zahtevnih predstava, u kojima se pojavljuje veći ili manji broj gostujućih, pre svega prestoničkih glumaca. Ovome u prilog ide i tvrdnja da nakon neverovatnih festivalskih uspeha *Dunda Maroja*, najnovija predstava ovog pozorišta *Put oko sveta* (B. Nušić/Jug Radivojević), u kojoj se kao nosioci glavnih uloga pojavljuju Milorad Mandić Manda



Paviljon 6, Pozorište „Bora Stanković“

(Jovanča) i Ljiljana Stjepanović (Juliška) obara sve rekorde gledanosti.

Međutim, ovakav repertoarski model u sebi nosi jednu opasnost, opasnost koja se ogleda u svojevrsnom zapuštanju stalnog ansambla. Drugi model koji se prepoznaje jeste oslanjanje isključivo na glumački potencijal kuće. Kao i prethodni i ovaj model ima svoje tamno naličje – destruktivna introvertnost.

Tako, možda i najbolje kvalitativno koncipiran, ansambl Narodnog pozorišta Užice često ume da se uruši samodovoljnošću i samobitnošću. Ipak, valja istaći da ovo pozorište kao niti jedno drugo na ovom prostoru teži ka novom, postmodernističkom scenskom izrazu u kom upravo kvalitet svakog člana ansambla kao dela celine dolazi do punog izražaja. Jugoslovenski pozorišni festival, koji se već 15 godina održava u Užicu, nesumnjivo doprinosi takvoj težnji, pre svega kao mogućnost u(o)gledanja samim glumcima.

Šabačko pozorište, za ove prilike i prostore, ostvaruje se velikim brojem premijera (u sezoni 2009/2010 čak 9) i velikim brojem igranja (pet igrajućih dana u nedelji). Takvim postupkom dolazi do utreniranosti i potpune posvećenosti glumaca i stvaranja pogodnog tla za inovativne i zahtevne rediteljske postupke. Dovoljno je pomenuti dve poslednje premijere – *Događaj u stanu br. 2* Nikite Miliivojevića i Brehtove *Bubnjeve u noći* u režiji Aleksandra Lukača – koja svaka na svoj način iziskuje neuobičajeno velik glumački napor.

Dugo zanemarivan i začauren u prostor niškog okruga, sa retkim izlascima van njega, Narodno pozorište Niš u poslednje dve sezone vraća kompaktnost ansamblu. S jedne strane, sve veći broj glumačkih radionica i tzv. istraživačkih predstava (poslednja *Eufemizam* Olivere Đorđević) nesumnjivo oslobađa glumački izraz kalupa prethodnih vremena, dok s druge, angažovanje pre svega I. Bičkeia kao umetničkog direktora, odnosno značajnih reditelja, poput Dušana Jovanovića, unelo je živost i neophodnu savremenost u scensku interpretaciju.

Narodno pozorište Leskovic ima potencijalno najbolji ženski deo ansambla u centralnoj Srbiji. Ako se u svim ostalim pozorištima u svakom prepoznaju dve ili tri dobre glumice, u ovom takvo izdvajanje nije moguće napraviti na uštrb bilo koje. Problem je da su to sve glumice srednje ili starije generacije, kao i to da muški deo ansambla ne uspeva da do kraja isprati njihov kreativni naboj.

Pozorište Timočke krajine „Zoran Radmilović“ – Zaječar i Narodno pozorište Pirot čini se da dele istu sudbinu tzv. nenaputnih pozorišta, i otuda pozorišta koja se tako lako ne oslobađaju starih navika. Potpomognuta opštom nemaštinom društva ova pozorišta dugo već nisu napravila glumački iskorak.

Knjaževsko-srpski teatar – Kragujevac profilise se kao jedan od najznačajnijih „festivalskih prostora“ u Srbiji, što svakako omogućava upoređivanje, saznavanje, razmenu iskustava. Međutim, takvo opredeljenje na izvestan način razvodnjava čvrstinu ansambla, pre svega malim brojem premijera i igranja. Kragujevački glumci se sve više gostuju u drugim pozorištima, što je samo potvrda njihovog kvaliteta, ali istovremeno i alarm za upravu.

Kraljevačko pozorište i Regionalno pozorište u Novom Pazaru još uvek su „mlada“ pozorišta, koja svoju punu glumačku satisfakciju tek treba da dobiju. Razlika je svakako u tome što novopazarsko pozorište raspolaze akademski školovanim glumcima, u kojima se Vahid Džanković i Zehra Aybar nameću svojim kvalitetom, dok ansambl Kraljevačkog pozorišta čine glumci regrutovani iz amatera. Na ovom mestu treba istaći Semira Gicića, studenta akademije u Novom Pazaru i člana novopazarskog pozorišta, koji se sve više potvrđuje kao izuzetno talentovan dramski pisac.

Puls teatar – Lazarevac, kao poslednje registrovano profesionalno i prvo prigradsko pozorište u Srbiji, pre svega zahvaljujući Ivani Nedeljković, koja je sasvim opravdano izgovorila: „Ja sam, bre, Joakim Vujić!“, okuplja više nego dobar ansambl, sastavljen od mladih akademski školovanih glumaca iz Lazarevca, Arandelovca i Valjeva, potpomognut dugogodišnjim amaterskim glumcima.

Glumci i glumice Narodnog pozorišta Priština stvaraju u nenormalnim uslovima i otuda su više-manje upućeni na same sebe, što opet njihov nesumnjivi kvalitet snižava. Gotovo da nema njihove predstave poslednjih godina u kojima resavsko-kosovski dijalekt ne narušava pozorišnu iluziju, da se zadržim samo na tom segmentu scenskog govora. Opet, gotovo da nema pozorišta u Srbiji koje ne angažuje kao gostujućeg glumca ili glumicu nakog ili neku iz ansambla ovog pozorišta što je samo potvrda njihovog glumačkog talenta.

Dakle, kao zainteresovani i dobronamerni gledalac, pokušao sam da u najkraćem ukažem na umetnički potencijal svakog pozorišta centralnog dela Srbije.

Istovremeno, nakon svih gledanja, želeći da koliko-toliko izigram „usud prolaznosti“, „usud papirne maramice“ pozorišnog čina, pokušaću da kroz razgovore s mladim glumicama ovih pozorišta, onima koje svojim glumačkim uspesima definišu i simbolizuju socioestetsku ideologiju samih institucija, nagovestim moguću buduću projekciju pozorišta centralnog dela Srbije. Ali i ne samo njega.



Kristina Janjić



Minja Peković



Tijana Karaičić

TRI GRACIJE

Prepoznajući u ovom ternutku najbolje mlade glumice koje su se izmakle iz Beograda – Minja Peković, Narodno pozorište Subotica; Tijana Karaičić, Narodno pozorište Užice; Kristina Janjić, Pozorište „Bora Stanković“ – Vranje – postavili smo im manje-više opšta pitanja koja se kreću u okvirima još uvek nerazjašnjenih protivrečnosti pozorišta: pozorište kao zabavna i/ili prosvetiteljska institucija; centralizacija/decentralizacija; institucija i mladi itd...

U najkraćem: sve tri su bivše studentkinje Akademije u Novom Sadu, T. Karaičić i M. Peković sa iste klase, profesora B. Isakovića, K. Janjić je godinu dana kasnije upisala u klasi Lj. Majere, sve tri su već tokom samog studiranja bile prepoznate kao vanredni talenti i sve tri su u stalnom angažmanu svojih pozorišta sa više nego značajnim mestom u njihovim repertoarima.

Vi i porodica?
M. Peković: Rođena sam 21.10.1983. u Sarajevu, u porodici koja će postati izbeglička. Radimo sve što moramo i ponešto što volimo.

T. Karaičić: Rođena sam 5.2.1984. u Užicu. Mala, temperamentna, užička porodica, ništa se nije promenilo do sad.

K. Janjić: 3.11.1986. u Vranju. Potičem iz „umetničke“ porodice – svi smo pomalo umetnici u svojim poslovima: modni kreatori, arhitekta.

Otkud vi u pozoristu?
M. Peković: Ne volim radno vreme od sedam do tri – otud u pozoristu... Grozim se slabosti ljudskog organizma – otud ne u medicini...

ni... U Narodnom pozorištu u Subotici mi je ponuđen posao – otud baš u njemu...

T. Karaičić: Zato što se kroz pozorište otvaram, pozorište budi u meni najbolje, tu dolazi do izražaja moj vedar duh i želja da se igram.

K. Janjić: Verovatno sam samo imala sreće da na vreme prepoznam svoj talenat, pa tako i da nastavim da ga negujem. Sada sam u pozorištu u Vranju, odakle i potičem, i gde su od malih nogu bili moji počeci. Medicina – ne sigurno, ali farmacija – možda jednog dana.

„Šta vi, kao glumica, želite da postignete svojom umetnošću?“

M. Peković: „... ko će učiniti – ako nećeš ti – da kožu zableji – da šubara zamumla – i da se čizme oprase?“

T. Karaičić: Da nasmejem, uzdrmam, potresem, možda da i nekog promenim, ako je to moguće.

K. Janjić: „Da promenim svet“... Da ja uživam i da drugima pružim isto uživanje.

Centar-provincija?

M. Peković: Sve ima svoje prednosti. O njima ne treba posebno govoriti – svaka je poželjna. Iz perspektive mladog glumca u Srbiji, koji ima posla (bilo to u centru ili provinciji), ne može se govoriti o manama istog. Neumesno je.

T. Karaičić: Manji ansambl pružaju mladom glumcu više da radi, centar ima više mogućnosti, ali mana je što se dugo čekaju. Izabrala sam manji ansambl i manji grad jer se nalazim u godinama kada je neophodno da što više radim na sebi i da steknem iskustvo.

K. Janjić: Provincija – mesto gde se možete naigrati i steći ogromno iskustvo ali je pitanje da li će vas iko, ikada primetiti. Centar – pitanje da li ćete ikada zaigrati. Ako gledamo kvalitet a ne kvantitet, čini mi se da provincija sve više postaje „centar“ upravo zbog prostora, potencijala, energije i posvećenosti poslu... Dok se s druge strane od kvantiteta u centru – kvalitet počeo da podrazumeva.

Kako definišete dobru, uspešu predstavu?

M. Peković: „I vuk sit i ovce na broju.“

T. Karaičić: Uspela je ako je istinita, ako prelomi nešto u tebi i ako publika ne izađe ravnodušna.

K. Janjić: „Malogradanin veruje da je uvek dobra ona umetnost koja je popularna, ali umetnost koja je dobra, nikada nije popularna“, R. Harvud.

„Žensko pismo“ i glumica?

M. Peković: „Anđeo za mojim stolom.“

T. Karaičić: Mislim da su žene otvorenije i svemu pristupaju sa mnogo više emocija. Tako da reč koju žena stavi na papir ili kaže na sceni ima neku posebnu težinu.

K. Janjić: Trebalo bi da bude idealna kombinacija, ali najčešće nije tako...

Pozorište i udvaranje?

M. Peković: Pozorište i udvaranje... dodvoravanje, ogovaranje, pregovaranje, razigravanje... nečeg više, nečeg manje... menja se tek pakovanje.

T. Karaičić: Prija i jedno i drugo!
K. Janjić: Uvek idu zajedno.



VAŠ ENTUZIJAZAM JE ZARAZAN

„Pozorište ima snagu da povezuje ljude“, kaže Dejvid Dosdli, glumac kanadskog pozorišta TIFT koje je imalo turneju u Srbiji

Jelena Popadić

Pozorište TIFT (Talk is Free Theater) kao stalno pozorište osnovano je 2003. godine u Bariju, provinciji Ontario u Kanadi. Njegov repertoar i smer stalno se menja i uklapa u ideje saradnika na projektima. Do sada je izvelo oko pedeset premijera, i iako je jedno od najmlađih pozorišta u Kanadi, već je nagrađivano za svoj rad. U okviru svoje evropske turneje, predstavu *Veličanstvena saga o borbi Ivana protiv Ivana* Gogolja u režiji Aleksandra Lukača izveli su u četiri grada u Srbiji: u Šapcu, Kragujevcu, Užicu i Beogradu. O specifičnostima tog pozorišta i srpskoj turneji razgovaramo s glumcem Dejvidom Dosdlijem (David Dosdley).

Kako je izgledala evropska turneja vaše predstave?

Igrali smo je polazeći od Londona, preko Srbije do Moskve. Bilo je fantastično iskustvo kontinuiranog prelaska iz jednog pozorišta do drugog, od jedne publike do druge, koja je jako dobro primila našu predstavu i uživala. Tokom turneje sami smo pakovali svoje kostime i rekvizite, nosili ih kao svoj prtljag, od

mesta do mesta; posledica je nekoliko smrdljivih torbi i mnoštvo lepih razgovora s nepoznatim ljudima.

Aleksandar Lukač je govorio o specifičnom stilu „improvizacije“. O čemu je reč?

S Lukačem sam radio onako kako nisam ni sa jednim kanadskim rediteljem. Ceo svoj radni vek Lukač je posvetio izgrađivanju sopstvenog pozorišnog stila i imam tu sreću i čast da sam njegov glavni glumac poslednjih četrnaest godina. Njegov stil je blizak komediji, a sam proces uključuje „honing shtick“ i improvizaciju. Ali ono što taj stil čini zaista jedinstvenim jeste da on inkorporira priču i osnovne dijaloge koji potiču od samog pisca. Mnogo vremena potrošili smo pronalazeći šta je to ključ narativa, koji su suštinski važni dijalozi, šta je imperativ u „intenziviranju istine“ – po piscu. To je kao kad moderni DJ upliče zajedno i multiplicira različite stilove muzike verujući da će tehnika pomoći da muzika nadmaši realnost i iskustvo. Godine rada s njim ispitale su mogućnosti i pravila njegovog stila i skoro da smo stvorili „jezik rada“ koji funkcioniše kao

stenogram između nas dvojice. Rezultat toga je da sam s Lukačem ostvario svoje najbolje predstave.

Predstava je izvođena bez prevoda. Zašto ste odlučili da je izvodite tako i shodno tome, kako je publika primila predstavu?

Time sam se dosta bavio od trenutka kada je doneta odluka da predstava gostuje bez titla. Lukač se slagao sa ovim izazovom, pa se zaista fokusirao na to da što više iskazujemo fizičkom radnjom. Pojačan gest je deo njegovog komedio-grafskog stila i on omogućava publici da lako komunicira s predstavom i bez razumevanja jezika. Kao i kod Čarlija Čaplina, ne treba vam jezik da biste razumeli univerzalnu situaciju i odnose među likovima. Konačno, i šminka i kostim su takode umnogome pomogli u ovom načinu pričanja priče bez značajnog oslanjanja na jezik. I vizuelni identitet je svojim elementima obezbedio razumevanje narativa.

Pretpostavljam da ste imali nekakav stav o Srbiji i srpskim teatrima pre nego što ste došli. Šta je suštinska razlika između vaše „ideje o Srbiji“ u odnosu na ono s čim ste se sreli?

Ja sam se u Srbiji napunio entuzijazmom i energijom! To je bilo zarazno od trenutka od kad smo stigli na aerodrom, tako je sve izgledalo živo... Naše prva stanica bila je Šabac; i sveže voće, hrana, klima i čitav grad bili su predivni. Tokom predstave dobili smo ogroman aplauz.



Dejvid Dosdli

Odseli smo u hotelu odmah niz ulicu i otišli smo na večeru uz klavir, koji je svirao neki srpski pijanista... tako sa ukusom i strastveno! Ljudi su pevali i uživali, dok se dim cigarete vijorio prostorijom. Nakon predstave u Kragujevcu, imali smo priliku da učestvujemo u diskusiji i to nam je dalo uvid u važnost pozorišta u Srbiji. Ljudi iz Užica su zaista posvetili dosta vremena da s nama pričaju o predstavi i, sve u svemu, još jednom smo dočekani srdačno. Na kraju smo gostovali u Narodnom pozorištu u Beogradu i bilo mi je veliko zadovoljstvo da nastupam u tom prostoru. Deluje mi da ljudi inače jako podržavaju pozorište i smeće pokušaje u umetnosti. Izgledalo je da i ljudi iz posla i publika dele s nama univerzalnu ljubav prema pozorištu. Gde god smo bili, bili

smo počastvovani prijemom, cvećem, hranom, pićem i „dobrim srcem“. Hvala ti, Srbijo!

Šta vas nisam pitala, a želeli biste da dodate?

Ljudi su povezaniiji nego što sam zamišljao. Na primer, u Srbiji Jelena Ivetić, koja radi u Šabačkom pozorištu, plakala je kad nas je ispraćala na aerodromu. To dokazuje da pozorište ima snagu da poveže ljude i dokazuje tezu da je jezik kao takav često precenjen. Ovi kontakti i iskustva ulivaju se u moje iskustvo i promenilo me je sigurno i kao osobu, a i kao glumca. Želim da se zahvalim svima koji su u ovu turneju bili uključeni, kao i publici!

ZEMLJOTRES UGROZIO I KRALJEVAČKO POZORIŠTE



Kraljevačko pozorište posle zemljotresa (Foto: Milica Šplajć)

Kraljevačko pozorište nije ostalo pošteđeno zemljotresa, koji se dogodio u noći 2. novembra ove godine. Već krhka zgrada ovog teatra zemljotresom je vidno oštećena: krov je urušen, grede i zidovi su ispucali, reflektori popadali... Osuđeni na čekanje nadasve neizvesne pomoći grada i države, zaposleni u ovom pozorištu sami su preuzeli mere da vrate funkcionalnost svog pozorišta, kako bi sprečili dalje urušavanje zgrade i još veću štetu.

„Iako i sami pogodeni zemljotresom i radom na obnovi svojih kuća, smenjuju se na skelama i krovovima pozorišta inspicijenti, binski radnici, sufleri, glumci i scenografi ne bi li vratili snagu ovim zidovima. U nedostatku materijala, koji

svakako ide na bitnija mesta, gledam kako se dekor iz starih predstava koriguje ne bi li glumio ankere, montažne krovove i zidove. Nigde do sada nisam video da priručni dekor koji je pravljen za proste 'glumačke' zahteve scenografije sada igra ulogu nosećih i stvarnih zidova i krovova. Dekor predstava koje su činile umetnički integritet i temelj Kraljevačkog pozorišta: *Kamen za pod glavu*, *Škola za žene*, *Patka* i ostalih mnogobrojnih sada čine ne temelj, već krov naše kuće“, rekao je za Ludus Vladan Slavković, v.d. direktora Kraljevačkog pozorišta.

Svesni da situacija u srpskim pozorištima nije laka i jednostavna, Kraljevačko pozorište poziva kolege i pozorišta na solidarnost, naglašavajući da im je

moralna podrška potrebna nego ikad. Osim toga, direktor Slavković ističe da im je potrebna i pomoć, koja bi im omogućila da, usled nemogućnosti igranja na matičnoj sceni, izvode svoje predstave na scenama drugih pozorišta.

Kraljevačko pozorište je ovu sezonu otvorilo sa idejom da je ono „na tragu novog početka“. Ta rečenica u ovakvim uslovima dobija novo značenje. „Sada ćemo pobediti zimu i sve zaborave kojima smo prepušteni u zemlji koja, svakako, ima pametnija posla. Onda ćemo krenuti s tim početkom i vaspostaviti naše ime nazad na mesto koje mu pripada!“, zaključio je upravnik Vladan Slavković.

APEL ZA POMOĆ

Poštovani prijatelji Kraljevačkog pozorišta i naša draga publiko, zbog nastale situacije i teškog zemljotresa naše pozorište neće raditi do daljeg. Neplanirano i neželjeno, teška oštećenja zgrade su nas primorala da zbog sigurnosti publike i opšte bezbednosti prekinemo naš osnovni rad. Pozivamo sve ljude dobre volje... i sve prijatelje kulture da nam pomognu koliko mogu na račun broj 840-705668-52, svrha uplate POMOĆ ZA SANACIJU POZORIŠTA. Hvala vam.

