LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 169–170 ■ FEBRUAR 2011. ■ GODINA XVIII ■ CENA 100 DINARA

(Foto: Đ. Tomić)

INTERVJU
- **Jelisaveta Seka Sablić**
- **Dušanka Glid-Stojanović**
- **Jagoš Marković**
- **Oliver Frljić**
- **Isidora Minić**
- **Snežana Trišić**
- **Alma Prica**

Reprint Ludus
Intervju: Petar Kralj

Kakav smisao ima pozorište danas

Teatar na raskršću

Gvozdeni aplauz

„Gaće" kao ogledalo društva

Jubilej - 60 godina Muzeja pozorišne umetnosti

Famozna reč: Restrukturiranje

Pozorišta u unutrašnjosti Srbije

Teatarska dešavanja na inostranim scenama

EX YU scena

BLAGO ČOVEČANSTVA

Kakav smisao ima pozorište sada i ovde

Piše: Aleksandar Milosavljević

Knjiga koju ovih dana intenzivno prelistavam i „fragmentarno" iščitavam zove se *Pozorište u Srba*. Autor je Svetislav Šumarević. Izdavač Zadruga profesorskog društva, Beograd. Edicija „Luča", sveska 31–33. Godina publikovanja 1939.

Primerak knjige koji držim u rukama ima svoj „pedigre". Na njega, pored ostalog, a najpre s obzirom na očuvanost, ukazuje i *ex libris*, ispisan rukom, kitnjastim rukopisom: ime i prezime nekadašnjeg vlasnika (uzgred, uglednog novosadskog profesora, već decenijama penzionisanog) i godina – 1955. Ovo *Pozorište u Srba* je, dakle, dospelo u ruke narečenog profesora više od deceniju i po nakon što je objavljeno, a samo nekoliko godina pre no što sam se ja, njen sadašnji vlasnik, rodio.

To je sada već prašnjava knjiga iskopana iz jedne od porodičnih biblioteka na koje su vlasnici nekoć bili ponosni. A u takvim bibliotekama uredno su bili sortirani Nemci, Rusi, Francuzi, Englezi, domaći pisci. U njima su bili precizno odvojeni delovi s beletristikom od polica na kojima su knjige iz različitih oblasti teorije. Tu se jedne pokraj drugih ni slučajno nisu mogle naći monografije i memoarska literatura, ili bedekeri i esejistika.

Danas knjige iz ovih biblioteka doživljavaju tužnu sudbinu: ili postaju deo procesa reciklaže, ili se povlače po rafovima antikvarnica, ili kao poklon dospevaju u ruke novih vlasnika. Držim da je srećna okolnost (i za knjigu, i za mene, ali i po dostojanstvo penzionisanog profesora) što je ovo *Pozorište u Srba* do mene stiglo kao poklon.

Poklon sam, naime, sa kurtoaznom zahvalnošću primio kao izraz ljubaznosti, ali sam se za knjigu istinski zainteresovao pre svega da bih iz još jednog izvora proverio svoja znanja o Srpskom narodnom pozorištu, pri tom se iskreno čudeći kako mi ovaj naslov (premda sam za njaga odavno čuo, pa i čitao citate navedene u drugoj literaturi) nije zapao za oko dok sam radio u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije.

Kako bilo da bilo, Šumarevićev istoriografski pristup danas najpreciznije možemo da okarakterišemo pojmom „starovremski", što podrazumeva: konzervativizam, oslanjanje na ograničeni, strogo omeđeni kulturni i društveni kontekst u kom je sagledana istorija ovdašnjeg pozorišta, zastupanje principa linearnog razmatranja, isključivo fokusiranje na dramsku osnovu teatarskog umetničkog čina, evrocentričnost uvida u svetsku povest teatra, a katkad i pozivanje na anegdote (karakteristično, uostalom, i za naše savremene istoričare pozorišta).

Uvažavajući, međutim, istinu da se opasnosti izlaže onaj ko vlastiti pogled na svet zasniva na čitanju samo jedne knjige, nijedan od pomenutih elemenata ne uzimam za zlo autoru, često se sladostrasno prepuštajući i onim njegovim argumentima koji odavno nemaju adekvatnu težinu.