Kraljevačko pozorište

„GVOZDENA DEVICA“ U KRUŠEVAČKOM POZORIŠTU

U Kruševačkom pozorištu, na Maloj sceni „Jovan Putnik“, 11. novembra održana je premijera drame *Gvozde* Rone Munro pod naslovom *Gvozdena devica*. Reč je o jednoj u nizu predstava ovog pozorišta čiju režiju potpisuje Vladimir Popadić (*Terorizam braće Prestnjakov*, *Art Jasmine Reze*, *Kleveta Jelene Popadić*, *Uhvaćen u mrežu* i *Pozovi M radi preljube* Reja Kunija, *Zvezdana prašina* Dušana Kovačevića, *Svet Branislava Nušića*, *Zapečatićemo vas Muze Pavlove*). Osim režije, za ovu predstavu Popadić potpisuje i kostimografiju i scenografiju. Dirljivu priču o odnosu Fej i njene ćerke Džozii, s jakom trilerskom pozadinom, Popadić je inscenirao koristeći, kako sam kaže „arhitekturu scene Kruševačkog pozorišta“ koja u ovoj uspehoj režiji postaje, ne samo prostor za igru, nego i samo gledalište. U predstavi igra-

ju: Ljiljana Đoković, Mirjana Trebnjac/Marija Gašić-Gajić, Biljana Nikolić/Katarina Mitić i Nikola Pantović. Originalnu muziku potpisuje Mirosljub Arandelović Rasinski.

Govoreći o tome kako bira tekstove Vladimir Popadić kaže da ih, razume se, odabira imajući u vidu postojeći repertoar i ansambl: „Naravno, sam odabir nije idealna slika onoga što me zanima i što bih voleo da radim, već predstavlja šta bih radio u skladu s mogućnostima i ograničenjima ansambla, budžeta i trenutnih repertoarskih potreba. *Gvozdena devica* je dobar primer kako odabiram tekst koji radim; kada se ispostavilo da je budžet za produkciju koju treba da radim ispod svakog kriterijuma, da izlazi iz svakog okvira profesionalizma i ozbiljnog rada, morao sam da pronađem tekst na kojem se to neće oslikati kao nedosta-

tak. To je, pre svega, podrazumevalo da je moguće da ja 'zamenim' saradnike: kostimografa, scenografa... a onda i da izrada dekora i kostima ne podrazumeva troškove. Razmišljajući o *Gvozdenoj devici*, dosetio sam se da je arhitektura scene Kruševačkog pozorišta vrlo autentična scenografija za tu predstavu. To me je jako inspirisalo i stimulisalo da o toj drami ozbiljno razmislim. Pri odabiru je uvek osnovno pitanje podela. Kada sam shvatio da za svaku ulogu u pozorištu imam odlično rešenje, i da neće biti kompromisa oko podele, jer je u ovakvom komadu takva vrsta kompromisa nemoguća, konačno sam poželeo da uradim ovaj tekst, koji me je zainteresovao još kada sam se prvi put susreo sa njim.“

Gvozdena devica je, veli Popadić, komad koji je „sam sebi odabrao“ malu scenu, a zatim napominje: „Iako sam svestan da ova predstava ni na jednom

gostovanju neće izgledati vizuelno kao na matičnoj sceni, odlučio sam se za ovo rešenje kao nešto jedinstveno, iz uverenja da je osnovna karakteristika pozorišta jedinstvenost i neponovljivost. Kruševačka publika će imati priliku da predstavu gleda u tom jedinstvenom ambijentu, ali sam potpuno uveren da će publika i na drugim scenama, u samoj glumačkoj igri i uzbudljivom tekstu, imati dovoljno mogućnosti da uživa u predstavi.“

Pomenimo i da Vladimir Popadić u Jugoslovenskom dramskom pozorištu treba da radi *Poligraf* Robera Lepaža i Meri Besar, a premijera je planirana za kraj januara. „Radujem se tome da ću u srpsko pozorište uvesti delo čoveka koji danas predstavlja jedno od najautentičnijih i najznačajnijih pozorišnih imena u svetu, s fantastičnom ekipom saradnika, na sceni najboljeg srpskog pozorišta“, kaže Popadić i dodaje: „Sam tekst je, osim



Vladimir Popadić, Kruševačko pozorište

zbog svoje autentičnosti u pogledu pozorišnog izraza, za mene izazovan i zato što neke važne političke i globalne teme tretira na jedan provokativan način, poprilično atipičan za srpsko pozorište.“

Jelena Popadić

POZORIŠNE I DRUGE PRIČE

Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta u Zagrebu značilo je više od izvrsnog uspeha predstave „Drama o Mirjani i ovima oko nje“

Olivera Milošević

Evo nas u Zagrebu, Jugoslovensko dramsko pozorište predstavom *Drama o Mirjani i ovima oko nje* mladog hrvatskog pisca Ivora Martinića u režiji Ive Milošević zatvara Gaveline večeri, tradicionalnu smotru najboljih predstava u Hrvatskoj, u pozorištu koje nosi ime slavnog reditelja i pedagoga Branka Gavele. Sledeće večeri na istoj sceni isto pozorište – Ovidijeve *Metamorfoze* u režiji Aleksandra Popovskog. Na putu ka Zagrebu stiže do nas informacija da su sve ulaznice za obe predstave prodane samo nekoliko sati po objavljivanju da gostuju Beograđani.

Prvo veče u Zagrebu. Gosti smo u Hrvatskom narodnom kazalištu. Najstarijoj pozorišnoj instituciji u gradu koja ove godine slavi 150. sezonu. Sama zgrada koja je spomenik kulture nulte kategorije je remek-delo arhitekata iz Beča Felnera i Halmera, autora još četrdesetak evropskih pozorišnih zdanja. To pozorište ostvaruju saradnju i sa Srpskim narodnim pozorištem iz Novog Sada koje je nekoliko dana nakon JDP-a igralo na velikoj sceni HNK-a predstavu *Ujkin san* u režiji Egon Savina.

Gledamo zagrebačku verziju Martinićevog komada. *Drama o Mirjani i ovima oko nje* koja je u Hrvatsko narodno kazalište dovela neke nove klinge – pisca Ivora Martinića i rediteljku Anju Maksić-Japundžić da s prvacima ovog pozorišta na moderan način ispune veliku scenu pričom o običnoj Mirjani koja puši i ispija svoje kafe i u banalnosti svakodnevice pokušava da pronađe smisao svog neveselog života. Ženski bluz s Mirjanom osvojio ovo klasično pozorišno zdanje.

Naslovnu ulogu tumači Alma Prica. Kaže da je Mirjanu doživela kao nekog ko je duboko unutra i istovremeno pored svih dešavanja. Neko ko proživljava i reaguje na ono što se oko nje dešava, neko ko posmatra sve te događaje sa strane, posmatrajući tako i samu sebe. Bilo je veliko uzbuđenje kada su čuli da će beogradska ekipa gledati njihovu predstavu. Alma se posebno radovala što će sledeće večeri gledati Mirjanu Karanović u istoj ulozi.

Beogradska verzija *Drame o Mirjani* zatvorila je Gaveline večeri. U pozorištu u Frankopanskoj ulici u Zagrebu te noći je bio pravi pozorišni praznik. Mirjana Karanović u naslovnoj ulozi i njeni partneri u ovoj predstavi drugačije raspliću složeno dramsko štivo o životima običnih ljudi zarobljenih u kolotečini svakodnevice. U predstavi koja kroz suze i smeh govori o stvarnosti... Na kraju veliki, dug aplauz i ovacije zagrebačke publike. Među njima su mnogi glumci, reditelji, dramski pisci, ali i obični posetioci pozorišta.

Mirjana Karanović sređuje utiske nakon predstave i kaže kako su lepo komunicirali s publikom. Misli da zagrebačka publika voli beogradska pozorišta i beogradske glumce. Uvek je prepuna sala kada gostuju u Zagrebu. Mnogo je

kolega došlo, aplauz bio ogroman, svi su na koktelu delili komplimente. „I nekako sam znala da će tako biti“, kaže.

Ivor Martinić je bio presrećan zbog uspeha beogradske predstave u Zagrebu. Njegov komad o Mirjani je praižvedbu imao u Beogradu i kaže da mu je bila čast što takva ekipa tumači njegovu dramu.

Glumica Jasna Malec-Utrobčić je drugarica Radeta Šerbedžije sa zagrebačke Akademije. Kaže da joj je uvek lepo videti glumce iz Beograda. Seća se kako je kao student za zimске praznike išla u Beograd da gleda predstave, pami divna druženja u vreme letnjih festivala u Hrvatskoj. Posebno je raduju te iskrene ovacije za izvrsnu, duhovitu predstavu iz Beograda.

Reditelj Ivica Buljan dobio je nagradu na Gavelinim večerima za najbolju predstavu – *Garaža*, koju je radio u Zagrebačkom kazalištu mladih. Nakon beogradske *Mirjane* kaže da je publika bila potpuno fascinirana predstavom. Da tu vrstu reakcije i ozarenosti vrlo retko vidi na zagrebačkim predstavama. Postoji, kaže on, neka kompatibilnost između dve pozorišne sredine. S jedne strane tu je jedna naturalistička gluma i fantastična prirodnost koja se oseća u beogradskim predstavama i neka ekspresionistička linija koja je bliža zagrebačkom teatru. I publika u Zagrebu je uvek sa užitkom pratila beogradske predstave, kao što je i publika u Beogradu volela zagrebačke.

A zatim još jedno uzbuđljivo veče u zagrebačkom Kazalištu Gavela. Ovidijeve *Metamorfoze* u režiji Aleksandra Popovskog tumači „beogradski tim snova“, kako je ovu glumačku ekipu Jugoslovenskog dramskog najavila hrvatska štampa. Veliku zbirku antičkih legendi i mitova o nastanku sveta pesnika iz starog Rima Ovidija oni tumače iz ovovremene vizure. Narcis i Eho, Piram i Tizba, Pasifaja i Minos, Jupiter i Dajana... ljubavi, strasti, idile, zločini i kazne bogova. Oni bez zadržke igraju metamorfoze, primarne emocije i porive. Idu i dalje, u nepoznato i zabranjeno. Scene se smenjuju u uzbuđljivom ritmu, u duhovitoj igri koja u suštini govori o tome da živimo metamorfoze. I još jednom, na kraju, ovacije zagrebačke publike.

Glumac Jernej Šugman, prvak ljubljanske Drame, došao je u Zagreb da gleda svoje beogradske kolege i ističe izuzetan balans u glumačkom izrazu u ovoj predstavi. Kaže da mu je uvek veliko uživanje da gleda beogradske glumce.

Glumica Marija Vicković je u reakciji publike prepoznala veliku pozitivnu energiju, videla je i mnoge kolege među gledaocima i sve joj je to jako prijalo.

Reditelj Januš Kica bio je zadivljen beogradskim glumcima. Kaže da je srećan reditelj kojem se dogodi takva ekipa i takva energija. Svi reditelji to traže, ali se retko događa. U predstavi *Metamorfoze*

oseća se radost igre koja prelazi rampu i dolazi do publike. Oni su, kaže, a misli na glumce, strašno snažni mladi ljudi, igraju bez kompleksa, otvoreni su, fantastično govore. Njihova rečenica je mišljena, prati je gest i iza svake rečenice nešto stoji. Svi se fantastično kreću, što je retkost. Lepi su, pozitivni, imam utisak da vole pozorište i da veruju u pozorište.

Nebojša Glogovac: „Reakcija publike je bila divna. I aplauz na kraju bio je veoma znakovit. Iz priče s ljudima odavde znam da jako vole beogradsku scenu. Smatraju da imamo šarm, neposrednost, duhovitost.“

Vanja Matujec, glumica Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, pratila je oba beogradska izvođenja, i igra u zagrebačkoj verziji *Drame o Mirjani* ulogu koju u Beogradu tumači Cvijeta Mesić. Nakon *Metamorfoza* sumira utiske: „Pitala sam se kako će se to sad u pozorištu igrati, Ovidije i *Metamorfoze*. Dramaturški je ispalo veoma zanimljivo, ali me je najviše intrigiralo to glumačko zajedništvo u predstavi i njihova energija koja je zaista prodirala u publiku.“

Tamara Vučković opisuje kako je ova predstava za glumce nešto posebno. „To smo počeli da osećamo nekoliko nedelja pre premijere. Ekipa je jako dobra, volimo da igramo *Metamorfoze*, publika to oseća i reakcije su ovakve, kao u Zagrebu, odlične.“

Direktor Branko Cvejić je uživao u još jednom uspehu svog pozorišta u Zagrebu. Godima unazad i pre onih strašnih godina su, kaže, imali običaj u JDP-u da provere da li je ono što oni misle da je dobro za našu publiku dobro i na drugom mestu, pa su onda prvo išli u Zagreb gde se govori sličan jezik. Pa kad te reakcije budu iste kao u Beogradu, i bolje, onda znaju da ta predstava vredi. I idu dalje.

Nakon svih aplauza, ovacija, srdačnih susreta i pozitivnih utisaka koje jedno ovakvo beogradsko gostovanje u Zagrebu ostavlja na obe strane ostaje utisak da je to tek jedan korak, te da i dalje ostaje pitanje o ozbiljnoj razmeni umetnosti i kulture između dve sredine.

Direktorka Drame HNK-a Sanja Ivić kaže da saradnja zavisi od međudržavnih odnosa saradnje. To je nacionalna kuća i saradnju moraju prvo da dogovore ministri a zatim i upravni.

Glumica Branka Cvitković: „Ja mislim da je vreme da se ta saradnja otvori i da više ne postavljamo takva pitanja. To su tako beznačajne relacije, samo nekoliko stotina kilometara. To nije nikakva prepreka, prepreke su u glavama nerazumnih ljudi.“

Mirjana Karanović: „Mislim da smo još u nekoj prvoj fazi saradnje. Politička situacija se polako poboljšava. Prisustvo srpske kulture u Hrvatskoj više nije neka novost, ali tek kada budemo počeli da radimo koprodukcije i neke zajedničke projekte u pozorištu zakoračićemo u sledeću fazu. Razmene pozorišnih predstava bi trebalo da postanu običaj i da sveke godine u određeno vreme gostujemo jedni kod drugih.“

Ivor Martinić, dramski pisac: „Ove ovacije koje su beogradski glumci doživeli u Zagrebu govore o neophodnosti kulturne saradnje i razmene. To se događa svaki put kada beograđani dolaze i to je najbolja potvrda o toj potrebi.“



Drama o Mirjani i ovima oko nje, Hrvatsko narodno kazalište



Drama o Mirjani i ovima oko nje, Jugoslovensko dramsko pozorište

Jasna Malec-Utrobčić, glumica: „Vidite kako se Zagrepčani uvek vesele kada gostuju predstave iz Beograda. Nakon svih ovih ružnih stvari mi glumci smo uvek bili povezani i drugi treba da nas slede.“

Ivica Buljan, reditelj: „Mladim generacijama treba ponavljati da su hrvatsko pozorište u ovom savremenom smislu osnovali srpski glumci početkom 19. veka, naučili ovdajne glumce govoru, kao što je Kugla glumište, na primer, kao jedan pozorišni eksperiment više uticao na beogradsku scenu nego na zagrebačku. Te veze su neprekinute i danas. I saradnja treba da se kreće u smeru koprodukcija. Mislim da je to budućnost i potreba u obe sredine.“

Jernej Šugman, glumac iz Ljubljane: „Vidite kako Hrvati primaju srpski teatar, s kojom radošću i sa koliko ljubavi. Oba veza svih nas je da tu kulturnu saradnju pojačamo, da radimo koprodukcije, jedan jezik pričamo i dobro se razumemo, a to je za glumce najvažnije, da publika razume o čemu govorimo.“

Nada Šargin, glumica: „Mislim da će ta saradnja biti sve veća, to je prosto potreba, ta razmena drugačije energije je neophodna i mislim da će toga biti sve više.“

Aleksandar Popovski, reditelj iz Makedonije: „Ma šta o tome mislili, to je isti kulturni prostor. To je prirodna potreba ljudi. Mi, ljudi iz kulture, živimo kao kategorija ljudi koja ne postoji, mi smo ta srednja klasa koja vodi ka progresu. Imamo primitivce i imamo političare, svi mi ostali statiramo u tom svetu. Ova obnova saradnje nas jača. Ta uzajamna podrška, čak i kada smo slabi u svojoj sredini ako saradujemo u drugoj postajemo jači. Pitanje je ko će pobediti. Ja predlažem da to budemo mi, kultura i pozorište!“

Nebojša Glogovac, glumac: „To je nužnost koja se nekako sama od sebe odvija. Bili smo izloženi svim tim političarskim zavrslamama i svim tim glupo-

stima i nepotrebnim stradanjima. Stvari polako dolaze na svoje i ta potreba za saradnjom je evidentna i negde donosi kvalitet. Postoji razlika u načinu na koji radimo, u mentalitetu, ali spoj ta dva donosi zanimljiv kvalitet.“

Vanja Matujec, glumica: „Moj muž je muzičar i gostovao je u Beogradu s grupama Vješice, Film i Šou mast go on, ja još nisam bila tamo. Mi se družimo s ljudima iz Beograda s kojima smo se i pre družili, s Vladom Divljanom i drugima. To se nekako nastavlja, a obnova bi mogla ići i u smeru koprodukcija, zajedničkih radionica i slično.“

Tamara Vučković, glumica: „Potrebno je veći zamah u toj saradnji.“

Januš Kica, reditelj: „Mislim da je ta saradnja temelj svega u budućnosti. Zvuči prazno, ali to su činjenice, saradnja u kulturi je temelj svake druge saradnje. Dogodile su se strašne stvari u bliskoj prošlosti, ali je zadatak kulture i njena šansa da se vratimo tamo gde moramo biti – zajedno.“

Branko Cvejić, direktor JDP-a: „Mislim da su nas se zaželeli u Zagrebu. Mi dođemo svake dve-tri godine ovde i uvek prođemo ovako. Mislim da su veoma značajne te razmene, mi to radimo s Gavelom i Zagrebačkim kazalištem mladih. Te saradnje su veoma potrebne i nama i njima. Prvi smo došli na gostovanje u Zagreb pre nekoliko godina, tada smo igrali samo mlade domaće pisce i to je njima bilo veoma zanimljivo. To se posle produžilo, oni su onda u ZKM-u izveli *Skakavce* Biljane Srbljanović, pa u Gaveli i njen komad *Barbela*. To je bio ne samo naš pozorišni prodor ovde nego i prodor naše pozorišne literature. Mi smo zatim prvi izveli Martinićevu *Dramu o Mirjani*. Jako je važno da ta saradnja bude i na širem planu. Mi smo je počeli pre nekoliko godina, veoma ozbiljno.“



GROTESKNA I SUROVA TEATARSKA PRIČA

Obnovljena predstava „U Edenu na Istoku“

Borislava Pekića

Predstava *U Edenu na Istoku* Borislava Pekića u režiji Marka Manojlovića, rađena za Belef 2007. godine, obnovljena je i od 3. decembra ponovo je pred publikom, ovoga puta na sceni Ustanove kulture „Vuk Karadžić“.

Pred „drugom premijerom“ jedan od protagonista predstave, glumac Nebojša Milovanović za „Ludus“ kaže da ih je na obnovu motivisao maestralni Pekić, zanimljiva i uvek aktuelna tema komada, kao i činjenica da je već sama ideja o povratku te predstave pred publiku naišla na veliku podršku i odobravanje.

U drami Borislava Pekića *U Edenu na Istoku* svet se deli na žrtve i dželate, pobjednike i gubitnike, osvetljava njihov odnos... U svom osvrtnu reditelj Marko Manojlović je, između ostalog, rekao: „Taj komad prenosi zapažanje iz sveta u kome je živio Pekić. Zatim je to zapažanje pretvoreno u ceo jedan svet drame, u kome s vremena na vreme i ja živim. To je svet koji se deli na one koji su ugnjetavani i one koji ugnjetavaju, špijune i predmete špijuniranja, ili u modernog globalnom slengu 'achiver' i ne 'achiver', i govori o tome kako jedni bez drugih ne postoje.“

Nebojša Milovanović kaže da mu je na neki način u glumačkom opusu po-

sebna ta uloga „tog starog čoveka kome je proganjanje postalo život. On neprestano menja svoj identitet ne bi li zavarao svoj trag. Krajnje banalno i naivno, ali on u to veruje, on bez svog proganjenja ne može. Čak i da ga niko ne goni (što je gotovo nemoguće), on bi opet bežao. Svojevrsna farsa o tome kako progonitelj ne može bez proganjenog a proganjeni traži progonitelja... Kao dečja igra koju su ljudi smislili i u nju poverovali. Uobičajena predstava rajskog vrta je atmosfera mira, žubor potoka, cvrkut ptica, potpuna idila... Otkud junaci u Edenu, u rajskom vrtu? Ma kako to na prvi pogled delovalo, situacija u kojoj su njima odgovara, sami je stvaraju, jer su duboko poverovali u bitnost svojih uloga.“

Po njegovim rečima interesantno je što je Pekić video dva stara čoveka od po 70 godina i tako počeo svoju farsu. „Ali u rajskom vrtu godine nisu važne, vreme za te ljude ništa ne predstavlja. No, da se vratim mom liku. Sazreo je zajedno sa mnim i mojim iskustvom. A o tome koliko je tema aktuelna i sveprisutna ne treba posebno govoriti. Možda je jedna od najozbiljnijih podela koju imamo upravo podela na one koji ponižavaju i one koji su poniženi, odnosno pristaju da budu poniženi.“



U Edenu na Istoku na Belefu 2007.

Kada je 6. avgusta 2007. na Belefu premijerno odigrana predstava *U Edenu na Istoku*, naišla je na lep prijem i kod kritike i publike. Tada je, između ostalog, zabeleženo da su se obistinile reči koje je reditelj Manojlović napisao u programu: „Ja bih voleo da kroz ovu predstavu publika doživi ono isto što sam i ja doživio dok sam čitao dramu Borislava Pekića. Identifikaciju.“ A Pekić pak u predgovoru za dramu piše: „... jer mene muči što znam kako, a ne znam – zašto?“

I prilikom „druge premijere“ predstava je naišla na dobar prijem kod publike. Protagonista predstave je i Pavle Pekić, nećak slavnog pisca. Posle premijere Nebojša Milovanović kaže: „S jedne strane promenilo se dosta toga. Promenio

se prostor. Drugi su detalji. Za ovih nekoliko godina menjali smo se i mi... Obnavljajući je nastojali smo, pre svega, da vratimo radost igre, svežinu... Mogu da kažem da je sve ovo vreme bila negde uspravna u nama.

Ova predstava je na svoj način i vrsta ezoterije; farsa je a pri tom moraš da je 'pokriješ' kao da je najljući realizam.

„Što se publike tiče, reakcije su bile u istom tonusu kao i na Belefu. Verujem da je zdušno reagovala i '71. kada je bila praiizvedba.“

Po njegovim rečima, vrlo markantna odlika ove predstave je tema pristajanja. „To je zapravo jedan od najzanimljivijih fenomena. Ljudi lako pristanu na tu podelu na progonitelje i prognane, i na

mnoge druge stvari. Deklarativno oni to ne podržavaju, naprotiv, ali idu za tim nečim što im je prepoznatljivo. Zanimljivo kako se to poznato lakše prihvata od novog pa ma šta da je. I onda vidimo u predstavi kako čovek gubi sopstveni životu jer mu je centar interesovanja onaj drugi, onaj u odnosu na koga određuje sopstveni lik, život, samoosećanje... Ova priča fokusira upravo to da oni, progonitelj i prognani, ne mogu jedan bez drugoga, bez obzira u kojoj su ulozi i bez obzira na eventualno menjane uloga s vremena na vreme. Suština je ozbiljno tragična, ali je manifestacija toga surovo groteskna. I glumački je reč o nečemu što je veoma uzbudljivo i značajno. Likovi nisu stvarni, ali taj mučni mehanizam i te kako jeste.“

O ISTORIJI JUGODRAME DANAS

Šizofrena povijest

Petar Grujičić

U svojevrsnoj inflaciji visokog umetničkog školstva u Srbiji, pitanje jugoslovenskog kulturnog konteksta danas se, očekivano, najviše prelama na pitanju nastavnih programa koji obrađuju istoriju pozorišta i drame. Relativno obilje državnih i privatnih dramskih akademija nudi raznolike varijante naziva za teorijsku oblast koja se, zavisno od fakulteta, naziva „istorija srpske drame“, „istorija nacionalne drame“, „istorija srpske i južnoslovenske drame“ i sl. Bez namere da ulazimo u šire razmatranje određenih pitanja koja i kod najpitomijih intelektualnih čudi kriju potencijal izazivanja tzv. „pene na ustima“, ovom prilikom navodimo svega nekoliko, pre svega praktičnih problema kojih je većina drugih istoričara umetnosti i književnosti lišena u sastavljanju nastavnih planova, a sa kojima je i potpisnik ovih redova imao priliku da se nedavno suoči.

Predmet se uglavnom predaje dvosemestralno i, u praktičnom smislu, ako odlučite da se isključivo fokusirate na pise i pozorišta s jasnim srpskim nacionalnim predznakom, suočićete se, pre svega, sa deficitom nastavnog programa. Čak i da za Steriju i Nušića odvojite polovinu raspoloživih časova, Kostić, Trifković, Nastasijević, Marambo i još neko licina dramatičara su nedovoljni da popune preostalu prazninu na način na koji, u formi klasičnih predavanja, kod studenata neće izazvati potrebu da vas što češće zaobilaze. Dubrovačka dramska književnost se tu, međutim, nameće kao korisna kompenzacija, jer stilski i žanrovski pokriva onaj viševakovni vakuum u srpskoj dramatici, što je povoljnost koju

skoro nijedan nastavni program trenutno ne izbegava da iskoristi. A već tu, čini se, započinje onaj nespornost pozorišne istorije i prakse koji zaoštava pitanje ovdašnjih kulturnih identiteta, stvarajući jednu prilično šizofrenu sliku koja se reflektuje i na akademskom i na praktičnom planu, ove sezone aktualizovanu i na pojedinim beogradskim repertoarima.

U svojoj nezaobilaznoj *Maloj istoriji srpskog pozorišta*, prof. Petar Marjanović formuliše svojevrsan kompromis po tom pitanju, tj. navodi nekoliko poznatih i uverljivih razloga za uključivanje dubrovačke drame u korpus istorije srpskog teatra, naročito sa aspekta jezika dramskih tekstova kao kriterijuma kulturne i nacionalne legitimacije. Ali, istini za volju, prosečnom studentu, jezik Držića je (ne)razumljiv skoro koliko i jezik *Tradeokomedije* Kovačinskog, o kojoj, uzgred rečeno, do pre dvadeset godina na beogradskom FDU na predmetu tzv. jugodrame jedva da je i bilo pomena, a još manje o *Smrti Uroša V* Stefana Stefanovića, tom briljantnom početku ali ujedno i kraju jednog tipa istorijske drame kakva se tokom čitavog 19. veka (pa i do danas, uostalom, u pojedinim anahronim oblicima) nastojala uzalud promovisati kao privilegovana dramska vrsta. Na drugoj strani pak pojedine režije Držića ili Stulija u srpskim pozorištima u poslednjih petnaestak godina smatraju se datumima ovdašnjeg teatra, ali i u tradiciji izvođenja ovih pisaca podjednako, uprkos limitiranom kontaktu s publikom i javnošću koja ove pisce danas doživljava kao nacionalne klasike i začetnike isključivo sopstvene dramske književnosti.

No, razgraničenje konteksta nacionalnog teatra u kom su pojedini pisci živeli i stvarali, doima se čak kao jednostavan posao u poređenju sa istorijom pozorišta, pre svega onom novijom, a koju možda najviše oličava istorijat beogradskog JDP-a, njegovih glumaca, reditelja i dramaturga. Na drugoj strani, čak i u najzabačenijim pozorištima danas, možete čuti redovni šlager o „starim, dobrim vremenima“ kada je dotična kuća gostovala po čitavoj Jugoslaviji i bila lišena većine današnjih, pre svega materijalnih problema, usled čega neretko dolazite u iskušenje da o jugonostalgiji razmišljate i kao o nekoj vrsti provincijalnog kosmopolitizma, utešnog odgovora za većinu problema pod kojima ova pozorišta beznačajno graju.

Ipak, istorija pozorišta, baš kao i svaka druga vrsta istorije, nije fiksna kategorija, već je neprestano podložna uticajima i dekonstrukcijama iz savremenog konteksta, i to u znatnijoj meri nego istorija drame koju u većoj meri određuje njena šira književna, jezička i kulturno-tipološka pozadina. Tako, na primer, pre Mijačeve režije *Lažnog cara Šćepana malog* iz 1993, malo ko je o Njegošu, naročito kod mlađih generacija, razmišljao kao o autentičnom pozorišnom piscu. U domenu teorije pak književne istorije Milorada Pavića o srpskom baroku i klasicizmu, svojevremeno dočekane kao prilično smele, čak hipotetičke stilske periodizacije, svoj odjek su našle upravo u istraživanju srpskog teatra. A to su već teme i oblasti koji, ako bar ništa drugo, sa uspehom popunjavaju praznine u tematski deficitarnim studijskim programima, bez obzira na pozorišnu praksu i ideološko puritanstvo čije predznake na našim terenima nikada nije bilo lako prepoznati ni prevideti.

Milan Mihailović Caci Iz „Uspomenara 212“ ŠOLJICE ZA KAFU



Deca svašta skupljaju. Neko salvete, neko značke ili automobilčiće, neko školjke, lutkice, olovne vojnike...

Jedna devojčica je volela Pozorište, a posebno jednu predstavu. Gledala je ko zna koliko puta i skupljala, verovali ili ne, sve ono što sa scene padne u gledalište!

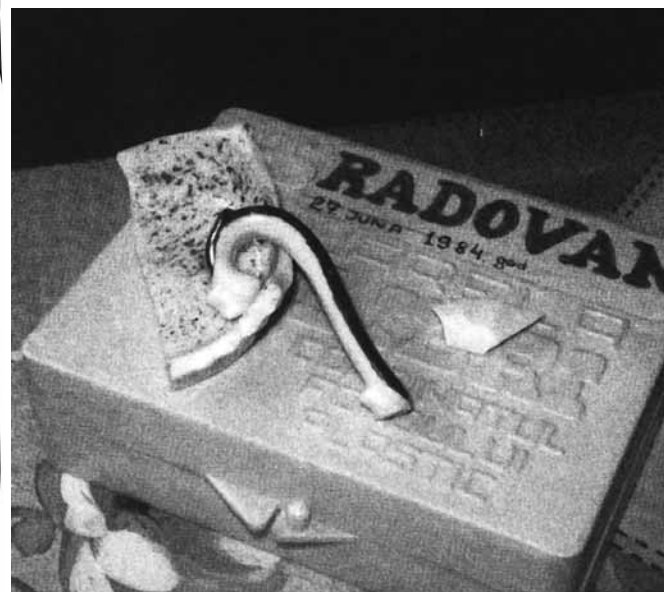
„Radovan Treći“ Dušana Kovačevića prvi put je izveden 30. decembra 1973. Poslednji put 9. juna 1985. Odigrana je 299. predstava.

U jednoj sceni Radovan, iznerviran i ljut na „druga Igrutina“, zgrabi sto na kome je poslužavnik, a na njemu šoljice sa kafom i – tresne ga o zemlju. Šoljice polete, neke popadaju sa stola i razbiju se u paramparčad. Poneki komad odleti i u gledalište.

E, sve to što je palo u gledalište, skupljala je četrnaestogodišnja Irena, stavljala u specijalno napravljenu kutijicu i čuvala u nekom, samo njoj znanom kutku.

Prošlo je nekoliko decenija. Nema više mnogih velikih likova koji su stvarali tu predstavu i učinili je takvom da je i dan-danas publika pamti. Ostao je radni snimak predstave, nekoliko fotografija i poneka uspomena...

Ostali su i komadići razbijenih šoljica i osušeni talog neke nepopijene kafe na sceni Ateljea 212 u tajnom kutku jedne gospode Irene.



Delovi šoljica za kafu sa predstave „Radovan Treći“, 27. jun 1984. (foto: Caci)



Razgovor sa Slobodanom Mašićem, gledaocem, radio je Feliks Pašić 1994. godine

CEO ŽIVOT POSTAJE REPRIZA

Naši ljudi idu u pozorište. U pozorištu im se dešava simulacija velikih emocija. Ti hrliš, zapravo, prema nečemu što će biti tvoja tragična sudbina. U pozorištu se gledaocu dešava simulacija onoga što će mu se desiti u životu

U ovom razgovoru si predstavljen kao gledalac. Bilo bi dobro da, najpre, objasniš tu svoju poziciju gledaoca u pozorištu.

Čovek, kad uveče krene u pozorište, ima jedan oblik pripreme. Mada ja ne spadam u onu grupu ljudi koja se svečano oblači za izlaske u pozorište. Spadam u one ljude koji i nemaju nikakvu svečanu odeću. Ali, ipak postoji priprema. Čovek se priprema da ide u pozorište zato što će u pozorištu imati doživljaj koji nije doživljaj od ovog sveta. U pozorište ulazim kroz jedna velika vrata, ostavljam svet koji me okružuje i, sedajući na plišanu ili neku drugu fotelju, očekujući da se svetla pogase, slušajući šumove koji ponekada dopiru s druge strane zavese, imam osećaj da će se preda mnom otvoriti jedan svet koji zapravo ne postoji. Moj odlazak u pozorište jeste odlazak u nepostojeće. Naravno, to osećanje lagano nestaje već posle prvog zraka svetla na sceni. Prvi izlazak glumca, prva scena, prva senzacija u potpunosti briše sećanje na ono odakle sam došao, i ja tada u tom novom svetu, koji je sada za mene jedini postojeći svet, gledam život na isti način kao što ga gledam tokom prepodneva ili tokom dana kada uveče nemam taj srećan trenutak odlaska u pozorište.

Kada sam jednom našem prijatelju rekao da ću s tobom razgovarati kao s gledaocem, on je kazao: Da, da, ali Mašić je posvećeni gledalac.

Nisam ja posvećeni gledalac. O meni ljudi zapravo izmišljaju bajke. Nisam ja uopšte prosvetljeni čovek. Jesam čovek koji je tokom svog života imao različita interesovanja i koji je u ta interesovanja ulagao veliki napor da ih zadovolji. Moj radni život ne spada u nešto što sam ja stekao školskim obrazovanjem. Mene je život gurao u raznim pravcima, ja sam se tom guranju opirao. Ono što sam stekao kao obrazovanje, to je obrazovanje jednog velikog otpora, jednog rvanja u kome sam, naravno, najčešće bio poražena strana. Svaki moj poraz bio je zapravo upuštanje u nove bitke. Ako spadam u obaveštene ljude, a to je bolji termin od „prosvetljenog“, moja obaveštenost bi bila obaveštenost ogromnog broja poraza. Iz toga se rađa prosvetljena mogućnost da čovek vidi dalje i više nego što bi video u svojim pobedama, pre svega samog sebe, a zatim druge koji ga okružuju... U pozorište ne odlazim kao čovek koji je sva svoja iskustva vezao za pozorište. Odlazim kao čovek koji je bezbrojna svoja životna iskustva vezao za nešto što nije pozorišna scena, što je jedan realni, grub, divalj život. U tom smislu u pozorištu ja lovim, kao neka divlja zver, one trenutke u kojima ono tu divljinu sveta na neki način uspeva da kristališe. Doživljam pozorište kao naknadno iskustvo. Imam to zadovoljstvo, kada nam se vekovi i epohe otvaraju nanovo, u časovima lucidnih glumačkih i rediteljskih rešenja, da prepoznam neku vrstu analogije između mog skromnog života i velikih trenutaka ljudske istorije.

Nisi, dakle, prosvetljeni gledalac, nego gledalac različitih interesovanja.

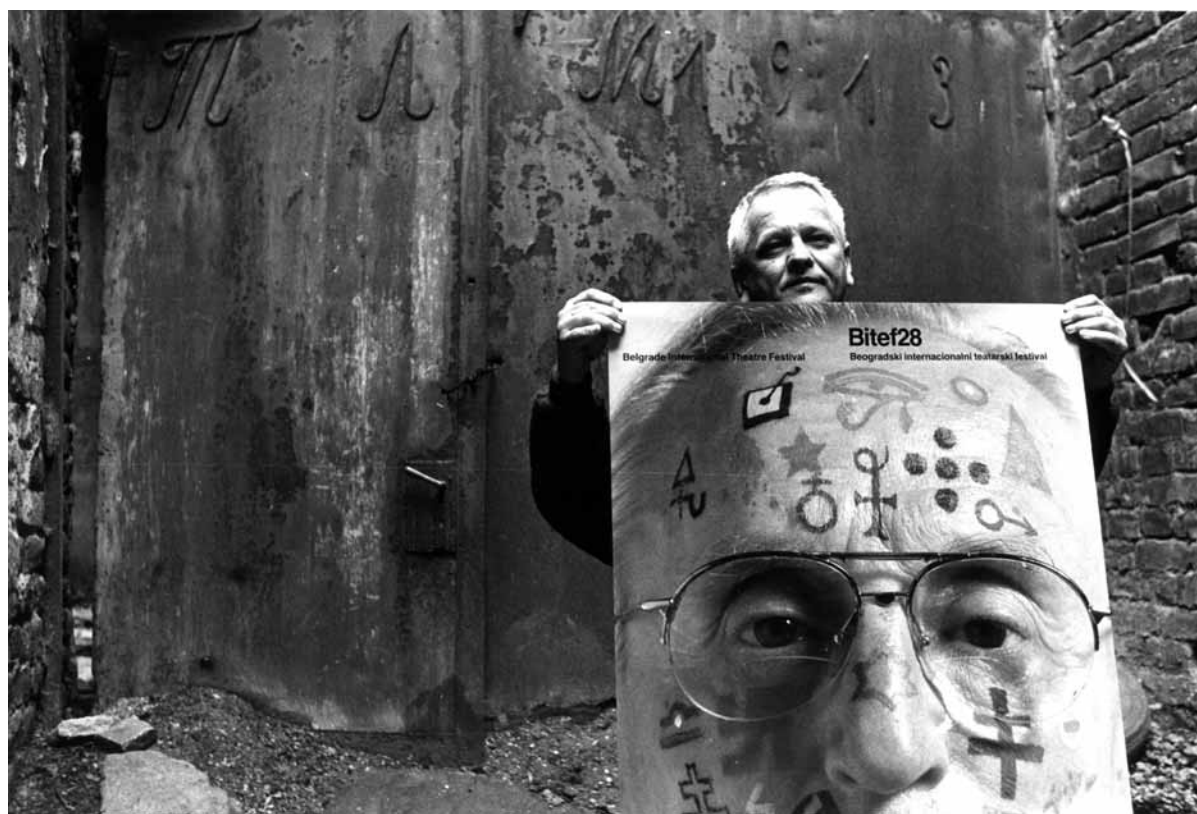
Neko od tih interesovanja verovatno preteže.

Moja iskustva u pozorišnim zgradama su mnogostrana. Pre svega, ja imam iskustvo arhitekta. Prepoznajem funkciju pozorišne zgrade, dvorane, pozorišnog hola, prepoznajem u kretanjima glumaca ograničenost prostora scene ili njegove potencijale. Zatim razumem sliku koja se preda mnom odvija, pre svega zato što je od mene odvojena. Razumem analogije u kojima reditelj pokušava da prenese sliku iz nekog drugog iskustva, bilo da je ono vezano za slikarstvo ili za velika, gromadna skulptorska dela istorije, bilo

ja vidim. To više nije svet koji gledam, već svet koji vidim.

Kad sam video tvoj plakat za ovogodišnji Bitez, video sam neku vrstu slike ideoloških i drugih istorijskih iskopina. Pre svega, slika nije lepa, ako govorimo o nekom prvom utisku.

Slika nije lepa. Nije lepa, ali je istinita. Istinit je taj čovek čije lice gledamo. On je, zapravo, bio glavni uzrok onoga što se desilo na tom plakatu. Imao sam generalnu ideju da napravim plakat tako što bih za motiv uzео čoveka na čijem licu bi trebalo da izniknu tragovi nečega što njega iznutra užasno preokupira, a čega se može jedino osloboditi tako što će to izneti iz sebe. Kada sam to zamišljao, uvek sam mislio: Bože, kada bih mogao da na nečjem licu posejem seme stvarnih biljaka da niknu! Naravno, to je monstruoza ideja, iz arsenala neronovskih ideja. Ali, onda se, slučajnim sticajem okolnosti, pojavio taj čovek. Vrlo sam jednostavno s njim uspostavio komunikaci-



Slobodan Mašić (Foto: Vesna Pavlović)

ja je vezano za velike literarne modele. To razumem. Razumem reči koje se izgovaraju, kao reči literature i ljudskog iskustva, koje nam govore zapravo nešto iz tamnih dubina naše sopstvene glave ili glava onih ljudi koji su odavno nestali. Razumem kada govori Šekspir. Ali, moram priznati da, pored sveg tog višestrukog razumevanja, ja ipak kada sednem u pozorišnu fotelju i kada u toj fotelji pokušam da se oslobodim svega onog sa čim sam ušao u dvoranu, u onom trenutku kada se zavese diže, ipak izgledam kao jedan nevini ljudski aparat u kome ništa ne postoji, prepušten samo onome što će do mene dopreti. To osećanje početka, večnog početka imam i u drugim delatnostima s kojima se susrećem kao stvaralačka ličnost.