Pa ipak, svaki put kada uzmem u ruke Šumarovićevo *Pozorište u Srba* čitanje započinjem njegovim prvim rečenicama: „Pozorište je blago čovečanstva i njegovu istoriju žele i traže svi kulturni narodi."

Odmah u nastavku autor zapisuje: „Pozorište je istorija čoveka. *Medio in vita in teatro sumus.*"

I uvek, kada to pročitam, pomislim: šta se to u međuvremenu dogodilo s pozorištem, ili sa nama, kada teatar više ne doživljavamo kao sâmu suštinu života, kada se on više ne dotiče naše sudbine, a često ni naše najneposrednije stvarnosti. Uostalom, teško da bismo smeli, a da ne preteramo ili se ne izložimo opasnosti odveć patetičnih izjava, da kažemo i kako je današnje pozorište blago čovečanstva.

Čime se mi to zapravo bavimo radeći u pozorištu, praveći (svako na svoj način, iz svog ugla i na osnovu svojih moći, svog talenta i umeća) teatar?

Na naše predstave – ne samo u Srbiji – više se ne dolazi kao na hodočašće. One više nemaju smisao rituala čiji su deo i gledaoci, premda se nalaze na tribinama. U današnjem pozorištu publika, poput jednog čoveka, kolektivno ne potvrđuje jedinstvenu sliku sveta utemeljenu na jedinstvenoj vertikali, na univerzalnom poretku stvari, na sistemu vrednosti koji se ne dovodi u pitanje. *Deus ex machina* je sada samo odrednica kojom se ukazuje na nemoć konkretnog dramaturškog rešenja.

Naše pozorište je samo u jednom času, ne tako davno, i tek po jednom elementu odnosa publike prema predstavi, moglo da bude upoređeno s, recimo, elizabetanskim teatrom. Bilo je to, naime, doba kada su se tokom trajanja predstave skorojevići i ostali domaći primitivci besramno odazivali na telefonske pozive i vodili razgovore ne hajući što glumci na sceni igraju uloge i što je u sali još neki svet koji bi voleo da vidi i čuje šta to glumci pokušavaju da im s pozornice poruče. Za takvu „publiku" društvena funkcija teatra bila je jedino u tome da svi vide kako i oni poseduju mobilni telefon.

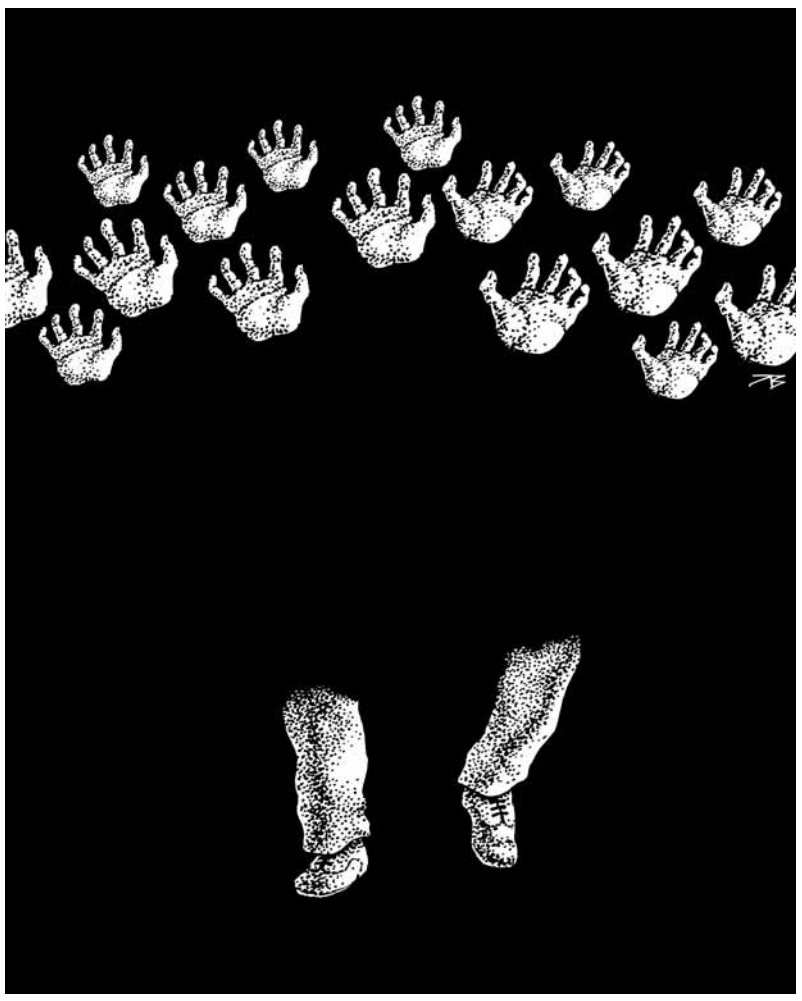
U teatru današnjice se ne saopštavaju manje ili više skrivane istine o društvenoj stvarnosti koju živimo. S obzirom na naše ovdašnje neposredno iskustvo, ali i iskustvo društvenog i kulturnog konteksta koji je određen pojmom savremeni civilizovani svet, teško je i zamisliti da bi pozorište još moglo da ima dimenziju političke provokativnosti, da bi moglo postaviti pitanja čiji bi odgovori vodili ka revoluciji ili buntu ma koje vrste i ma kakve prirode.

Današnjem teatru, naime, više nisu potrebni cenzori, jer ono nema oreol potencijalno politički opasnog prostora. Uostalom, upravni i nadzorni odbori, umetnička veća pozorišta, kao i razne komisije, sada i ovde se isključivo bave poslovanjem teatra, isplativošću predstava s njegovog repertoara i njihovim dometima, najčešće ne s umetničke tačke gledišta već iz vizure prodaje ulaznica.

Televizijski šou programi u kojima estradne zvezde saopštavaju svoje mišljenje o aktuelnom političkom trenutku, dok političari svedoče o svojim pevačkim i drugim estradnim kvalitetima, često sadrže mnogo veći stepen političke provokativnosti no što je to slučaj s ovdašnjim pozorištem.

Ni s kritikom stvari ne stoje mnogo bolje. Današnji kritičar više ne dolazi u teatar da bi u ime vlasti proverio ima li u predstavi ičeg politički opasnog, a sa ciljem da blagovremeno skrene javnosti pažnju na ideološke nepravilnosti i slična skretanja. Od njega se praktično više ništa i ne očekuje. Naravno, izuzetaka ima, ali su odveć malobrojni da bi bili relevantni za eventualno sociološko uopštavanje.

Sadašnje domaće pozorište je do te mere društveno nebitno da kod nas čak ne može da funkcioniše ni model zloglasne njujorške kritičarske sedmorke, čije kritike najdirektnije određuju sudbinu brodvejskih predstava, pa ako samo dvoje od njih imaju negativan stav, predstava ne doživi ni drugu reprizu. Ovde, naprotiv, uspeh i dugovekost predstave sve češće zavise od broja glumaca iz podele koji inače igraju u televizijskim serijama, a dometi kritika na društvenom planu, u smislu formiranja javnog mnjenja, iscrpljuju se u dopisivanju između kritičara.



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

Razume se da u Nemačkoj ili Velikoj Britaniji stvari s kritikom i kritičarima stoje drugačije, ali u ostalim državama osuđenim na tranziciju, pa i mnogim drugim zemljama razvijene ekonomije, situacija se bitno ne razlikuje u odnosu na ovdašnju. Znači, problem nije samo lokalni.

Na globalnom planu je odavno prohujalo i doba kada se teatrom čuvao i branio nacionalni identitet, jezik, kultura i tradicija nacije. Ni na ovom polju današnje pozorište nema šta da traži. Istina, pozorišne uprave, teatrolozi i poneki kritičar i dalje tvrde da se vitalnost i suštinska moć svake teatarske sredine mere kvalitetom, značajem i relevantnošću domaće dramske literature.

No ako i prihvatimo da je to tačno – uprkos stavu većine reditelja – šta dramski pisac, bio on Srbin, Englez, Irac, Rus, Mađar ili Francuz, može danas da saopšti svom domaćem gledaocu a što se kao specifično tiče samo njega, piščevog sunarodnika. Nešto, dakle, o čemu na ovaj ili onaj način već nisu pisali Šekspir, Molijer, Eshil, Gete, Goldoni, Ibzen, Breht, Gorki... Koje su to „nacionalne" istine koje možemo da očekujemo od domaćeg pisca bilo koje nacionalnosti kojima se brani nacionalni identitet?