Koje su to sve delatnosti?

Najrazličitije delatnosti. Nisam imao sreću u životu da budem arhitekta. Biti arhitekta, u zemlji u kojoj sam živeo, zahtevalo je užasan kompromis. Ono što sam mogao da činim bilo je vezano za papir. Moja osnovna preokupacija je ono što se u stručnim krugovima zove grafički dizajn. Moja profesija je da gledam svet i da u njemu pronalazim sliku koju

u, mada je on među drugim ljudima važio kao čovek pomalo težak za komunikaciju. On, koji je po profesiji slikar, trebalo je da dozvoli da njegovo lice postane slikarsko platno, da on koji je celog života kroz sliku kao neku vrstu svog medijuma iznosio svoj pogled na svet sada sam, sa svojim licem, postane medijum za iznošenje jednog drugog pogleda na svet. Mene je, u stvari, najviše zanimala njegova psihološka reakcija na to što će simboli, ne dvadesetog veka već dvesta vekova unazad, progovoriti nekim svojim značenjem, koliko on to bude razumeo. Tog jutra, kada smo odlučili da napravimo taj psihološki i stvaralački eksperiment, on je došao sav veseo u fototelje mog saradnika, fotografa Vladimira Popovića, gde se već nalazio slikar Zoran Nastić čija je ruka trebalo da bude neka vrsta medijuma. U njegovoj veselosti i razdraganosti ogledala se želja za učestvovanjem, za igrom. Rekao sam mu šta će se desiti i moram priznati da sam tada u njegovim očima video jednu vrstu nedoumice. Onda je slikar počeo da slika jedan po jedan znak. Pri tom smo našem medijumu, posle svakog islikanog znaka, prinosili ogledalo kako bi imao svest o tome šta se dešava na njegovom licu.

Primitio sam, već posle prvog, već posle drugog znaka, kako njegova razdraganost nestaje i kako se na njegovom licu pojavljuje jedan oblik najpre blage, pa posle, bogami, vrlo ozbiljne depresije. Iz njega je, zapravo, provaljivalo nešto što je nosio on, i otac njegovog oca, i otac oca njegovog oca, sve do prvih oblika svesti o svetu koji pokušava da sve što je proizvoljno i slobodno, utera u nešto što će biti sistem, što će biti organizacija, što će biti potčinjavanje, u nešto što nas čini nesrećnim ali nam omogućuje da nadvladamo svoje biološke impulse, da opstanemo kao porodica, kao jedno, da opstanemo kao čovečanstvo. Desilo se da na plakatu na kojem sam mislio da ću imati izgled veselog klovnova, a izabrao sam za model čoveka koji je pedeset godina slikao samo klovnove i cirkus, dobičem jednog potpuno deprimiranog čoveka. Onog trenutka kad sam to osetio, okončali smo eksperiment. I eto, na plakatu se zapravo ogleda nešto što nas ne čini srećnim.

Na plakatu je lice čoveka koji je celog života slikao cirkus. A cirkus je

noj velikoj promeni. Nije to kao nekada, kad su se pojavili Kantor, Grotkovski, Barba, La Mama, ili kad nam je bio Bob Wilson iz Ajove... U pozorištu više nemamo ljudi koji su samo, ili isključivo, autodidakti. Ogromne prevrate izvršili su ljudi iz drugih profesija. Sada, na kraju milenijuma, kada se pozorište studira kao što se studiraju neke druge nauke, revoluciju u pozorištu sprovodi obrazovni svet. Kad sam gledao ovogodišnji Bitez, imao sam doživljaj tog nadolazećeg talasa. A onda, jedne večeri posle predstave, vraćajući se s prijateljima kroz neke neosvetljene ulice, s Dorćola, učinilo mi se da slutim šta je ta najznačajnija promena u pozorištu. Mislim da je to neka vrsta eksplozije divljeg temperamenta. Pozorište je postalo divlje. To više nije pitomo pozorište. To je pozorište koje iskazuje ljudski nemir, divlju prirodu ljudskih emocija. U pojedinim trenucima iskazuje čak i divlju prirodu ljudskog ponašanja, ne samo emocija. Opet će možda, kao u doba fovizma, divlja zver umetnosti progovoriti nečim što je vezano za naše ljudsko poreklo. A u naše ljudsko poreklo spadaju i divlje zveri.

Jedno je to pozorište, pozorište Bitefa, a drugo ovo s kojim mi živimo i koje gledamo.

Ja sam, naravno, pokvareni gledalac. Nisam onaj gledalac koji odlazi u pozorište bez ikakvog prethodnog znanja. Pokušavam, naravno, da to sve nestane iz mene. Moja pokvarenost se sastoji u tome što ja mogu da gledam pozorište koje je prevashodno literarno, mogu da gledam pozorište gesta, mogu da gledam pozorište u kome samo telo govori, mogu čak da gledam one pozorišne predstave u kojima gotovo da nema pokreta, mogu da gledam predstave bez reči, zatim u stanju sam da gledam renesansno pozorište. Grke – uvek iz nekog, posebnog ugla, i s posebnim doživljajem. Međutim, ja ta svoja znanja ne smatram presudnim za doživljaj. Moj doživljaj pozorišta je ipak intuitivan. Tamo, prepušten datom trenutku, s opterećenjima koja mi je taj dan doneo, ili ta nedelja, ili ti meseci, ili te godine, pokušavam da napravim neki spoj... ne ja, nije dobro rečeno, ne pokušavam ja, to pokušava neko u meni koga ja gledam. Ja, zapravo, u pozorištu motrim sebe. Motrim sebe i motrim svoje emocije. Kažem: Gle, to se meni sviđa! I, dok gledam ovo divlje pozorište, ja sebi kažem: Dobro, šta ti se sviđa u tome? A onda ja sebi samome odgovaram: To se meni ipak sviđa. A onda pitam sebe: Dobro, ne čini li ti se da je to u opreci s nečim drugim? Onda ja sam sebi odgovaram: Da, meni se upravo sviđa što je to u opreci. Pa onda mislim: Možda ja spadam u one ljude koji su stalno u opreci, koji se stalno spore, bilo sa sobom, bilo sa drugima. To je nešto što čini moj mozak. S time ja, u stvari, nemam veze. Kada se sporim sa nekim, kada upotrebljavam grube i teške reči, kažem sebi posle: Bože, opet si bio neprijatan. I kažem sam sebi: Sramota je to što si činio. I imam grižu savesti. I onda okrećem telefon i kažem svom prijatelju koga sam u svojoj nepromišljenosti možda i povredio: Izvini, ono što sam rekao, ja sam to stvarno mislio, ali ja sam to mislio tog trenutka. Moja misao danas je već nešto drugo, ja više nisam taj koji sam tamo bio. A onda mislim: Dobro, ako je već to tako, gde sam ja to stekao sposobnost da budem istovremeno i nešto što bih želeo i nešto što ne bih želeo, čega ću se kasnije stideti? Onda mi se učini da, pored onoga što sam stekao kao životno iskustvo, postoji nešto što sam stekao kao moje iskustvo u pozorištu. I mislim: Bože, možda sam ja to zapravo naučio u pozorištu! I onda se setim svojih prijatelja glumaca koji su bili najčešće nesrećni



kada bi igrali velike, uzvišene uloge, jer njima na sceni najviše uspeha su donosile uloge promašenih ljudi, bednika, ubica i zločinaca... (Ovde, po ko zna koji put, kasetofon zakazuje, i zajednički pokušavamo da ga umilostavimo, moj sagovornik i ja, u stvarima tehnike očigledno promašeni ljudi.) Vidiš, aparat ima otpor prema ovom o čemu mi govorimo ili, možda, mi imamo otpor prema tome da to bude zabeleženo. Tako je i u pozorištu gde se susreću različite volje: volja onih koji žele nešto da vide i volja onih koji to prikazuju, pa volja reditelja koji hoće da napravi svoj integralni pogled na svet, pa volja glumaca koji se opiru drugim voljama. Svaka pozorišna predstava, ja je tako doživljava, jeste u stvari rvanje divova koji se ne vide. Divovi koji u glumcima postoje vode međusobne ratove. I svaki glumac zna da njegov partner gura ispred sebe svoj duh koji je agresivan, silovit, koji se ne može kontrolisati i od kojeg on mora da se čuva. Sve to oni doživljavaju svake večeri kao veliki ratni sukob. Uzbuđeni su, imaju lupanje srca, imaju zamor u udovima, imaju ogroman zamor u glavi, čini im se da nikada neće uspeti da predstavu dovedu do kraja. I onda, kada nastupi trenutak u kome se dešava ta dvostruka igra, u kome posetioci pozorišta gledaju i onu igru koja se stvarno vidi i onu koja se da samo naslutiti, u tom međuprostoru u kome jeste sve moguće i nije moguće, u kome su ljudi naterani da odigraju onako kako to možda sami ne bi želeli ili se tome njihov duh opire, u tom međuprostoru ja, sedeći u dvorani, gledam zapravo nešto što i jeste i nije predstava. Dok sam bio mladi, imao sam običaj da sa svojom ženom razgovaram o tome kako bih ja to uradio. I kao glumac, i kao reditelj. Čak i kao glumac. Kako bi to zapravo u mojoj interpretaciji izgledalo. Naravno, nije bila reč o interpretacijama. Kao mlad čovek, imao sam osećanje potpune istovestnosti igre i stvarnosti. Pozorište sam niz godina doživljavao kao oblik veće i dublje stvarnosti, kao oblik esencije stvarnosti. A onda su, vremenom, propratna iskustva vezana za pozorište, brisala u meni tu sposobnost doživljavanja pozorišta kao egzistencije. Počeo sam da doživljavao pozorište kao interpretaciju. Žao mi je što je to tako. Jer, ličio sam na one gledaoce prvih filmskih predstava, koji su se u paničnom strahu skrivali ispod svojih sedišta kada bi lokomotiva s platna krenula u njihovom pravcu. Ja se toga ne stidim. I danas, kada imam pun doživljaj u pozorištu, plaćem na predstavi. Ne mogu da zaustavim suze koje naviru, mada znam da je sve to što se dešava fikcija. Ali, ja to tako doživljavao. Najсрећнији sam kada otkrijem da u ugrejanoj pozorišnoj dvorani jedna hladna kap suze krene iz mog oka niz moje lice.

Ne plašiš li se da ćeš, u nekoj sledećoj svojoj fazi, pozorište doživljavati kao laž u odnosu na stvarnost?

Pazi, ja ipak biram. Na predstave koje su laž ja ne idem. Gledam ono pozorište koje me pokreće na emocionalnom planu.

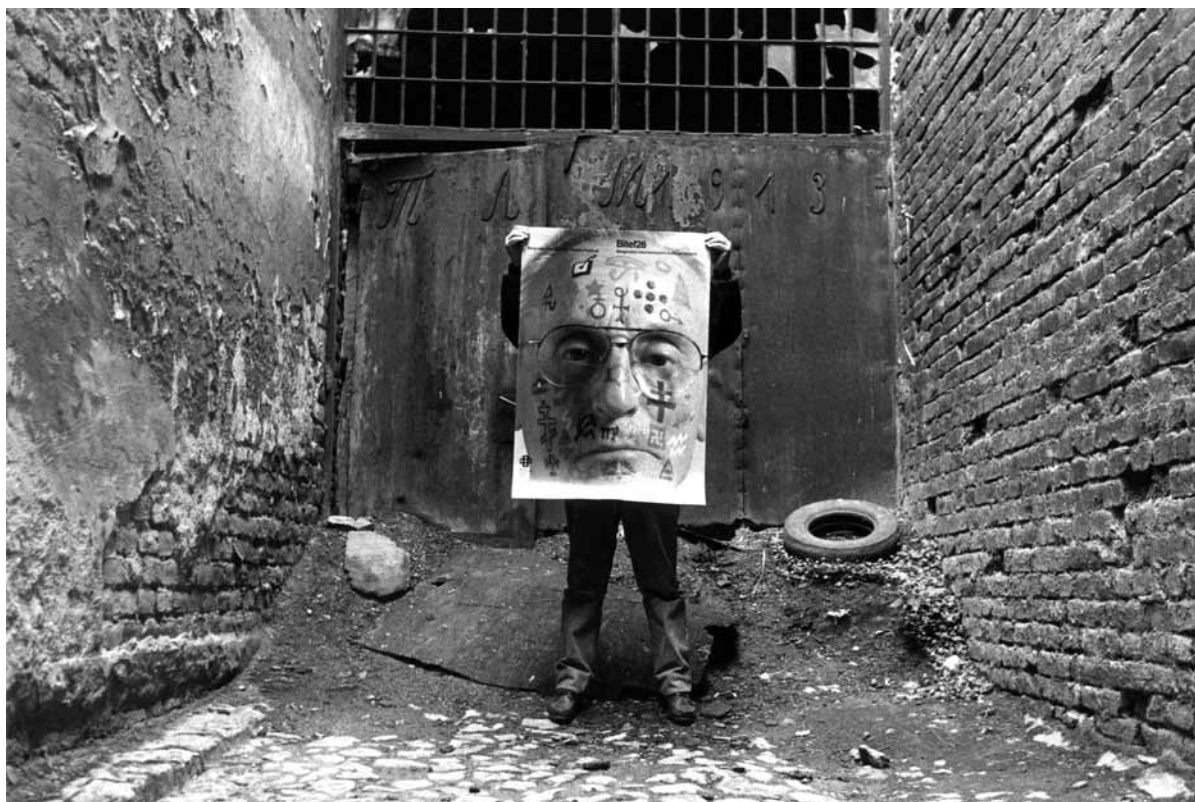
Koje je to pozorište?

Pa, evo na ovom Bitefu bila je jedna predstava koja je na mene ostavila najveći utisak. Minimalistička predstava izvedena na velikom dramskom tekstu. Veliki trenutak pozorišnog zadovoljstva doživio sam gledajući *Persijance* koje su izveli Grci. Pri tom sam, naravno, imao nekoliko sporednih pitanja. Jedno od tih pitanja je bilo: zar je moguće da su Grci to tako izvodili? Onda sam shvatio da je pitanje infantilno. Uopšte nije važno kako su to stari Grci izvodili. Ta predstava dovela me je do uverenja da, bez obzira na to koliko se mi, ljudi, međusobno

razlikovali, sličnosti među nama su mnogo veće nego što su sličnosti između pojedinačnog čoveka i neke morske ribe. Mi, zapravo, jesmo jedna porodica. Čovečanstvo jeste jedno. Eshil i Grci kako su to interpretirali to jedno nam se otvorilo. I, kada bih bio u situaciji da mogu da biram pozorište koje bih voleo da gledam – znajući da je moje vreme ograničeno i da se već približavam onome što će biti kraj mog života – želeo bih da vidim nešto od tog grčkog pozorišta, celog Šekspira, pa nešto i od modernog pozorišta, ali ne preterano mnogo. Želeo bih da vidim, iz istorije pozorišta, dvadeset-trideset predstava. I to bi bilo sve. A kada bi te predstave bile izvođene onako kako bih ja želeo da budu izvedene, one bi bile predstave dvehiljadite godine. To pozorište bi, zapravo, ponovilo ključne tematske krugove ljudskih sudbina. Kada sam gledao *Persijance*, učinilo mi se, ne da je to velika predstava, ne razmišljam na taj način, već da su oni ispunili taj mali deo moje želje da negde na kraju života kažem: Pa dobro, u ovom životu video sam velike slike, pročitao sam značajne knjige i video sam nešto i od pozorišta... Mi živimo u vremenu u kome živimo, i živimo u istoriji. Ako bi to moglo da se izrazi metaforom, cela stvar podseća na jednu vodenu površinu. Na tu vodenu površinu povremeno padne neki kamačak koji pravi koncentrične krugove. Ljudi koji su naivni misle da ti krugovi posle deset, dvadeset sekundi, posle dva minuta nestanu. Ljudima koji su senzibilniji i koji imaju, možda, neku optičku manu u svome oku čini se da to ipak mora da traje dugo, sat ili dva. Ljudi koji znaju oni znaju da je to talasanje trajno. Život naš, koji bi podsećao na jedan oblik glatke vodene površine na kojoj se ogledaju sve promene što se oko nas dešavaju, sadrži istovremeno talasanje svih promena koje su se pre nas desile, u nedogled unazad. Jednog dana ćemo utvrditi da već postoje nagoveštaji talasanja koje će se tek desiti. Zapravo, kamen koji će možda tek kroz hiljadu godina pasti na jednu takvu vodenu površinu... na onom mestu gde će pasti već se, u stvari, lagano tečnost priprema da se zatalasa. Tako je i sa pozorištem. Jeste, postoji pozorište savremeno i postoje pitanja na koja to pozorište pokušava da da svoj odgovor. Ali, ono istovremeno odgovara i na sva pitanja koja su već postavljena. Svaki glumac igra, u svakom komadu, sve uloge, ne koje je sam igrao, nego koje su svi pozorišni pisci napisali i svi glumci tokom ovih silnih vekova odigrali. U tom smislu mi smo uvek i u onome danas i u onome što je prošlo, neki kažu i u onome što će tek doći. S pozorištem možemo zapravo da odsanjamo nešto što je ljudska sudbina. Ja to tako doživljavao... Postoji nešto što je istorija i nešto to je izvor istorije koji će jednom postati istorijska reka. Danas je on još izvor. U ovom veku se desila jedna velika promena: nešto što je bilo čvrsto vreme i čvrsti prostor nestalo je. Nema čvrstih granica niti u materijalnom, niti u duhovnom smislu. Postoje takozvana granična područja. U graničnim područjima stvari i jesu i nisu, i jeste ono što izgleda da jeste ali istovremeno i nije, jer se graniči sa onim drugim o čemu mi mislimo da sve znamo. Pošto se pozorište zasniva na interpretacijama prostora i vremena, ono je, u stvari, to fantastično ljudsko duhovno eksperimentalno područje za istraživanje koliko je nešto što je bilo nekad čvrst oblik postalo mekan oblik fluida. Sve se danas izmešalo. Red i sistem nisu više osnovne kategorije. Haos je postao oblik egzistencije. Sve i jeste moguće i nije moguće. Više nemamo nijedno čvrsto uporište ni u čemu. Zato imamo ovakve traume.

I, kada iz tog haosa udeš u pozorište...

Iz tog haosa, kad udem u pozorište, ako je pozorište pravo, ja vidim pred sobom haos. Pozorište otkriva haos. To



Slobodan Mašić (Foto: Vesna Pavlović)

smo doživeli na ovom Bitefu. Došli su nam glumci, skromni glumci ali ogromnog nadahnuća, i pozorišta s misijom: prikazala su nam haos kao sistem. I mi na to moramo da se navikavamo. Kao što su se ljudi navikavali na impresioniste, navikavali su se na foviste, navikavali su se na Maljeviča, na beli kvadrat, na crni kvadrat, ljudi su se navikavali na Šagala koji lebdi, ljudi su se posle navikavali na Magrita kod kojega je ljudska figura bila ljudska figura, jedino nije stajala ni na čemu, zapravo je lebdeala... Iz kamina izlazi nešto što je izgledalo kao lokomotiva. Neverovatno! Magrit je promenio dimenzije. Prostor je njegov postao multivalentan. Neki zakoni važe, neki zakoni ne važe. Izgledalo je sve kao proizvodna igra. Vreme će pokazati da to verovatno nije slučaj. Tako isto i pozorište... Ovo pozorište koje nam je došlo, ono naslućuje to što će se desiti. I to će jednoga dana biti naša osećajnost. Kakva osećajnost? Rekli bi moji prijatelji Ljubiša Ristić i Borka Pavićević: nova osećajnost.

Nisi mi odgovorio na pitanje: koji bi znak, poste ovogodišnjeg Bitefa, dodao onom plakatu?