Suočimo se s istinom: pozorište je sve češće svedeno samo na zabavu, na duži ili kraći intermeco između povratka s radnog mesta i odlaska na večeru. Ono više nije prostor u kom očekujemo (ili doživljavamo) erupciju strasti nakon koje, pošto smo se identifikovali s herojem, prolazimo kroz katarzu i spoznajemo istine o sebi, životu, svetu u kom živimo ili društvu čiji smo deo. Pa i Vikiliks nam je samo potvrdio ono što smo odavno znali ili slutili. Iz teatra danas ne izlazimo s potrebom da menjamo svet. Ili za početak sebe, svejedno.

Takođe je istina i da se *pozorišna umetnost*, verovatno više no ikada pre, isključivo tiče elite. Ne one društvene (u najširem smislu) ili političke (u najužem smislu), nipošto ekonomske (u svakom smislu), a najčešće ni kompletne intelektualne (u bukvalnom smislu), već elite koju čine takozvani unutrašnji emigranti. I opet, kada govorimo o unutrašnjoj emigraciji, ne mislimo samo na Srbiju.

Šta na tom planu može da bude učinjeno? Zavisi. Možda, u ovom trenutku, najpre od države.

Pozorištem danas svaka država, na osnovu vlastitih aršina, odmerava svoje potrebe. U nekim državama, naročito onim koje na bolno surov način prolaze kroz tranziciju (a pojam tranzicije u eri globalizacije ne podrazumeva jedino prelazak iz socijalizma u kapitalizam) primena određenih kriterijuma je dovela do zastrašujuće devastacije teatra. U drugima kompletan teatarski život je diefinitivno postao deo tržišta kojim upravlja ona famozna nevidljiva ruka. Ima i država u kojima je teatar, ili barem njegovi najreprezentativniji primerci, zaštićen. Ponegde bitka za pozorište još nije okončana, a ishod je neizvestan. Mi smo, čini se, najbliži ovom poslednjem slučaju.

Da li to znači da će teatar nestati? Nipošto. Sve zavisi od onih već pomenutih predstavnika unutrašnje emigracije. Kada njima pukne film, oteraće sve do đavola – i postojeća pozorišta, i državu, i sve ostale elite, i tradiciju, i prazne priče o nacionalnom identitetu... i uzeće stvari u svoje ruke.

Pretpostavljam da će, poput autentičnih rokera ili pankera, sići u podrume, uvući se u garaže i napuštene hangare, oteti ispražnjene fabričke hale ili će na konkursu namenjenom nevladinom sektoru dobiti polusrušene kasarne, da bi tamo, u sigurnosti polumraka i u vlazi koja asocira na majčinu utrobu, otkrili sasvim nove, nama danas nepoznate a nama sutra nerazumljive scenske forme, da bi zasnovali drugačije rituale i oblike scenske igre u kojima će jedino biti važna relacija između onoga koji nešto prikazuje i onoga koji to gleda, te samim svojim prisustvom u tome učestvuje.

A onda će nastati i nova povest pozorišta. Ili će to ipak biti samo novo poglavlje već postojeće istorije.

ČLANOVIMA UDRUŽENJA DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE

Drage naše kolege,

Obaveštavamo vas da će Udruženje dramskih umetnika Srbije, u okviru tradicionalne manifestacije Glumci vama i glumcima, a povodom obeležavanja Međunarodnog dana pozorišta, organizovati susret naših penzionisanih kolega u sredu, 16. februara 2011, u 12.00 sati, u Gornjem foajeu Pozorišta Atelje 212.

Nakon konferencije za predstavnike medija, usledиće umetnički program, uručenje poklon čestitki, koktel i druženje.

Ukoliko ste sprečeni, molimo da u pisanoj formi ovlastite onoga ko će umesto vas preuzeti sredstva ili se možete javiti Udruženju, kako bismo se dogovorili o načinu njihovog preuzimanja.

U očekivanju skorog susreta sa vama, srdačan pozdrav,

Za Predsedništvo UDUS-a
Ljiljana Đurić, predsednik

OZBILJNA A KOMIČNA

„Svi moji izbori oduvek su ozbiljni, ali ugao iz koga posmatram život i svet je komičan, ili, tačnije rečeno, duhovit“, kaže Dušanka Glid-Stojanović, laureat nagrade „Miloš Žutić“

Tatjana Nježić

Prvo sam htela da odbijem ulogu u *Kabulu...*, a onda... onda...“, kaže na početku razgovora za „Ludus“ Dušanka Glid-Stojanović, dobitnica prestižnog priznanja „Miloš Žutić“ za ulogu Kućevne u predstavi *Kod kuće/ Kabul* Tonija Kušnera u režiji Željka Đukića i produkciji Narodnog pozorišta iz Beograda.

Za Dušanku Glid-Stojanović kritika ne štedi reči hvale, publika ne krije veliku naklonost a ona za sebe kaže da je posvećenik glume, pozorišne pre svega. Publika je, kako na premijeri tako i prilikom kasnijih izvođenja, zdušnim aplauzom pozdraviula *Kod kuće/ Kabul*, a Kućevnu, tj. Dudu Glid, inače dobitnicu niza priznanja među kojima je nagrada grada Beograda, posebno.

Radnja ovog komada spaja intimnu porodičnu priču i ozbiljne globalne probleme savremenog sveta, koristeći Avganistan kao metaforu katastrofične sadašnjosti. Reč je o porodici iz Londona koja se sticajem okolnosti obrela u Kabulu u vreme talibanskog režima. Reditelj Đukić isticao je da u Kušnerovim komadima preovladava utisak da je „svet jedan, da granice ne postoje, da ono što se događa u snu utiče na stvarnost“... A govoreći o svom odnosu prema komadu i o utiscima kada se prvi put srela sa tekstom Dušanka Glid-Stojanović kaže: „Čitala sam ovaj tekst, više dana, i delovao mi je glomazan. Komplikovan i složen. Uloga je podrazumevala ogroman rad, a na ovim prostorima niko nije navikao toliko da radi. Gotovo da sam htela da odbijem ulogu, ali bilo mi je glupo da ne ispadnem kukavica. Zanimljiv je Kušner.“

Zasto? U kom smislu?

Tema komada *Kod kuće/ Kabul*, jeste tema svetske patnje, *weltschmerza*, to je neutažena tuga nad svetom, svest o svetskom bolu, koji lik koji tumačim u svojoj burnoj unutrašnjosti preživljava svakim atomom bića. Dama burne unutrašnjosti, sa otežanim mogućnostima da komunicira sa stvarnošću. Mnogo sam već puta objasnila i analizirala lik koji tumačim. Neke stvari kada prođu, kada živimo njihovu posledicu, spadaju već u prošlost. Trenutno osećam mnogo veću inicijaciju kada to igram, nego kada o tome pričam.

Kućevna vam je donela prestižno priznanje „Miloš Žutić“...

Ne znam da li treba da budem srećna zbog te zaista značajne nagrade, ili da se osećam utučeno, zbog besprekidne konfliktne situacije između ambivalencije i uznemirujućeg optimizma... Ali svakako želim da izrazim zahvalnost i suštinsko poštovanje prema onima koji su mi je dodelili i onima koji su je pre mene dobili. I, da se nadasve zahvalim našem savremeniku Miši Žutiću, čije ime nagrada nosi, što je utisnuo put savremenosti i doprineo da se pozorište podigne u visine umetnosti. Mogu da kažem i to da je Udruženje dramskih umetnika i Umetnički savet zaslužan što sam se uopšte našla u konkurenciji za to priznanje, jer moja matična kuća Narodno pozorište, tj. ni upravnik ni direktor Drame nisu našli za shodno da me predlože. Zbog nemara ili suštinskog neinteresovanja, kako to možemo znati?

Šta vam znači gluma?

Imam dva uvida u taj fenomen. Kada ti gluma ide i kada ti gluma ne ide. Prvi obazac je kada ti ide. Ona je za mene „posao, koji me drži budnom, senzitivnom, kreativnom i koncentrisanom da bolje opažam život i svet“. Drugi, kad ti ne ide, bio bi „ona je za mene život, koji mi nudi nemir, razdražljivost i strah za pozorište i ljude u njemu“.

Dušanka Glid-Stojanović

Zapravo svi glumci, ili većina njih se lomi između ta dva osećanja. Možda je neko dovoljno pametan, pa na vreme shvati sve i to ga manje košta. Pa onda živucka, u onim, meni oduvek zastrašujućim maksimama: „Gluma nije posao nego dijagnoza; daske koje život znače; nema malih uloga; i za šta si više, za komediju ili dramu?“

E pa, konačno, na to da odgovorim.