Povećao bih jedan znak. Na tom plakatu ima znak koji se meni desio. Tog jutra sam povredio prst i, pošto nisam imao flaster, stisnuo sam taj prst drugim prstom. Posle sat-dva, idući prema fotografu, slučajno sam tim prstom dodirnuo žutu majicu slikara Zorana Nastića. Kasnije, u ateljeu, na licu našega medijuma islikali smo i tu fleku koja je bila trag moje krvi. Kada bih danas taj plakat radio, ja bih tu oznaku moje krvi povećao, tu oznaku koja se nalazi na čelu.

Kad bismo zamislili scenu kao spiritalistički sto a predstavu kao jednu spiritalističku seansu, šta misliš koga bismo ili šta bismo danas prizvali za tim stolom?

Mi ne znamo sile koje nama upravljaju. Istorija je za nas nešto prilično nepoznato. Tu skoro sam čitao roman koji govori o silama istorije. U jednom nivou romana se pojavljuju velike istorijske ličnosti koje upravljaju istorijom; one njome upravljaju onako kako je to istorijski poznato. U drugom sloju pojavljuju se fiktivni junaci. Oni imaju predosećanje kako će se istorija desiti i žele da se odupru sudbini. Pisac im daje fantastičnu mogućnost da čine sve da se istorija ne desi kako će se desiti. Ali, sudbina je nesumnjivo mnogo jača od pojedinačnih želja. Istorija se, naravno, desila onako kako se desila... To bi bio odgovor na tvoje pitanje.

Da čujem sada objašnjenje jednog kompetentnog gledaoца: zašto su nam pozorišta danas puna?

Živimo u vremenima velikih emocija. Naš narod ima egzistencijalnu nesreću da mu se dešavaju vremena velikih emocija. Ogroman broj ljudi je bio žrtva velikih emocija. Nestali su, bili su pobijeni. Velike emocije zahtevaju žrtve. Neću kazati da su se emocije desile pre istorije; i istorija i emocije su se desile zajedno. Pod istorijom podrazumevam neki sled događaja. Naš narod ima tu nesreću da živi u prostorima i vremenima velikih emocija. I zato imamo tragičnu sudbinu. Da li smo mogli da je izbegnemo? Nismo mogli da je izbegnemo, na isti način na koji danas naši ljudi ne beže od pozorišta. Naši ljudi idu u pozorište. U pozorištu im se dešava simulacija velikih emocija. Ti hrliš, zapravo, prema nečemu što će biti tvoja tragična sudbina. U pozorištu se gledaoču dešava simulacija onoga što će mu se desiti u životu... Kada bismo bili ljudski neosetljivi i kada ne bismo razumevali da je prolivanje ljudske krvi nešto strašno, a ne samo istorijska činjenica, i kada bismo se bavili isključivo nečim što bi bila istorija umetnosti ili istorija osećanja, onda bismo kazali: pravi, veliki istorijski narodi su oni narodi koji žive u velikim emocijama. Jedino moramo znati šta je cena toga. Sve što nam se dešava i sve u čemu učestvujemo ima svoju cenu. Cena velikih emocija plaća se u ljudskoj krvi. Da li to možemo izbeći? Mislim da ne možemo. Moramo pronaći način da se odbranimo. Ne da nas to mimoiđe. To ne zavisi od nas. Nesreću svi guraju od sebe. Ostali evropski narodi nesreću guraju na nas, da njih ne bi snašla. Verovati da se ljudska nesreća može eliminisati, to bi bilo isto kao verovati da ćemo živeti i kad ne bude sunca... O toj tragičnoj ljudskoj sudbini govore sve velike drame koje su kroz ove hiljade godina napisane. One ne govore o beznačajnom, niti o slučajnom, one govore o onome bitnom, a to je ljudska tragedija.

Ako, kao što kažeš, u pozorište ide mo da bismo doživeli simulaciju velikih emocija, šta se zbiva kada izađemo iz pozorišta?

Ostaju tragovi simulacije. Neki smatraju da stičemo sposobnost da se u stvarnim velikim emocijama i tragedijama ponašamo u skladu sa nečim što bi bio rezultat napora da se ljudski rod oplemeni. Drugi smatraju obrnuto. Verovatno je istina negde na sredini. Ali je nesumnjivo da dobar plivač stiče sposobnost plivanja – plivanjem. Čovek koji želi da odbrani sebe, svoje najbliže, konačno da odbrani i zadnjeg čoveka od velikih emo-

cija i ugrožavajućih događaja, taj čovek iz pozorišta izlazi dodirnut, neću da kažem oplemenjen. Ipak ima neko iskustvo da se ne mora prepustiti samo instinktima. Onda se on u tragičnoj realnosti života prestane da ponaša kao životinja.

Ne idu svi ljudi u pozorište.

Nažalost. Ići će... Gledaju televiziju. Gledaju film. Da nemamo tu fikciju, nama bi bile potrebne hiljade godina da steknemo iskustvo stečeno uz nju. Intenzivno živimo u fikciji realnosti: stotine godina u dva-tri sata! Hiljade godina tokom našeg života u fiktivnom vremenu: Naš mozak zapravo ne razlikuje fikciju od stvarnosti. Svest razlikuje, ali mozak ne. Mozak kad zabeleži fikciju, on je tretira kao realnost. Zato te nikad ne iznenađuje kada vidiš žirafu u trku. A trebalo bi da budemo zgranuti: žirafa u trku! Među nama mnogi nisu u životu videli realnu žirafu, ali se ne iznenade kada vide žirafu u trku. Bezbroj puta si na televiziji gledao kako žirafa trči, i tvoja fikcija ti zamenjuje realnost. Zato mi zapravo danas nismo u stanju da kažemo šta jeste stvarno. Naše sve rasprave, svi naši sukobi su otuda što jedna strana misli da ona druga strana priča nešto što nije stvarno... Fikcija televizijaka je esencijalnija od pozorišne. Sredstva pozorišta, u tehničkom i tehnološkom smislu, primitivnija su. Čovek koji leti, u pozorištu uvek uslovno leti. Čovek koji leti na televiziji – stvarno leti... Televizija nam svake večeri prikazuje ne fiktivna nego stvarna ubistva. Prikazuje nam stvarna ubistva da bismo onda i fiktivna počeli da shvatamo kao stvarna. Naše televizijsko iskustvo ne razlikuje stvarno od fiktivnog. Kada u nekom filmu vidimo da je čovek pao sa trinaestog sprata i da se razbio, to smo zabeležili kao trajno iskustvo pada jednog čoveka sa trinaestog sprata. Ne beležimo to kao pad lutke koja liči na čoveka i pada sa trinaestog sprata. I zato, kad budemo videli stvarni pad nepoznatog čoveka sa trinaestog sprata, doživeli smo to samo kao ponavljanje nečega što smo već videli. Ali, to će biti stvarni pad, i to će biti stvarni čovek, i biće stvarna krv. Ali mi ćemo to doživeti samo kao reprizu. Mi ceo stvarni život danas doživljavao kao reprizu. Zato je pozorište nezaobilazno u ljudskoj civilizaciji. Pozorište lagano postaje original, a ceo život postaje repriza. I zato nije svejedno kakvo je pozorište. Narodi koji imaju dobra i jaka pozorišta jesu narodi koji se na jednom drugom nivou sučeljavaju sa svojom egzistencijom, nego oni koji ta pozorišta nemaju. Pozorište je danas preuzelo ulogu originala, a život je repriza.



SEZONA EDVARDA BONDA U LONDONSKOM PAB POZORIŠTU

Osnovna tema Bondovog rada je istraživanje uzroka nasilja koje formira i zaokuplja neše društvo i prikazivanje njegovih psiholoških posledica

Maja Milatović

Jesen boji Ulicu Kilburn koja se prostire severozapadnim delom Londona. Uobičajena gužva u delu grada kome je u 18. veku slavu donela banja s lekovitom vodom, da bi već krajem veka postao opšte poznat kao pozornica za održavanje dvoboja, borbi pasa, za boks i prostituciju. Sa industrijskom revolucijom, sredinom 19. veka, ovde se naseljava siromašna radnička klasa koju čine uglavnom irski emigranti. Niz glavnu ulicu otvara se mnoštvo pabova, koji Kilburnu u istoriji Londona obezbeđuju reputaciju mesta gde se pabovi nikada ne zatvaraju. Jedan od tih pabova je i „Kok Tavern“ (The Cock Tavern). Na prvom spratu ovog paba, koji je dobio ime po borbama petlova, živi pozorište, dok za šankom u prizemlju koje smrdi na alkohol, znoj i mokraću i dalje ispijaju pivo i viski ljudi umorni od života.

Tu, u tom malom pozoristu sa šezdesetak mesta, upravo se održala dvomesečna retrospektiva šezdesetogodišnjeg rada Edvarda Bonda, jednog od najznačajnijih i najkontroverznijih britanskih dramskih pisaca. Zašto tu? Ovo pitanje je ponovo Bonda dovelo u žižu rasprava i kontroverznosti i pokrenulo seriju članaka i debata po novinama, internetu i pozorišnim kuloarima.

Da bi se možda pojasnili razlozi ove čudne odluke treba malo zaći u Bondovu prošlost. Potiče iz siromašne radničke porodice, rođen je 1934. godine, odrasta u vreme velike depresije i Drugog svetskog rata. S petnaest godina počinje da radi u fabrici i potom dve godine služi u britanskoj vojsci. Dobrovoljni odlazak u armiju

je u to vreme (a rekla bih i danas) za siromašnu radničku klasu bilo neko rešenje za nastavak školovanja, siguran obrok i beg iz potpune bede. Po izlasku iz vojske, Bond odlazi u pozorište, samobrazuje se radeći iza scene i gledajući predstave. Veliki utisak na njega ostavlja gostovanje Brehtove predstave *Majka hrabrost i njena deca* u izvođenju berlinskog ansambla 1956. godine. Svoju profesionalnu karijeru dramskog pisca započinje 1958. godine u „Rojal Kortu“ (Royal Court), u to vreme novom, hrabrom pozorištu koje postavlja savremene drame čija izvođenja su često podlegala cenzuri kancelarije Lorda Čemberlena. Značajno je spomenuti da je Bond doprineo konačnom ukidanju cenzure 1969, odbijajući po prvi put da promeni sporne scene u svojoj drami *Spaseni* (*Saved*) i nalazeći način da zaobiđe zakon. Od tada do danas Bonda prati reputacija da ne pristaje na kompromis i da je vrlo težak za saradnju. Napisa je oko pedesetak drama, uz to piše i pozorične eseje, poeziju, libreta i filmske scenarije i ima vrlo kritično mišljenje o stanju u kome se britansko pozorište nalazi smatrajući da je „savremena drama još uvek zakopana ispod đubreta komercijalne zabave“.

Danas je pisac koji je promenio britansku dramu rušeći pozorišne konvencije svoga vremena sa željom da prikaže „istinitu dramu koja slika ljudsko stanje“, u dobrovoljnom pozorišnom egzilu.

Sukob je počeo osamdesetih godina i kulminirao je kada je RSC (Royal Shakespeare Company) postavljao *Ratnu trilogiju* (*War Trilogy*). Bond je tada išetao

iz glavnih londonskih pozorišta, oštro kritikujući njihovo poimanje teatra. Zabranio je da mu se drame izvode u britanskim mejnstrim pozorištima i od tada je imao premijere svojih novih komada uglavnom u Francuskoj (gde je posle Molijera najigraniji pisac), dok je u Engleskoj pisao drame isključivo za srednjoškolske amaterske dramske grupe. Ni danas Bondovih komada nema na repertoaru vodećih londonskih pozorišta („Rojal Kort“ je ove godine hteo da ponovo postavi *Spasene*, ali Bond nije dozvolio), zabrana je i dalje na snazi, no Bondove drame se nalaze na redovnom repertoaru evropskih i svetskih pozorišta („Piccolo Teatro“ iz Milana u januaru postavlja *U društvu čoveka*, dok se u Japanu sprema kompletna *Ratna trilogija*).

U intervjuu za BBC povodom sezone u „Kok Tavern“ pozorištu na pitanje o sukobu s vodećim pozorišnim kućama Bond kaže: „Zašto se moje drame ne uklapaju u ono što se trenutno dešava u britanskom teatru? Zato što mislim da je britanski teatar napustio svoju odgovornost. Nije prikladan za svoje vreme. Mislim da rad u britanskom teatru trenutno nije dobar i čini mi se da ljudi ne znaju mnogo o mogućnostima pozorišta. Siguran sam da ne poimaju krizu drame koja je danas prisutna.“

U okviru sezone publika je imala prilike da vidi šest predstava i učestvuje u panel diskusiji s piscem. Bond je odabrao pet drama, po jednu iz svake dekade svog stvaralaštva i specijalno za ovu napisao je novi komad. Sezonu su činile predstave:

The Pope's Wedding (1962) je premijerno prikazana u „Rojal Kortu“ 1965. godine. Ona je prva u grupi drama koje se bave pitanjem savremene urbane dehumanizacije.

The Fool (1975) pripada „istorijskom ciklusu“, govori o životu i destrukciji

Džona Klera, pesnika radničke klase iz 19. veka.

Red, Black and Ignorant (1984) prva je drama iz ciklusa *Ratne trilogije*. Drama beleži scene iz života nikada rođenog Monsturma čiji život je uništen pre nego što je počeo.

Olli's prison (1991) originalno je napisan kao scenario po kome je BBC snimio film, kasnije je adaptirana za pozorište.

The Under Room (2005) se dešava godine 2077. u nekom predgrađu, Džona otkriva da u njenom podrumu živi afrički imigrant. Zanimljivo za ovu dramu je što se zahteva da imigrant na sceni bude reprezentovan preko lutke.

There Will be More (2010) je nova drama koja se bavi savremenim istraživanjem priče o Medeji i prvi je deo trilogije koja će uslediti. Ujedno je to i prvo londonsko praizvođenje Bondovog komada u poslednjih 25 godina.

Osnovna tema Bondovog rada je istraživanje uzroka nasilja koje formira i zaokuplja neše društvo i prikazivanje njegovih psiholoških posledica. U svojim dramama on sukobljava nasilje i očaj s

tvrdoglavom verom u dobro i čovečno ispitujući poreklo imperativa ljudskosti. Smatra da je društvu drama potrebna jer u njoj tražimo sliku ljudskosti: „Drama proističe iz ljudske potrebe da se prodre u svet stvarnosti da bi se popravio odnos između ličnog i društvenog. Tragična sudbina je u stvari moralna odgovornost. Dinamika drame je dijalektika 'radikalne nevinosti', pravde, osvete i korupcije.“

Ova sezona nije samo pokrenula debatu o Bondovom radu već i o „pozorišnoj modi“ i tretmanu pisaca u savremenim britanskim pozorištima. U svom intervjuu za pozorišni časopis *Stejdž* i u svojoj kolumni u *Independentu* Mark Rejvenhil kritikuje pozorišnu politiku koja od preterane opsednutosti jednokratnim i novim zanemaruje negovanje savremene drame. Ta moda koja je u besomučnoj potrazi za novim senzacijama ne dozvoljava ponovna čitanja savremenih klasika, ne pravi mesta za ponovno postavljanje dobrih komada koji su napisani pre deset ili petnaest godina i to je nedostatak koji bi trebalo promeniti u savremenom britanskom teatru smatra Rejvenhil.



Red, black and ignorant

IZ LIČNOG UGLA

O Milovanu Novčiću, pozorišnom reditelju

Iz mnogo razloga, nikada mi nije bilo teže da napišem novinski članak. Nijedan koncept nije mi se činio dovoljno dobrim, dovoljno distancirnim od teme... Onda sam shvatio da distance niti može niti traba da bude. Možda je i bolje ovako? Objektivne i distancirane novinske članke o Milovanu M. Novčiću mogu da pišu drugi, a ovakav pristup može da ima samo neko ko o njemu svakodnevno razmišlja vrteći film, kadar po kadar, od početka do kraja. Pa da krenemo...

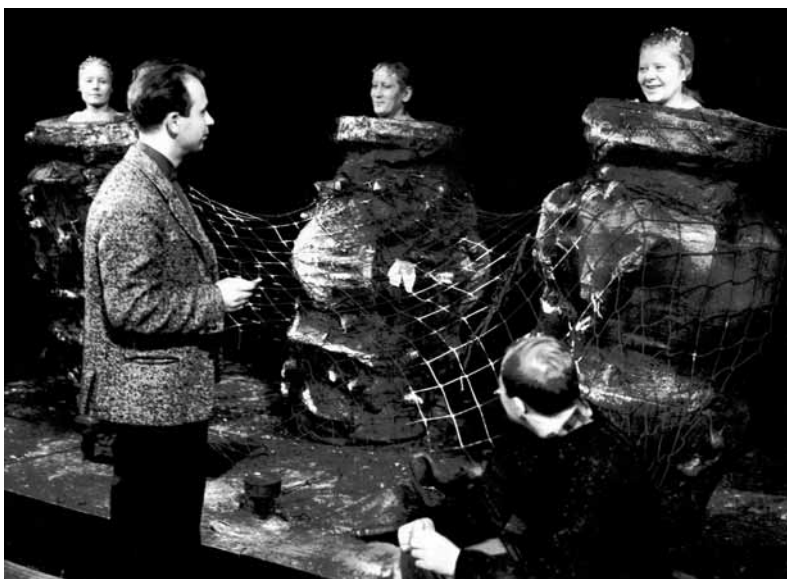
...od – kraja! Smrt čoveka koji je od stupanja na dužnost avgusta 1973. pa sve do penzionisanja novembra 1995. neprekidno bio na čelu najvećeg i po mnogima najznačajnijeg pozorišta u zemlji u ovdašnjim štampanim i elektronskim medijima prošla je nezabeleženo.

U nultim godinama 21. veka, praksa je da se na rukovodeća mesta postavljaju ljudi po principu stranačke trgovine i podele resursa. Nekada su bili važni i karakter i stručnost i obrazovanje.

Formalno, Milovan Novčić je na Filološkom fakultetu završio dva smerata: svetsku i jugoslovensku književnost, a na Fakultetu dramskih umetnosti režiju. O njegovom neformalnom obrazovanju govori ogroman fond više puta pročitanih knjiga kućne biblioteke koju potpisnik

ovih redova neće uspeti do kraja života da pročita. Tu su i višedecenijska prijateljstva sa značajnim likovnim umetnicima Dragošem Kalajićem, Milićem Stankovićem, Đorđem Kadivićem... Uvek sam se pitao zbog čega se moj otac više družio sa slikarima i vajarima nego sa glumcima i rediteljima? Pronašavši scenografske skice koje je kao predloge davao svojim scenografima i fotografije predstava koje je režirao pre mog rođenja ili u periodu dok sam bio suviše mali da bi ih gledao, shvatio sam da je mogao biti izuzetno dobar slikar. Likovnost njegovih rediteljskih rešenja, igre svetlosti i senki, boje i oblici kostima i dekora, govore u prilog tome. Njegova školska drugarica mi je nedavno otkrila da se u ranoj mladosti, pored slikarstva, ozbiljno bavio i vajarstvom. To mi nikada nije ni spomenuo. A pričali smo zaista o svemu...

Kada sam krajem sedamdesetih osnovao svoj prvi bend i počeo da se bavim komponovanjem melodija i pisanjem stihova, otkrio sam koliko je ogromno njegovo znanje iz te oblasti ljudskog stvaralaštva. I ne samo znanje već duboko suštinsko razumevanje najapstraktnije umetnosti – muzike. Nepogrešivo je umeo da odvoji zrno od kukolja čak i kada bi kukolj bio savršeno produkcijsko-aranžerski upakovan u dopadljivu



Generalna proba komada *The Play*: Tatjana Beljakova, Milovan Novčić, Slobodan Aligrudić, Nebojša Delja, Mirjana Kodžić

šarenu lažu. Bilo da je reč o kreaciji, tj. autorstvu ili pak interpretaciji nekog dela, u njegov vrednosni sud biste uvek mogli da verujete jer je nekako uvek bio argumentovan i objektivn. U mladosti je najviše slušao džez i bluz, kasnije klasičku, poznanstvo s mojom majkom otvorilo mu je vrata izvornog rokenrola, a moj pubertet mu je omogućio ozbiljno upoznavanje sa svim postojećim vrstama i podvrstama savremene muzike. Kada s nekim živite u stanu od samo 36 kvadrata, onda slušate ono što sluša i on. Tako je moj tata otkrio „Kraftwerk“, „Tangerine Dream“ i „Pink Floyd“, a ja Majlsa Dejvisa, Čarlija Parkera i Djuka Elingtona.