Oduvek sam se osećala ozbiljno, a komično. Svi moji izbori oduvek su ozbiljni, ali ugao iz koga posmatram život i svet je komičan, ili, tačnije rečeno, duhovit.

Sve to s glumom je kao neka navučenost na gadan porok.

A šta je aktuelno u vašem profesionalnom životu?

Mojih devet naslova koje igram, i one koje aktivno gledam. I to što ne znam šta će biti, ne sledećih godina, nego narednog meseca.

U mom profesionalnom životu aktuelna je, dakle, neizvesnost.

Kako vidite mesto i ulogu pozorišta, danas i ovde?

Regresirali smo. Suštinski smo primitivna sredina. Nacionalno pozorište treba da se bavi velikim temama, pa svakako i nacionalnim. Ali dok portiri i druge službe i dalje upravnika zovu Gazda, i pokazuju prstom na plafon, „ovi odozgo“, to je zbilja košmar. Koliko se ja razumem u klasno društvo, gazda je bio čovek na svom posedu, i imao je sluge. Ja ne vidim da je ovde iko na svom posedu i što bi se ljudi i dalje koristili kao sluge? Krojači, garderoberi, rekvizita i dekorateri svakodnevno opslužuju predstave, bez predaha. Boje se ljudi otkaza. Šifra za nacionalno pozorište su velike teme. Samo je ta šifra iščezla u DB-u. To su mi recidivi iz onog, kad gluma ne ide.

Rekli ste nedavno da je danas teško očuvati predstavu koja vredi?

Danas je vrlo teško očuvati predstavu koja zaista vredi. Predstava *Proslava* je umetnička šifra za Atelje 212, a Bojan Žirović, prethodni laureat „Miše Žutića“, upravo je za ulogu u njoj dobio nagradu. Ali novi koncept je tu predstavu zapostavio. Svi novi koncepti su dosta haotični, jer iza koncepta, bar je tako nekad bilo, stoji ukus i znanje, što bi glumci rekli, i miris. A mediji su omogućili, da se pozicionirani, afirmisani busaju, da tvrde da preziru osrednjost, mediokritete, i tako su stvar naludeli, te mi sada ni nemamo tu osrednju sortu, jer oni sami su, kobajagi, protiv sebe.

A zakoni tipa, vlasništvo, svojina; JDP, koji konačno posle predstave *Rođeni u Yu* ima razloga da nastavi da se tako zove, neguje ideju o vlasništvu glume.

„Moja gluma/ Ja i moja gluma/ Gluma u meni i van mene/ Van sebe u glumi/ Između mene i publike, gluma...“

Ne mislim samo na JDP, nego je to svuda gde su odnosi zavisnički, patološki, gde je ego jezgro reditelja i glumaca i gde je istina zapostavljena. Eto, toliko o vlasnicima glume, koji za to nisu potpisali ni menicu, mada se taj kredit tegli još s kraja osamdesetih godina. Već sam više puta rekla da su mnogo bolje i važnije predstave na malim scenama, gotovo svih pozorišta. Žao mi je, imam jedan od mnogih nedostataka, taj što ne idem u Pozorište na Terazijama, Zvezdra teatar i Slaviju. Možda bih tek tada imala prave uvide. Ne znam šta me sprečava, i zašto smo mi u kolektivnom strahu da kažemo, ili u prvom licu, da kažem, da su na svim važnim, uticajnim pozicijama kulturnih institucija, nije to tako strašno reći, provincijalci.

Digresija, nekada je postojalo provincijalno pozorište u najafirmativnijem smislu tog pojma.

Ja ne kažem da ne treba dati svima istu šansu. Pogotovo, kada su učinili taj napor, da se popnu uz Balkansku, a još su u svojim gradovima, u gimnaziji, u vreme SFRJ-a bili u KPJ-u. Kako im onda ne pomoći, uprkos tome što su dovitljivi i sami.

A Beograđani su se povukli, itekako, eventualno mogu da zamene stan u centru za drugi na periferiji, i od razlike da žive. Bravo za provansu!