Od sredine osamdesetih pa sve do 2003. (njegove poslednje režije: praižvedbe komada *Frizer čelave pevačice* Miše Nikolića) komponovao sam muziku za najveći broj njegovih predstava. Skoro da uopšte nije morao bilo šta da mi objašnjava; gotovo telepatski bih shvatio kakva mu muzika za koju scenu ili prelaz između pojedinih scena treba. Rad s njim na tekstu a kasnije i na pozornici, jedno je od naših najlepših i najkreativnijih druženja.

Na moju veliku žalost, svoju najznačajniju predstavu *The Play* postavio je na sceni Ateljea 212 godinu dana pre mog rođenja. O njoj sam čitao samo kritike i

prikaze. U jednom francuskom časopisu piše da su „glumci i reditelj za predstavu uradili više nego sam dramski pisac“! A pisac je bio ni manje ni više nego Samuel Becket. Video sam nekoliko crno-belih fotografija, slušao sećanja ljudi iz ekipe i – to je to. Pre nekoliko godina, kao svojevrsni izazov, i sâm sam poželeo da je režiram. Ali... Možda ću ipak jednog dana, kao omaž svom ocu, imati prilike da režiram *The Play*. Režija tog Beketovog komada bila je njegov diplomski rad!

O 35 režija koliko je potpisao nakon toga, dovoljno su pisali drugi. Po pravilu, izuzetno pohvalno. Bio je zaista sjajan reditelj.

A, kakav je čovek bio moj otac? Neopopravljivi optimista i neizlečivi humanista. Najnesebičnija osoba koju sam imao prilike da upoznam. Pakost, ljubomora, zluрадost i zavist osobine su koje kod njega niste mogli pronaći ni u tragovima. Verovao je da su svi ljudi po prirodi dobri i tako im je pristupao. Mnogi su to zloupotrebljavali. Njegova skromnost i odricanje od materijalnog uvek su bili u apsolutnom neskladu s njegovom natprosječnom inteligencijom i obrazovanjem, a još više sa svetom koji ga je okruživao. Danas, u doba hiperkonzumerizma i kraha svih moralnih vrednosti, taj nesklad bi, iz dana u dan, bivao sve veći.

Prošlo je godinu dana od kada je otišao. Krajnje otmeno i nenametljivo, upravo onako kako je i živeo.

Dejan Novčić





KAD SE MI MRTVI PROBUDIMO

Od 24. septembra do 7. novembra u Seulu je održana Peta pozorišna olimpijada, manifestacija koju su pokrenuli svetski reditelji i pisci kao što su Robert Vilson, Hajner Miler, Tadaši Suzuki, Toni Morison...

Aleksandra Jakšić

Argentinska prestonica Buenos Ajres pretvara se u veliku pozornicu. Tokom poslednjih godina sve je više nezavisnih pozorišnih trupa koje okupiraju napuštene kuće, garaže, skladišta, a nastupaju po uličnim trgovima, autobusima, pabovima, nudeći ništa manje kvalitetan program od onog u Njujorku ili Londonu. U gradu od oko tri miliona stanovnika trenutno je registrovano 198 teataru od kojih je 180 malih i nezavisnih. Međutim, broj godišnjih produkcija je svako veći, te je u 2010. izvedeno čak njih 600 (država izdava za njih oko milion dolara). Cezar Matus, direktor Argentinske asocijacije nezavisnih teataru kaže da se komercijalna i nezavisna scena dopunjavaju i međusobno jačaju: „Mnoge pozorišne zvezde su počele u alternativnim krugovima, a u isto vreme mnoge od njih se vraćaju svojim korenima i malim pozornicama.“

Da biste bili uspešan glumac potrebno je da svoju karijeru vodite kao biznis, a novi losanđeleski veb-sajt YourActorMBA.com pokušava da ih u tome obuči. Ta jedanaestonedeljna veb-serija provodi glumce kroz sve segmente filmske industrije i u svakoj epizodi pored voditelja-osnivača projekta – dvoje kasting-menadžera i jednog glumca – gostuju reditelji, pisci, poznati glumci, agenti i sl. Prva

epizoda emitovana je još 22. septembra i bavila se audicijama. Značajno je da pretplatnici (cena je 250 dolara) iz celog sveta mogu da inetraktivno učestvuju, tj. razgovaraju sa učesnicima putem četa uživo.

Tokom oktobra i novembra u Mančesteru je vrlo zapaženo gostovalo poljsko pozorište „Teatr Piesn Kozła“ (Song of the Goat theatre) predstavom *Magbet* po Šekspiru. Sedište teatra formiranog sredinom 1990-ih je u četrnaestovekovnom manastiru u Vroclavu. Inače, njihov rad je vrlo jedinstven na sceni savremenog poljskog pozorišta koje doživljava renesansu. Šekspirovu tragediju od pet činova saželi su u 75-minutnu polifonu predstavu, koja na „momente oduzima dah svojom lepotom“, kaže *Gardijan*. Međunarodni ansambl od osmoro glumaca bosonog je i obučen u jednostavne ogrtače koji kombinuju elemente kiltova i samurajske odeće. „Naš Šekspir nema nikakve veze sa onim kog su ljudi naučili da vide. Mi ne uništavamo tekst, naprotiv, pokušavamo da nađemo aspekte koji se uglavnom ne upotrebljavaju – pronalazimo njegovu muzikalnost. Jer, Šekspir je i kompozitor, on komponuje naša osećanja“, kaže osnivač ovog teatra Gregor Bral.

Gradonačelnik finskog grada Turku, koji će biti prestonica kulture 2011. godine, dao je 5.500 besplatnih karata za 50-ak kulturnih dešavanja, te i pozorišnih, domovima zdravlja – na doktorima je da odluče da li poseta teatru može koristiti pacijentu u okviru lečenja!

Dok je jedna od produkcija Cirque du Soleila na evropskoj turneji, u najvećoj cirkuskoj kompaniji pripremaju novu predstavu koja će se baviti životom Majkla Džeksona. Turneja „Immortal World Tour“ kreće iz Montreala oktobra sledeće godine, trajaće do sredine 2012. i pohađiće 27 gradova. Predstava će koštati oko 57 miliona dolara, igraće oko 60 izvođača, a reditelj i koreograf je Džejni King.

U „Bruce Museum“ u Grinviču (Konektikat) u toku je izložba „Dečji pogled: Papirna pozorišta iz 19. veka“ na kojoj su izložena 32 modela ovakvih minijaturnih teataru iz Engleske, Nemačke, Danske, Francuske, Španije, Italije, Austrije i SAD. Neke modeli su antikvarni, neki su savremene reprodukcije, a svi deo privatne kolekcije. Papirna pozorišta su jeftino prodavana, bila su odštampana na kartonima u boji ili crno-belo (koja su potom moglo biti obojena vodenim bojama) od kojih su deca isecala delove i sastavljala pozorišne zgrade – sve od proscenijuma, sedišta do kostimiranih glumaca. Za završen papirni teatar mogle su se kupiti razne produkcije, drame, opere, pantomima – od *Pepeļuge* do komada Silera i Šekspira – sa dijalozima, scenskim uputstvima i mizanscenom.

Kompanija „Stella Artois“ je za promociju svog novog piva napravila interaktivnu pozorišnu predstavu *The Night Chauffeur* čiju režiju potpisuje Feliks Baret. Komad smešten u šezdesete godine prošlog veka odigravao se u deset londonskih pabova tokom druge polovine novembra. Publika je vožena kroz London u Citroenu, a svakom kupovinom piva na određenim mestima gledaocima je data mogućnost da učestvuju u predstavi.

„The Royal Shakespeare Company“ u Stratfordu je otvorio svoje rekonstruisano zdanje posle četiri godine renoviranja. Zgrade „Royal Shakespeare Theatre“ i „Swan Theatre“ po prvi put su povezane i to staklenom pasarelom. Takođe, otvorena je nova sala sa 1.000 sedišta, konstruisana da publika sedi s tri strane oko scene ne bi li se uspostavio intimniji odnos sa izvođačima. Izgrađen je i toranj visine 36m, s kog će publika imati panoramski pogled na rodno mesto Šekspira, na njegovu kuću, školu, grob.

Većina italijanskih pozorišta, koncertnih dvorana i bioskopa bila je u jednodnevnom štrajku u novembru, koji je



Un Tramway pariskog Odeona (foto: Pascal Victor ArtComArt)

podržalo oko 250.000 kulturnih radnika, zbog smanjenja subvencija i neodržavanja spomeničke baštine – vlada je najavila da će u iduće tri godine subvencije u kulturi smanjiti za 280 miliona evra.

U Berlinu se svake godine od oktobra do januara održava festival *Spielzeit Europa* u pozorištu „Haus der Berliner Festspiele“. Ovaj program sponzorise i predstavlja produkcije svetski renomiranih umetnika, ali je i partner najznačajnijih festivala kao što su oni u Avinjonu, Edinburgu, Salzburgu i sl. Ovogodišnje izdanje je posvećeno je kulturnom dijalogu koji se realizuje kroz inovantni pozorišni jezik. Izvedene su dramske i plesne predstave: *MAUForum* u režiji umetnika sa Samoe Lemija Ponifasioa; *Continu Saše Valc* prikazuje tenziju između koreografskih i piktoralnih elemenata; poljski reditelj Kristof Varlikovski postavio je svoje visokotehnoško viđenje drame Tenesija Vilijamsa *Tramvaj zvani želja* pod nazivom *Un Tramway*; Angelin Preljocaj je spojio svoju kompaniju s plesačima iz ruskog Boljšog baleta da bi otkrio svakodnevne rituale u dijalogu sa indijskim umetnikom Subodhom Guptom u predstavi *And Then, One Thousand Years Of Peace*; Sidi Larbi Čerkaoui i njegovi plesači i umetnici iz 13 zemalja oslanjaju se na konverzaciju u vavilonskoj jezičkoj konfuziji stvarajući iskustveni svet mešajući muziku uživo, ples, teatar, tekst i skulpture (*BABEL (words)*); monolog *Mission* u režiji Ravena Ruela, nastao na osnovu intervjua sa misionarima iz Konga, govori o zemlji neverovatne prirodne lepote i užasnog nasilja; koreografija njujorške Kineskinje Šen Vei prvi put je predstavljena u Berlinu, i predstavlja susret sa Azijom koji je stvoren iz putovanja u kompleks Angor Vata (*Rite Of Spring/B.E.R.-L.I.N./Re-(Part II)*); festival zatvaraju krajem godine *Tužni tropi*, koji je

gledala ovogodišnja bitefovaska publika. U Berlinu je briljirala Izabel Iper koja tumači glavnu ulogu u Tenesijovoj drami. Predstava je inače premijerno izvedena u februaru u francuskom Odeon teatru. Varlikovski je svoju režiju fokusirao striktno na Blanšinoj psihi i u tekst inkorporirao obilje literarnih i dramskih referenci od Sofokla do Oskara Vajlda. Oslobođena svih lokalnih južnjačkih detalja, tragedija postaje multimedijalni događaj koji se odvija u visokotilizovanoj i transparentnoj scenografiji.

Peta pozorišna olimpijada održana je od 24. septembra do 7. novembra u Seulu. Reč je o međunarodnoj festivalskoj organizaciji koju su pokrenuli najpoznatiji svetski reditelji i pisci kao što su Robert Vilson, Hajner Miler, Tadaši Suzuki, Toni Morison, Theodoros Terzopoulos (predsednik Internacionalnog komiteta Pozorišne olimpijade, koji čine članovi 13 zemalja i čije sedište je u Atini), radi promocije dramskog stvaralaštva. Olimpijade su do sad održavane u Grčkoj, Japanu, Rusiji i Turskoj. Na Petoj olimpijadi izvedene su 44 predstave iz svih zemalja članica Komiteta pod motom „Ljubav i humanost“. Između ostalih, zapažena su bila izvođenja predstava *Kad se mi mrtvi probudimo* indijskoga reditelja Ratana Tizama, Sofoklov *Ajant* T. Terzopoulosa, *Dionis* T. Suzukija, *Hamlet* Tomasa Ostermajera, *Krapova poslednja traka* u režiji R. Vilsona, pa i *Macbeth* after *Shakespeare* Ivica Buljana. U sklopu festivala održane su i radionice, predavanja i performansi koji tematizuju saradnju teataru Dalekog istoka i ostatka sveta. U okviru Olimpijade, gradska četvrt glavnog južnokorejskog grada Deahangno, s više od 130 malih pozorišta stavljena je pod Uneskovu zaštitu kao jedinstveno mesto tog tipa na svetu.

In memoriam: Nikola Majstorović

ZALJUBLJENIK POZORIŠTA



Dragi Prijatelju, Nikola Nidžo Majstoroviću, bio si najbolji majstor u pozorištu. Imao si najlepšu radnju gde si kovao slova od zlata, i rasipao ih svima, želeći da svi budu bogati kao ti.

Majstore nežnog srca, majstore britke misli, majstore scene kojoj si čitav svoj život dao, majstore retkog dara da prepoznaš muku glumačku, majstore koji si uzvisio naš glumački zanat do zvezda koje sijaju poput zvezde Danice, pa do padalice, koju si znao da u letu svojih anegdota uhvatiš i vratiš je visoko, da ne bi zgasnula; majstore jer si znao da je glumački zanat - biti kalfa uzvišenoj boginji Taliji, zato što si pekao zanat na mnogim scenama.

Ako nisi stigao da kažeš ovih nekoliko reči, koje si naučio od Bjelinskog, onima koji dolaze, ja ću ti pomoći, kao što si ti nama čitav život pomagao.

Došapni im: „Volite li vi teatar kako ga ja volim, to jest svom snagom srca, s oduševljenjem, do samozaborava na koji je spremna samo vatrena mladost, spremna i željna da doživi lepo? Ili, bolje reći, možete li da ne volite teatar više od svega na svetu, osim dobra i istine.

„O, idite, idite u teatar, živite i umrite u njemu, ako možete!“

Mirjana Vukojičić
(Oprostajne reči pored odra, na ispraćaju Nikole Nidže Majstorovića)

Ksenija Jovanović: Sa Nidžom je otišao jedan od velikih zaljubljenika pozorišta. Nidža se žrtvovao za pozorište.

Njegova odanost je bila dirljiva i kao umetnika i kao publike i kao organizatora, da sakupi toliko smešnih i tužnih priča svih jugoslovenskih pozorišta. Za to je bila spremna samo njegova neograničena ljubav prema glumcima.

Miša Janketić: Nidžu znam oduvek, a ne znam da je otišao!? Ne brinemo se jedni o drugima kako bi trebalo, a Nidža nas je voleo mnogo više nego mi njega. Nidža je postigao ono za čim smo svi žudeli – bio je čovek.

Ružica Sokić: Odlaze divni ljudi, plemeniti, koji ništa nisu tražili. Pisao je o glumcima i pravi život njihov vaspstavljaio diskretno. Njegov duh je znao da nas nasmeje i rastuži. Njegove su reči bile blagotvorne.

Rale Damjanović: Najveći pozorišni zaljubljenik koga sam znao. Njegove knjige *Smeh i suze*, *Dobitnici Dobričinog prstena* i *Smehotvorci* su dragocena građa. On je jedini istrajno beležio ono što se događa iza zavese, u privatnom životu glumaca i tako sačinio drugu scenu – scenu života. Njegova vedrina je plenila mnoge ljude i kada je gostovao u mojim emisijama na Radio Beogradu bili smo očinjeni njegovom dobrotom.

SPAS DOLAZI IZ NIŠTA

Predstava *Ništa* koncept je malog teatra. Igramo u Kulturnom centru „Parobrod“ kod Ljubice Beljanski-Ristić na Bitef polifoniji. Scena je na ulazu u zgradu, a gledalište stepenište koje podseća na amfiteatar. Pokušavamo (uvek kažem pokušavamo, jer je ceo koncept umetnosti sama naznaka) da na prostoru od jednog metra sa osamdeset centimetara uritmujemo sopstveno postojanje. Mi nismo glumci, mi smo amorfna masa sazdana od pet ljudi obučenih u crne majice i crne pantalone. Krećemo se, trčimo, guramo, preplićemo i u množini ujedinjujemo misao. Svi smo za-jedno! U sredini naših tela, koja nisu plesna, ali su pokretna, egzistira štap od ljeskovog drveta. On simbolizuje patetičan napor ka metafizici. Čovek dvadeset prvog veka previše se okrenuo zemnim realizacijama, on samo u korisnim činjenicama vidi svoj ishod, a on mu izmiče. Nesnađen, čovek se našao pred još većim pitanjem: I pored svega što imam... i pored ostvarenog bogatstva materijalnog viđenja, ja sam prazan i sam. Šupljina ispunjava čoveka, nedostaje mu štap. Taj falus epo-

he mogao bi biti putokaz, mudrost ili markacija ka duhovnoj prirodi. Zbog toga je moto predstave – „U doba velikog ništavila, jedino nas Ništa može spasiti“.

Reč Ništa je reč početka.

Ništa je iskaz označenja i ozračenja da nešto, ipak, možemo da učinimo za svet, da nije sve bez osnove i da se u Velikoj nuli krije naš Dom i Prapočetak koji su nam danas, kada je epoha možda već pri vrhu kraja, potrebni više od hleba. Svet ispunjen kvantumom, kakvog neprestano zatičemo u pogledima, stvarnosti i umetnosti, čoveka obeščašćuje i obesmišljava do najogrnutije kostimografije izgubljenosti. Zbog toga se, posle trideset minuta akterske energije i neobuzdanog kontinuiteta, pojavljuje glumica Dragana Jovanović i kubističkim glasom iscepa kulturne reč H-T-E-N-J-E na vokale. Reč koja daje označenje slobode. Dovoljnosti. I začela novih umetničkih dela pa makar se ona zvala i – život! Reč HTENJE celokupna je filozofija Jakoba Bemea, mističnog pevača čija je enciklopedija znanja bila u obučarskoj stolici i svetlosti.

Umetnost je rizik.

Umetnost je obaveza. Igramo na malom prostoru jer on simbolizuje naše želje da nam se barem malo priušti mogućnost. Gde nas pozovu, mi ćemo igrati. Ujedno, to je i omaž Sekretarijatu za kulturu Beograda jer potpomaže naše mikroprojekte i predstave zasnovane na malim značenjima, minimalističkoj estetici i ogoljenoj postavci teatarskih misli. Na takav način, režija lako ulazi u moje glumce koji tragaju za impersonalnim Bogom i apstrakcijom kao najdefinisanim umetnošću. Jer, ono što ne poznajemo postaje naše vlasništvo, ono što nema oblik predlog je da iz Ništa izvuče oblik i značenje dostojanstvene ljudskosti i celokupne istorije pozorišta. Tamo gde ne prepoznajemo mrak šume, korak je neizvestan... ali spasonosan, jer pronalazimo tragediju i komediju sopstva. Odgovornost koja hoda ispred nas i koju sledimo.

Predstavu prezentuju: Draga Jovanović, Uroš Vuksa, Nina Jurišić, Božidar Mandić i Predrag Mitrović... koji su svojom ekstazom i ritmom polomili radijator na zidu. Procurila je voda, a Ljubica Beljanski je rekla: „Stigli su bistri potoci...“

Božidar Mandić



KAZALIŠNI DOGAĐAJI U HRVATSKOJ

Aleksandra Jakšić



Drama o *Mirjani i ovima oko nje* u Zagrebu

Premijerno izvedenom *Dramom o Mirjani i ovima oko nje* hrvatskog mladog dramatičara Ivora Martinića u režiji, takođe mlade, Anje Maksić-Japundžić započela je slavljenička 150-godišnjica Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba. Ovo je hrvatska praižvedba Martinićeve priče o sredovečnoj ženi i njenom odnosu prema ljudima koji je okružuju, dok je drama već doživjela premijere u Beogradu (JDP) i Ljubljani. Rediteljka je predstavu osmislila kao visokoestetizovani mjuzikl, a domen cele izvedbe diže i neobična scenografija na tri nivoa, koja uključuje i prazan bazen.

Novu sezonu u Zagrebačkom kazalištu mladih, koja će se baviti Drugim i Drugacijim, te prihvatanjem svih različitosti, otvorio je autorski projekt *Ova bi mogla biti moja ulica* rediteljke Anice Tomić i dramaturga Jelene Kovačić. Reč je o multidisciplinarnom, programu vezanom za temu nasilja, nadahnutim istinitim događajem koji je 2008. godine potresao Hrvatsku, ubistvom osamnaestogodišnjeg Luke Ritzsa, kog su na smart prebili na ulici – središnji deo je predstava, a biće održane i javne rasprave, tribine i radionice o nasilju. „Radi se o fikcionalnoj priči koja je ostvariva, a možda se već i ostvarila – na sahrani neimenovanog mladića zatičemo 13 likova i potom pratimo 12 sati njihovih života“, opisala je ukratko Tomićeva. „Predstava pogađa u samu srž našeg doba, žestoka je i furiozna, a opet neverovatno teška i melanholična. Ona ni u koga ne upire prst krivice, ne nudi odgovore, ne pronalazi opravdanja – ona postoji zato što nam takva predstava, nažalost, treba. Treba nam kako bi mladi shvatili da ulica može biti i mesto unutargeneracijskog

susreta, a ne mesto zločina“, kaže kritika *Vjesnika*.

Remek-delo Bertolta Brehta i Kurta Vajla *Opera za tri groša* prva je ovosezonska dramska premijera rečkoga HNK Ivana pl. Zajca u postavci slovenačkog reditelja Eduarda Milera. „Ovaj naslov danas je vrlo aktuelan; možda više nego ikada pre. Kao da ga je Breht pisao za današnje vreme. Taj svet lažnih bogalja, siromaha, lažnih policajaca, lažnih žrtava, lažnih prijatelja, lažnih emocija i odnosa, taj svet proizlazi iz dubine ljudske naravi, iz želje za lepšim i boljim životom, iz žudnje i nužde za srećom, iz potrebe za hedonizmom. Taj komad, kao i njegovi songovi, tačni su i precizni, istovremeno su užitak, pravi hit, ali i teraju na razmišljanje“, rekao je Miler.

Dječje kazalište Dubrava ima novu predstavu – *Matilda* Roalda Dala dramaturgizovao je i režirao Oliver Frlić. Priča je to o darovitoj devojčici Matildi s nadljudskim moćima, kao što je pomeranje nameštaja, za koju porodica nema razumevanja, pa se ona sprijateljuje s učiteljom. Frlić je uspeo da izgradi dinamičnu predstavu s vrlo jasnim dramskim linijama, čiji su poseban začim delovi koji sjajno razbijaju četvrti zid, dopadljive ironične sekvence koje ne ostaju bez društvene kritike.

U Hrvatskom narodnom kazalištu u Zadru odigrana je prva ovosezonska predstava *Sara Bernar*, režiju potpisuje Ivan Leo Lemo. „Život slavne glumice i izvrsne tragičarke ujedno je i prikaz savremene mitologije. Nikad nije bilo slavnije glumice i cela 'celebrity' pop kultura zapravo je započela s njom“, rekao je reditelj. Priča o životu svetski popularne francuske glumice istovre-

meno je i introspektivna i duboko intimna priča žene koja se bori sa strahom od nevoljenosti podstaknutim hladnim odnosom njene majke prema njoj.

Žiri 25. Gavelinih večeri odlučio je da je najbolja predstava *Garaza* nastala prema tekstu Zdenka Mesarića u režiji Ivica Buljana i izvedbi Zagrebačkog kazališta mladih. „Predstava koja se ove godine dodeljuje nagradu fascinira ne samo zbog svog neposrednog uvida u sadašnjicu, već i kao intrigantna, nova kazališna stvarnost“, stoji u obrazloženju.

Nakon ambijentalnog uprizorenja na ovogodišnjim Riječkim letnjim noćima, predstava *Cirkus destetika* u režiji Aleksandra Popovskog i dramaturgizaciji Magdalene Lupi doživjela je premijeru i na sceni HNK Ivana pl. Zajca, gde su bili smešteni i glumci i gledaoci. Komad, žanrovski određen kao „muzička paranoja“, zasnovana je na izboru iz radova Danila Harmsa, kojima su dodate pesme i nešto drame – okvir je cirkus iz koga se gradi čitav koncept predstave. „Ovaj cirkus je specifičan i po tome što se u njemu pokazuje malo veština, ali puno ljudskih sudbina. Harms je poput vode i ne može se staviti u čvrsto korito. On

traži poseban tretman“, rekao je Popovski. Njegov *Cirkus* ima tri dela – jedan je na kopnu, drugi pod vodom, a u trećem glumci idu kući. Prvi deo dodiruje Harmsove tačke koje se bave smislom i apsurdom, drugi deo su ljubavne priče, a treći paranoično-dramske scene koje prikazuju ljudske sudbine.

U zagrebačkom Kazalištu Trešnja s uspehom je gostovalo *Buđenje proleća* Malog pozorišta „Duško Radović“ u režiji Anje Suše. „Dobili smo komentar od mnogih ljudi da je predstava vrlo hrabra, što, moram priznati, pomalo začuđuje jer lično je ne doživljam kao hrabru, već kao rezultat procesa započelih u 'Radoviću'“, izjavila je tom prilikom Suša.

U Hrvatskoj je i ove godine održana Noć kazališta 20. novembra, kada su izvedene 93 predstave i 65 pratećih sadržaja u 54 kulturne institucije u 24 grada. Ono pak što su organizatori (Dječje kazalište Dubrava) zamislili prilikom pokretanja ove manifestacije – širenje na zemlje regije, a potom i na čitavu Europu – ostvarilo se u Bosni i Hercegovini i u Slovačkoj, dok je na taj dan svoja vrata otvorilo i Crnogorsko narodno pozorište.

Politička satira *Ko je srušio Berlin* – *ski zid* dramskog pisca i glumca Amira Bukvića premijerno je izvedena u Histrionomskom domu u Zagrebu u režiji Zorana Mužića. Bukvić se bavi turbulentnim političkim zbivanjima na hrvatskim prostorima i šire, zadirući duboko u vreme socijalizma, dolaska demokratije kao i sadašnjice. On takođe govori o sudbini pisca, o hrvatskom intelektualcu i rodoljubu, o strahoti umetničkih traženja. Reč je i o porodičnoj i ljubavnoj drami koja se prelama kroz tipičnu emigrantsku priču.

Biografska drama *Michelstaedter* o liku ovog mladog filozofa, čija se doktorska teza „Uveravanje i govorništvo“ i danas smatra važnim tekstom za razvoj filozofije egzistencije, prvi je premijerni ovosezonski naslov Talijanske drame riječkog HNK Ivana pl. Zajca. Režiju potpisuje italijanski reditelj i scenarista Marko Koli, koji je s G. Presburgerom

autor teksta prema kom je nastala drama.

Svečana dodela 18. nagrada hrvatskog glumišta za 2010. godinu upriličena je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Nagrada za ukupno umetničko delovanje u kategoriji drame dodeljena je reditelju Jošku Juvančiću; nagradu za najbolju dramsku predstavu u celini dobio je *Gradanin plemić* u režiji Krešimira Dolenčića i izvedbi zagrebačkog HNK-a; za najbolje rediteljsko ostvarenje nagrađen je Robert Raponja za *Paralelne svetove* Mire Gavranu u izvedbi HNK-a iz Osijeka; nagrada za najbolji savremeni hrvatski dramski tekst ili dramaturgiju pripala je Olji Lozici za adaptaciju i dramaturgizaciju zapisa Ivana Kovačića u dramsku predstavu *Smij i suze starega Splita*, koja je praižvedena u sklopu 56. Splitskog leta...

Šezdesetu godišnjicu postojanja pozorište Komedija obeležilo je ponovnim postavljanjem muzičkog igrokaza Jakova Gotovca *Derdana* u režiji Ričarda Simonelija, u originalnim scenografijama i kostimima iz 1984. kada ga je Simoneli prvi put režirao. Gotovac je spretno ispleo libreto prema motivima istoimene novele Dinka Šimunovića, protkavši ga narodnim napevima, ljubavnim i pastirskim pesmama, rugalicama, narodnim običajima, plesovima i kolima. A zanimljiva je i sama priča o *Derdanu* na daskama Komedije – u tri navrata postavljao ga je Tito Strozi (1955, 1958. i 1966), te ga je „preuzeo“ Ričard Simoneli, koji ga sada režira treći put u karijeri.

Prva ovosezonska premijera osiječkog HNK-a je Krležina *Leda* pod rediteljskom palicom Ivana Lea Leme. Drama koju je njen autor prvo prozvao ljubavnom igrom, a zatim komedijom, u Osijeku je poslednji put izvedena 1990. „Čak mislim da je nismo ni osavremenili u smislu neke aktuelizacije. Više smo je vratili negde hiljadama godina unazad. Sve što smo dodali i nadogradili zapravo je mitologizacija samoga teksta“, kaže Lemo.

ŠTA SE DOGAĐA U POZORIŠTIMA BIH

U Sarajevskom ratnom teatru – SARTR nova sezona počela je političkim teatrom koji se bavi aktuelnim životom – premijerom farse u dve slike *Osipate se polako, Vaša visosti* po tekstu književnika Mirka Kovača u režiji mladog Gorana Damjanca. Tekst je nastao 1968. godine, odigran premijerno u Kamernom teatru 55 i nakon jedne reprize, po nalogu još uvek neotkrivene osobe ili više njih, skinuta s repertoara. Redatelj Damjanac je rekao da nisu hteli da iznevere pisca, pa je i dalje reč o kritici društva u kom živimo. Okosnica na koju se predstava oslanja je način dolaska na vlast, kako se ostaje na vlasti, kako se opstaje na vlasti.

Glumci prijedorskog pozorišta premijerno su izveli predstavu *Heroj nacije* urađenu po tekstu Ivana M. Lalića u režiji Željka Kasapa, čime je i zvanično otvorena 58. sezona ove ustanove. Predstava prikazuje dokle ide ljudska glupost kada ide stazom rijaliti šoua, odnosno na šta je običan čovek spreman za pet minuta slave. „Rijaliteti su kulturni obrazac koji je pogan za naciju i ovo je neka vrsta upozorenja, jer imamo dve stvarnosti – jednu koju živimo i jednu koju gledamo na televiziji, a one se često prepliću i konkuriraju jedna drugoj“, rekao je Lalić. Reditelj predstave istakao je da je reč o komediji zabune sa vodviljskim elementima, koja prelazi u crnohumornu komediju.

Međunarodni festival pozorišta za decu, održan u Banjaluci, ove godine bio

je u znaku ruskog lutkarstva, pa je prve večeri otvorena izložba „Najbolje lutke Rusije 20. veka“. Reč je o lutkama Muzeja pozorišnih lutaka iz Državnog akademskog centralnog teatra „Sergej Obrazcov“ iz Moskve. U takmičarskom programu bilo je devet predstava iz devet zemalja (Rusije, Slovenije, BiH i Republike Srpske, Rumunije, Slovačke, Srbije, Francuske, Hrvatske, Mađarske). Ocena žirija je da je festivalskoj publici ponuđena široka lepeza teatarskih inscenacija, od tradicionalnog, zasnovanog pretežno na klasičnoj bajci, do hrabrih i inovativnih predstava u kojima je odgovorno tretirana apstraktna tema. Predstava *Ružno pače* Državnog lutkarskog pozorišta „Lutajuće psetance“ iz Sankt Peterburga dobila je Gran pri festivala. Pozorištanca „Puž“ je u čast nagrađenih izvelo predstavu *E baš hoću*.

U Gradskom pozorištu „Jazavac“ u Banjaluci održan je Festival mladog glumca „Zaplet 02“. Prema rečima direktora festivala Maria Lukajića, publika je imala prilike da vidi program „Playradio“, gde su umeće svoje dramaturgije i režije kroz radio-drame pokazali studenti Akademije umetnosti u Banjaluci i Fakulteta dramskih umetnosti iz Beograda, kao i takmičarski program, u kom su učestvovala tri predstave i to predstava domaćina *Naočari Eltona Džona*, *Šekspir na Egzit* Teatra Egzit iz Zagreba i *Hanibal podzemni* Teatra Kabare iz Tuzle.

Na sceni Bosanskog narodnog pozorišta Zenica premijeru je imao tekst Rolaranda Šimelfeniga *Arapaska noć* u režiji

Filipa Grinvalda. Mesto dešavanja je jedna višespratnica, u njoj se ljudi skoro i ne poznaju, a to se najbolje vidi kada Fatima, jedna od dve junakinje drame, ne uspeva da uđe u svoju zgradu, jer se ne može sporazumeti sa ženom od koje traži pomoć preko interfona. U komadu likovi glasno iskazuju ne samo ono što govore jedni drugima, već i ono što misle, osećaju, sanjaju, zapažaju oko sebe, pa čak i ono što u datom trenutku rade. Svi junaci su zatočnici ove noći, upleteni u sopstvene navike, u niz istih događaja koji se ponavljaju iz dana u dan. Njihov tok izmeniče samo jedan pokvareni lift.

Kokoška Nikolaja Koljade u režiji Admira Glamočaka nova je predstava Pozorišta mladih iz Sarajeva. Tekst opisuje intimu života glumaca i glumica, život iza kulisa i postavlja pitanje: gde je i da li se uopšte može povući jasna distinkcija između teatra i života. Danas kada je upravo naš svakodnevni život postao najprodavaniji medijski materijal, ova predstava, na jedan ironično-komičan način govori o životu ljudi kojima teatarska umetnost predstavlja osnovni uslov egzistencije.

Susreti pozorišta/kazališta u Brčkom, 27. po redu, odvijali su se od 18. do 26. novembra pod motom „Izazovi modernosti/globalizacije i savremeni dramski pisac“. „Različiti izazovi modernizacijske brzine koji stoje pred savremenim čovekom, a koji se ogledaju u prebacivanju krivice jednih na druge ili treće zbog dekonstrukcije društva, zatim



Osipate se polako, Vaša visosti u SARTR-u

u trajnoj dilemi o tragičnoj simbiozi ljubavi i smrti koju proizvodi takvo vreme, pa o proizvodima takvog doba koje personifikuju narkomani, trgovci robljem i tajkuni teme su koje savremeni dramski pisci donose u svom spisateljsko-teatarskom videnju i izrazu na Susrete pozorišta/kazališta u Brčkom 2010. godine“, stoji u saopštenju festivala. Zvanična selekcija obuhvatala je predstave bh. teatar: *Sarajevska pozorišna tragedija* Narodnog pozorišta iz Sarajeva, *Moj brat* Narodnog pozorišta RS, *Bizarno* Bosanskog narodnog pozorišta Zenica, *Osipajte se polako, Vaša visosti* SARTR-a, te *Grobnica za Borisa Davidovića* Pozorišta Prijedor, kao i tri predstave iz regiona: *Balon* Teatra EXIT iz Zagreba, *Drama o Mirjani i ovima oko nje* Jugoslovenskog dramskog pozorišta i *Čudo u Poskokovoj Dragi* Kazališta „Kerempuh“ iz Zagreba. Van konkurencije posetioci su imali prilike

da vide predstavu *Oro iz bajke* Gradskog pozorišta Podgorica, a konceptualnu celinu *Susreta* upotpunjavali su sadržaji definisani kao OFF susreti ili OFF OFF susreti (s povodom), na kojima su se predstavljali najznačajniji teatarski stvaraoči i teoretičari s južnoslovenskih prostora. Žiri: Mani Gotovac, Mirsad Tuka i Ivan Bekjarev, između ostalih, dodelio je nagradu za najbolju režiju Goranu Damjancu (*Osipate se polako, Vaša visosti* – ova predstava je nagrađena i za najbolju u celini), za najbolji dramski savremeni tekst Željku Hubaču (*Bizarno*), Gran pri *Susreta* za najbolju žensku i mušku ulogu dobili su Mirjana Karanović (*Drama o Mirjani i ovima oko nje*) i Krešimir Mikić (*Balon*), dok je Gran pri za najbolju predstavu dodeljen zagrebačkom *Balonu*.



TEATARSKE VESTI IZ MAKE DONIJE

O sam predstava iz sedam evropskih zemalja izvedeno je tokom 4. međunarodnog teatarskog festivala „Skupi“, koji je održan od 3. do 9. novembra u Makedonskom narodnom teatru u Skoplju. Učestvovali su: turski *Gilgameš* Državnog teatra iz Konje, *Devojka i smrt* Narodnog pozorišta iz Prištine, dva francuska teatra – „Kuća Evrope i Orijenta“ je izvela *To nešto* i pozorište „Hiljadu kultura“ predstavu *Osuđen na smrt*, zatim *M. m. e. ko je prvi počeo* u izvođenju kompanije „Polonija“, slovenački Mini teatar je odigrao komad *Ma i Al*, te *Ženska sekta „Stave“* iz Bukurešta, i Dramski lutkarski teatar iz Pazardžika s predstavom *Pukanki*.

Makedonski reditelj Ivan Popovski dobio je nagradu za postavku najbolje dečje predstave (*Alisa u zemlji čuda* teatra „Masterskaja Petar Fomenko“) na ovogodišnjem moskovskom međunarodnom teatarskom festivalu „Zlaten vitez“.

Bitolski teatar je za svoj 66. rođendan pripremio poseban osmodnevni repertoar (9–17. novembar). Za tu prigodu specijalno je prikazana jedna neklasična postavka simboličnog imena *Zajedno* u režiji Ljupča Gorgievskog. Na sceni u opuštenoj i komičnoj atmosferi nalazi se ceo pozorišni ansambl od glumaca do tehničke...

Veleški teatar „Jordan Hadži Konstantinov – Džinot“ premijerno je izveo predstavu *Generalna proba samoubistva* Duška Kovačevića u režiji Stojana Stojanovskog. „Iako sam ljubitelj klasičnih temi, aktuelnost ove gorke komedije u kojoj se sve vrti oko intelektualca koji želi da se ubije, privolela me je da se uhvatim u koštac s tim savremenim tekstom. Predstava je pravljenja u naivnom ključu te je zabavna i duhovita, ali sa silnom pozadnom koja se ruši na nas“, kaže reditelj.

Utudenost mladih ljudi i njihova povučenoost u virtuelni svet interneta tema

je nove predstave skopskog Dramskog teatra *Norveška.Danas* u režiji Olivera Micevskog. Komad norveškog pisca Igora Bauerisima govori o dečku i devojci koji reše da se ubiju.

Glumac Dejan Lilić izabran je za novog direktora Makedonskog narodnog teatra.

Ansambl prilipskog teatra „Vojdan Černodrinski“ završio je rad na predstavi *Antica* pod rediteljskom palicom gosta iz Hrvatske Branka Brezovca. „Ova epopeja je hibrid između opere, operete i mjuzikla, u kom glumci imaju veliku slobodu“, kaže Brezovec. Radnja je prikazana nizom realističnih scena koje su isprepletane s folklornim elementima, običajima, igrom, pesmom i pucanjem. Osnovni konflikt u ovom tekstu je ljubavni, ali je prilipska postavka konceptijski dovedena do političkog. Iza trnovite ljubavne priče između momka i devojke krije se



Život u multikulturalnoj Makedoniji: *Antica*

raskošna slika multikulturalne svakodnevice u Makedoniji. *Antica* je i simboličan prikaz Makedonije sa svim njenim narodima, koja pokušava da se izbavi iz kandži starog i nazadnog.

Meto Jovanovski, glumac Dramskog teatra iz Skoplja, ovogodišnji je dobitnik

nagrade za životno delo „Petre Prličko“. Žiri je nagradu dodelio za četrdesetogodišnju blistavu karijeru koja Jovanovskog ubraja u red jednog od vodećih glumaca Makedonije ali i Balkana.

NOVITETI SLOVENAČKOG GLEDALIŠČA

Na sceni Lutkovnog gledališča iz Ljubljane premijerno je izveden komad Mihaela Endea *Momo* u adaptaciji i režiji Klavdije Zupan i Uršule Teržan. Ova priča govori o ljubavi, prijateljstvu, mašti i igri – stvarima koje čini život. Momo je devojčica koja ima sposobnost da sasluša druge i tako im pomogne da reše svoje probleme. Međutim, život joj se menja kada stigne Gospodin u sivom koji promovise princip „Vreme je novac“. Prihvatajući njegove ideje, Momo gubi prijatelje... U ovoj lutkarskoj predstavi koriste se razne tehnike od teatra senki do kompjuterske animacije.

Na sceni za mlade istog pozorišta premijeru je imao komad *Kamni* (Kamenje) australijskih autora Toma Likosa i Stefa Nantsouja u režiji gosta iz Hrvatske Ivice Šimića. Reč je o dramatičnom istinitom događaju – dvojica momaka se zabavljaju tako što s mosta iznad autoputa bacaju kamenje na vozila. Ishod te igre je pogibija vozača. U ovoj duodrami u kojoj su zastupljeni i stereotipi iz TV detektivskih serija, socijalni angažman, moderan koncept teatra za mlade, dvojica glumaca igraju momke i detektive.

Na Maloj sceni ljubljanskog SNG-a kamerno su predstavljena čitanja do sad neizvedenih prevoda antičkih drama. Jeseni ciklus činile su tragedije posvećene Herkulu: Euripidovi *Alkestida* i *Mahniti Herakle* i Sofoklove *Trahinjanke*.

U Kulturnom domu u Trstu održana je prva ovosezonska premijera Slovenskoga stalnega gledališča (SSG), slovenačka praiizvedba dela nemačkog dramatičara Rolanda Šimelfeniga *Zlatni zmaj* u režiji Poljaka Januša Kice. Umetnički direktor SSG-a Primož Bebler je izabrao taj tekst i zbog novog i neočekivanog načina pisanja. Petoro likova pričaju čudnu i kompleksnu priču o ljudima koji žive i rade u istoimenom azijskom restoranu u nekom zapadnoevropskom mestu. U centru je Kinez koji pati od zubolije i njegova sestra koja je zarobljena na samo nekoliko metara od nje. Pisac nam prikazuje mozaik interesantnih likova kojima je zajednička savremena boljka – želja da budu neko drugi.

U Slovenskom mladinskom gledališću izvedena je monodrama *Zadnji ples Nižinskog* u režiji Marka Mlačnika. Autorska ekipa je predstavu zasnovala na raznim izvorima, ali najpre na dnev-

nicima poznatog ruskog baletana i knjizi njegove sestre Bronislave Nižinske.

Na Maloj sceni Drame ljubljanskog SNG-a premijerno je prikazana poslednja drama Sema Šeparda *Lunine mene* (Mesečeve mene) u režiji Borisa Cavaze. Radnja se odvija na tremu izolovane kuće u nekoj bestragiji, gde sada živi 65-godišnji čovek kog je žena izbacila iz kuće. U goste mu dolazi prijatelj i njih dvojica piju i prisećaju se prošlih dana. Ono što je obojici zajedno jeste samoća prisutna u njihovim životima.

A na Velikoj sceni iste kuće izvedena je Fejdova komedija u tri čina o ljubavi, požudi i braku – *Bumbar* (Čuran) u režiji Luke Martina Škofa. Radnja se odvija tokom noći u pariskom buržoaskom domu, potom u razuzdanom hotelu da bi se na svetlosti dana rezimirala „luda noć“.

Sebastijan Horvat postavio je dramu Ivana Cankara *Jakob Ruda* (1901) na sceni Prešernovog gledališča Kranj. Cankarov tačan prikaz kapitalizma i kritika društva prepoznatljivi su i aktuelni i danas. Ovo je drama o vlasniku fabrike koji pokušava da se iz finansijske propasti izbavi na etički sporan način – oduzimajući sreću i slobodu svojoj ćerki.



Fejdo u ljubljanskoj Drami SNG-a: *Čuran*

Pulicerom nagrađen tekst Edvarda Olbija *Občutljivo ravnovesje* (Delikatni balans) nova je predstava Mestnog gledališča ljubljanskog u režiji Zvoneta Sedlbauera. Konverzacija tokom obične porodične večere pretvara se u pravo bojno polje. Svaki od likova – dva starija para i dve mlade razvedene žene – prisiljen je da pronađe delikatnu ravnotežu koegzistencije, gde individua može biti autonomna i slobodna a opet deo svoje porodice. Olbijevo komad s primesama nadrealizma govori o slomu društva koje treba da je bazirano na humanosti.

Neobična klovnovsko-pozorišna predstava *Ultimativna tragedija* po Šekspiru u režiji Ravila Sultanova imala je premijeru u Slovenskom mladinskom gledališću. Nastala kao rezultat eksperimenta, ona ispituje večna šekspirovska pitanja poput onog biti ili ne biti...

U Slovenskom ljudskom gledališću (SLG) Celje premijerno je izvedena predstava za decu *Cesarjeva nova oblacija* (Carevo novo odelo), nastala po motivima Andersenove bajke u dramatičariji Milana Jesiha i režiji Borisa Kobala.

POZORIŠNE NOVOSTI IZ CRNE GORE

Crnogorsko narodno pozorište je tokom ovog perioda imalo nekoliko uspešnih gostovanja. Olbijevo drama *Ko se boji Virdžinije Vulf* u režiji Dina Mustafića odigrana je na 50. MESS-u, a Molijerov *Don Žuan* u režiji Ane Vukotić izveden je u okviru 10. internacionalnog pozorišnog festivala „Skampa“ u Elbasanu, u Albaniji, koji se održava od 1999. godine i prezentuje domaću i međunarodnu teatarsku scenu, stavljajući u fokus inovativno, provokativno i kontroverzno pozorište, u potrazi za novim istraživanjima u teatru. *Don Žuan* je igran i na Jugoslovenskom pozorišnom festivalu u Užicu, gde je osvojio tri „Ardaliona“ – rediteljki Ani Vukotić pripala je nagrada za režiju, Dragan Mićanović dobitnik je priznanja za najbolju mušku ulogu, a nagradu za najbolje kostimografsko rešenje osvojio je Leo Kulaš.

Dodelom nagrada i premijerom *Rasprave* Pjera de Marivoa u režiji Olivera Frlića na „sceni kutiji“, obeležen je Dan Crnogorskog narodnog pozorišta. Podsećamo, komad je premijerno izveden letos u ambijentalnom prostoru Kotora u okvi-

ru Međunarodnog festivala KotorArt. *Rasprava* se, prema rečima Frlića, bavi stvaranjem i razgradnjom teatarske iluzije. S druge strane, u komadu je u prvom planu prikaz jednog socijalnog eksperimenta, gde se ljudi na samom rođenju izoluju i rastu bez kontakta sa bilo kim, osim sa njihovim instruktorom. Pored glumačkih i godišnjih nagrada proglašen je i pobednik konkursa CNP-a za domaći dramski tekst – drama *Jaja* pozorišne kritičarke Nataše Nelević. „Ovaj dramski tekst u postdramskoj formi bavi se arhetipskim međuljudskim odnosima. Na poetsko-meditativan način, koristeći formu poliloga, ispričana je sudbina žene iz različitih uglova posmatranja – tradicionalnih, psiholoških, istorijskih, metafizičkih“, navodi se u obrazloženju žirija.

Svečano je proslavljen i jubilej 100 godina Kraljevskog pozorišta „Zetski dom“. Ova godišnjica predstavlja značajan događaj u istoriji crnogorske kulture – formiranje državnog pozorišta, koje je ujedno bilo i prva profesionalna institucija kulture u Crnoj Gori. Prva pozorišna

predstava na Cetinju održana je 1888. godine u novopodignutoj zgradi pozorišta nazvanoj „Zetski dom“. Od *Balkanske carice* knjaza Nikole I, koja je tada izvedena, pozorišna aktivnost na Cetinju kontinuirano je trajala sve do 1916. godine. Iza Drugog svetskog rata pozorište je imalo status republičke kuće, da bi od 1958. postalo poluprofesionalno. Sa Titogradskim narodnim pozorištem integrisano je 1971, a već naredne prestalo je da radi. Devedesetih godina zgrada pozorišta je nanovo obnovljena uz proširenje scene.

Akciona drama Marije Čolpe *Plan B* Hercegovačkog pozorišta premijerno je izvedena na sceni dvorane „Park“. Reč je o drami čiji junaci (žena i muškarac) žive u svom svetu u kom sve posmatraju kao pretnju i u kome sve može ugroziti egzistenciju – bolest, strast, ljubomora, ludilo. „Ovo je šokantan i dobar tekst. Savremen je po temi, pripada realnom životu i skoro je dokumentaran. Pokušao sam da stilski pomirim naturalizam, dramsku strukturu i simboliku“, kazao



Tri „Ardaliona“ u Užicu: *Don Žuan*

je reditelj Slobodan Milatović. Muziku i songove uradio je Rambo Amadeus.

Jedinstvenom pripovedačkom predstavom *Čovek čoveku*, koju izvode Rada Đurićin i Vjera Mujović, u Gradskoj knjižari u Podgorici počela je manifestacija „Neodoljiva nedelja“. Predstavu, koja govori o ljudskim čežnjama, strahovima, radostima, žalostima, nadama, neobjašnjivom i nepojmljivom, čini izbor iz dela Bore Stankovića (*Večiti poljubac*), Ive Andrića (*Žena na kamenu*), Branka Čo-

pića (*Bašta sljezove boje*), Isidore Sekulić (*Gospa Nola*), Milovana Danojlića (*Čovek čoveku*) i Mome Kapora (*100 nedelja blokade*). „Vjera i ja smo već radile sličnu predstavu o Silviji Plat i videle da je takva komunikacija s publikom plodotvorna. Tada sam odlučila da napravim ovaj izbor priča“, kazala je Rada Đurićin. Sledeći na ovoj manifestaciji, koja će se odvijati svake nedelje, biće glumac Petar Božović, koji će izvoditi odlomke iz svojih monodrama.



NA SLOVO NA SLOVO B

Putujem, mislim, osećam

Piše: Jovan Ćirilov

Beograd–Bukurešt, 1. novembar 2010.

Kad krenem avionom na tako bizarne destinacije kao što je glavni grad susedne Rumunije, gotovo je sigurno da ću se načekati satima. Iako nije nikakvo iznenađenje, ipak nije mi bilo lako čekati satima na beogradskom aerodromu bez ikakvih obaveštenja zašto avion ne poleće jedino za Bukurešt. Na insistiranje na šalteru informacija saznavao sam da JAT-ov avion još nije poleteo, bez razloga. Ispostavilo se da je uzrok bila magla. Mogli su bar da to saopšte, bili bismo mirniji da smo znali da je takozvana viša sila.

Uveče sam na predstavi *Piram i Tizba* u režiji Aleksandra Dabiže. Igraju taj deo iz Šekspirovog *Sna letnje noći*. Prepoznajem u prvom delu ruke rumunskih reditelja iz 60-ih godina prošlog veka. U drugom delu, zapravo drugoj varijaciji na istu temu, bilo je nečeg od stila Andreja Šerbana u njegovoj njujorškoj fazi kod La Mame. Treća varijacija nas je sve razgalila nekom autentičnošću, jer su ovog puta *Pirama i Tizbu* odigrali scenski radnici, zaista sa svom naivnošću, a koju je sigurno tako nekako zamislio i sam Šekspir. Posebno uživanje je bilo videti s kakvom razgaljenošću rumunski prvaci gledaju svoje kolege binstske radnike, koji se uzaludno trude da igraju kao njihove slavne kolege, naivno uvereni da oni to i mogu, a uspeši su da na svoj način budu bolji od njih.

gleda ovu predstavu. Ovog puta je s temišvarskim glumcima napravio za mene razočaravajuću predstavu, bez radnje, mada ipak uz nešto njegove buke i besa. Sve liči na neki masovni *stand-up* kabare frontalno usmeren prema publici, na veoma širokoj sceni, s dobrim projekcijama, ali malo scenske radnje. Još je sve to bilo bez engleskog prevoda.

Bukurešt, 3. novembar 2010.

Sa Ivanom Stefanović odlazim na izložbu rumunskih slikara jevrejskog porekla. Neverovatno da je jedan od njih po imenu V. Braun naslutio nacistički holokaust i impresivno ga naslikao. Ta slika je, naravno, poslužila za plakat izložbe. Zoran Mihailović, Ivanin muž i naš ambasador u Rumuniji, rekao joj je da obratimo pažnju na jednog slikara po imenu Aleks Leon (1903–1968), koji je naslikao „Ljubavnike“, slične onom kako kod nas danas slika Dunjić. Odmah smo zapazili tog slikara, sigurno s najboljim platnom na izložbi.

Pitam se što je Bukurešt, grad sa tako impozantnim zgradama i trgovima, tih i gotovo bezljudan. Ivana kaže da je poznato da Bukurešt nema neki izrazit centar, kao su recimo Terazije ili Skadarlija, u kom bi stalno trajala neka vrevca. Ono što je isto kao u Beogradu (Balkan!) je da i Bukurešt pati od „krezubavih“ ivičnjaka, žardinijera pretvornih u velike pepeljare, kao i rupa i rupčaga gde ih najmanje očekuješ. Osim toga, zvrje prazne i zapuštene mnoge zgrade iz doba



Pravda Kokana Mladenovića u Budimpešti

prošlog veka, nadomak nas u publici, ali tako neinspirisano, da se brzo zaboravlja.

Budimpešta, 18. novembar 2010.

Kokan Mladenović Branislavu Liješević i mene vozi za Budimpeštu da vidimo njegovu predstavu *Pravde*, varijaciju na temu Aristofanovog *Mira*. Kata Đarmati, njegova koautorka na tekstu, pred predstavu očajava što nije došao profi simultani prevodilac pa će morati da ga zameni. „Nikada nisam radila. Kako ću!“ Kokan je, kao i obično, neumoljiv. Bogami, ovog puta u pravu. Ništa ne bismo razumeli.

Tekst se sastoji od odličnih Kokanovih stihova, i to još vešto i nebanalno rimovanim, koje je zatim Kata prevela na mađarski. Nije joj bilo lako. Mađari kažu da i njen prevod zvuči dobro.

Kokan nam pred predstavu objašnjava da je preradio Aristofanov *Mir*. Odlazak na nebo s velikim insektom govnovaljem, nije da bi se uspostavio mir, već da se izvojuje pravda, aktuelniji princip u doba tranzicije u istočnoj Evropi, znači i u Mađarskoj.

Pre nekih četrnaest godina bio sam impresioniran predstavom tada veoma mladog Kokana Mladenovića. Od tada ga redovno i s pažnjom pratim, a katkada i saradujem s njim kao dramaturg. Što god radio nije izneverio sebe, svesnu nameru da bude aktuelan, ili bolje rečeno angažovan i da u toj aktuelnosti bude tačan, no ipak da ne izneveri umetnost. Što se tiče umetničkog faktora, on o tome ne priča, već se to podrazumeva. Pred predstavu, kao i obično, priča koje su mi bile namere. Da nije u pitanju neko ko to veoma suvislo i bogato obrazlaže, zamolio bih ga da mi to ne radi pred predstavu.

Lepo mu je bilo da radi sa srodnim dušama u „Barka“ teatru koji imaju sličan credo o politički osvešćenom pozorištu, a koji to čine umetničkim sredstvima, kao i on.

Predstava spada među one u kojima se publika seli u dva različita prostora i u kojoj su glumci gorljivi saradnici u ostvarivanju rediteljevih ideja, koje postaju i njihove.

Jedan od elemenata aktualizacije naročito je duhovit. Falanga ratnika u maskirnim odelima nosi gas-maske, kao adekvatnu zamenu za antičke maske u helenskom teatru.

Jedna od Kokanovih dosetki je da svaki gledalac zatiče na svom mestu noćni sud, kao mogućnost da publika „pomogne“ u prikupljanje izmeta kao hrane govnovalju (pristojnije balegaru, kotrljanu ili još pristojnije a naučno skarabeju) za let na Olimp. Dame koje s ponosom nose skarabeja kao nakit, neka bar znaju šta to on valja.

Brčko, 25. novembar 2010.

Direkcija XXVII Susreta pozorišta/kazališta u Brčkom pozvala me je da govorim o Bitefu. Dočekuju me ljubazni domaćini Brčani. U Domu kulture u šest sati, naravno po podne, skupilo se više nego uobičajen broj slušalaca na ovakvim susretima, i to takođe neuobičajeno više muškaraca nego žena. Tokom Susreta ovih dana su u istom terminu govorili zanimljivi gosti, između ostalih Mira Stupica, Boro Drašković, Haris Pašović...

Po dolasku obradovao sam kad sam video negde na javnom mestu u gradu da je iste večeri na festivalu predstava *Sarajevska pozorišna tragedija* koju je režirao Gorčin Stojanović. On mi je pre izvesnog vremena s pravom prebacio što nisam došao u Sarajevo na premijeru.

Naslov sugerise dva toka – sarajevsku tragičnu stvarnost i gotovo tragična dešavanja u pozorištu kad asambl tu tragediju pokušava da odigra. Dakle, reč je o pozorištu u pozorištu. Ovaj komad o svemu tome govori bez zadržke, i to u BiH, na teritoriji svakog entiteta, znači na terenu gde su se životne tragedije dešavale. Bio sam sve vreme u grču, a naročito kada su se na sceni našli u direktnom klinču Srbin i Bošnjak, prvi s revolverom na slepočnici koji drži ovaj drugi.

Oni u tom krajnje dramatičnom trenutku raspravljaju što se i danas raspravlja u nedogled i bez rezultata – ko je prvi počeo, ko ih je više na suprotnoj strani pobio, ko je bio suroviji...

Pored sve smelosti i nepoštednosti kojom je tretirana osetljiva tema, predstava je, usred Brčkog, kod publike na kraju prošla s velikim aplauzom.



Gorčin Stojanović, reditelj Sarajevske pozorišne tragedije (Foto: Senad Gubelić)

Bukurešt, 2. novembar 2010.

Moja uobičajena poseta knjižarama s dugogodišnjom prijateljicom kompozitorom Ivanom Stefanović. Srećan sam što sam našao veoma podroban *Etimološki rečnik rumunskog jezika*. Posebni kuriozitet je da je na kraju objavljen spisak reči koje potiču iz drugih jezika. Nikad ne bih pomislio da u rumunskom ima daleko više reči poreklom iz srpskog, nego iz engleskog i turskog jezika. Danas se na festivalu prikazuje predstava *Domaćim ljubimcima pristup zabranjen*, Bitefovoj publici dobro poznatog gosta Garsije Rodrigesa, koji je svojim smelim scenama čak uspeo da šokira beogradsku publiku navikli na šokove. Nepoštedno se obračunavao sa svim konvencijama građanskog pozorišta uz obilnu upotrebu blata, kojom katkada isprljaju i prve redove partera, „krvi“, vode i golotinje. Jedan sam od retkih gostiju festivala koji je potegao prilično daleko od centra da

realnog socijalizma. Niko neće u njih da ude jer ih podsećaju na nešto između mračnog i sivog.

U Odeonu predstava Andreja Šerbana, mog prijatelja iz revolucionarnih 60-ih, rađena po filmu Ingmara Bergmana *Krici i šaputanja*, koju je napravio s mađarskim glumcima u Klužu. Spada među najnovije pokušaje da se analizira umetnički postupak kao takav, tako što se kao osnova uzima neki veliki film. Ovaj poduhvat Šerbana je u potpunosti uspeo. Jedan glumac sve vreme igra Ingmara Bergmana koji sprema kadrove, a usput proba uloge s glumcima, raspravljajući s njim inteligentno i tanano o suštini pozorišne i glumačke umetnosti.

Na kraju posete Bukureštu jedan srećom kratki, ali beznačajni *Hamlet* na mađarskom reditelja Petera Urajia. Kao eksperimentalno pozorište 60-ih godina

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 Nježić

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

Tatjana Buha

e-mail: buhat@ikomline.net

Dizajn LUDUSA

Đorđe Ristić

Redizajn LUDUSA

AXIS studio

Štampa

Preduzeće za grafičko izdavačku

delatnost i usluge d.o.o. BRANMIL,

Beograd, Borisa Kidriča 24

Međutim, to nije kraj. Ovome što sledi nisam prisustvovao, iako sam još bio u Brčkom. Za okruglim stolom prilikom susreta sa stvaraocima voditelj je napravio neopreznju šalu, kako mu je neko čestitao Barjam, a nije i Dan državnosti BiH. A na to je neko iz publike za Dan državnost dobacio da mu to i nije praznik. Nemili dijalog koji je usledio između gledaoca, voditelja i nepoznatog slušaoca, završio se tako što su sarajevski glumci napustili salu. A voditelj je nastavio dijalog s publikom.

Umeo bih više da kažem šta su sve nameravali stvaraoci, ali dizajneri više nemaju milosti sa svojim „krecijama“. Program *Tragedije* štampan je na kvadratnom kartonu sa izjavama dvojice autora – Peđe Kojovića i Gorčina Stojanovića. Međutim, prva je štampana sivim slovima na crnoj podlozi, a druga, još nečitljivija, crvenim slovima. To se zaista više ne može čitati. Ostaje mi da iz protesta odsada ne gledam predstave s takvim programom.