Možda će mi posle ovog intervjua biti neophodna zaštita. Možda mi Narodno pozorište dodeli Miletu Pantelića, tog nesalomivog policajca, tu vlast u pozorištu, strah i trepet novog doba, koji je sve upravnike otpratio, i ostao uz nove, zaštićen ko panda, koji realno jedini ima pištolj, i smelosti da maltretira portire, civilne vojnike, reditelje, dramaturge, ma sve, bezmilice.

Eto. Da doživim da mi neko objasni ko je zapravo Mileta. Ja ga zovem sreski špijun i tako zasmejavam šminkere, a i samu sebe, dok se spremam za predstavu. Ozbiljna, a komična.

Mileta je metafora, metafora za sve naše zablude ko je ko. U njegovom svetu on je glavni. U mom svetu, on je glavni. Toliko o svetovima.

Najdivniji su oni u literaturi, u dramama, u biću, oni koje nikada neću upoznati, one koje ću upoznati, one koje ću gledati, i one koje nikada videti neću. Svet pozorišta je svet moje utehe, ljubavi, zablude, iluzije i smeha. Nigde se ne smejem kao u pozorištu. Eto zato valjda, ima smisla trpeti.

Obrazloženje odluke Žirija za nagradu „Miloš Žutić“ za 2010. godinu

Žiri za dodelu godišnje glumačke nagrade Udruženja dramskih umetnika Srbije „Miloš Žutić“ za 2010. godinu koji su činili glumci Jelisaveta – Seka Sablić, Bojan Žirović i Gordana Đurđević-Dimić, dramaturg Mladen Popović (predsednik) i reditelj Dragoslav – Šilja Todorović imao je uvid u ostvarenja 19 predloženih glumaca.

U najuži izbor za nagradu ušlo je troje glumaca:

ARON BALAŽ za ulogu Adama u predstavi *Čovekova tragedija* Imre Madača u režiji Kokana Mladenovića i produkciji Novosadskog pozorišta/Ujvideki szinhaz,

NIKOLA VUJOVIĆ za ulogu On u predstavi *Bog je di-džej* Falka Rihtera u režiji Miloša Lolića i produkciji Malog pozorišta „Duško Radović“, i

DUŠANKA GLID-STOJANOVIĆ, za ulogu Kućevne, u predstavi *Kod kuće/ Kabul* Tonija Kušnera u režiji Željka Đukića i produkciji Narodnog pozorišta iz Beograda.

Žiri je 24. decembra 2010. godine većinom glasova odlučio da se nagrada „Miloš Žutić“ za 2010. godinu dodeli DUŠANKI GLID-STOJANOVIĆ.

Dušanka Glid-Stojanović, već duže vremena iz uloge u ulogu, otkriva svoj raskošni glumački talenat. Svakom novom ulogom pokazuje sve više dosege svog umeća, da bi ulogom Kućevne zadivila dijapazonom glumačkog rekvizitarijuma, nadmašivši samu sebe.

Težak Kušnerov tekst, na momente hermetičan, ona igra s lakoćom, precizno i s neizrecivim scenskim šarmom, bogateći ga širokim spektrom glumačkih sredstava. Između radosti i straha, sreće i užasa, ona stvara prefinjeno tkanje gradeći svoj lik na radost publike, kritike i struke, koja joj zbog toga s radošću dodeljuje nagradu „Miloš Žutić“, uz duboko uverenje da će i dalje svakom sledećom ulogom otkrivati nove i nepredvidive domete glumačkog zanata.

U Beogradu, 24.12.2010.

Za Žiri
Mladen Popović, predsednik

Dušanka Glid-Stojanović u predstavi *Kod kuće/Kabul*, Narodno pozorište Beograd

TEATAR NA RASKRŠĆU

Gde su protekle godine, odnosno sezone, pozorišta bila uspešnija; u Beogradu ili van njega?

Jedna novinska tema, uobičajena za kraj kalendarske godine, ovog puta je izazvala više komentara nego inače. Naime, „Politikina" namera da sagleda i definiše rezultate prošlogodišnje pozorišne sezone u Srbiji, pokazala je da neki teatrolozi i kritičari, istina čini se malobrojni, smatraju da su pozorišta u unutrašnjosti Srbije bila uspešnija od onih u prestonici. Bio je to stav koji je iznenadio, stav o kome je počelo da se priča u javnosti, što je i navelo „Ludus" na tekst koji sledi.

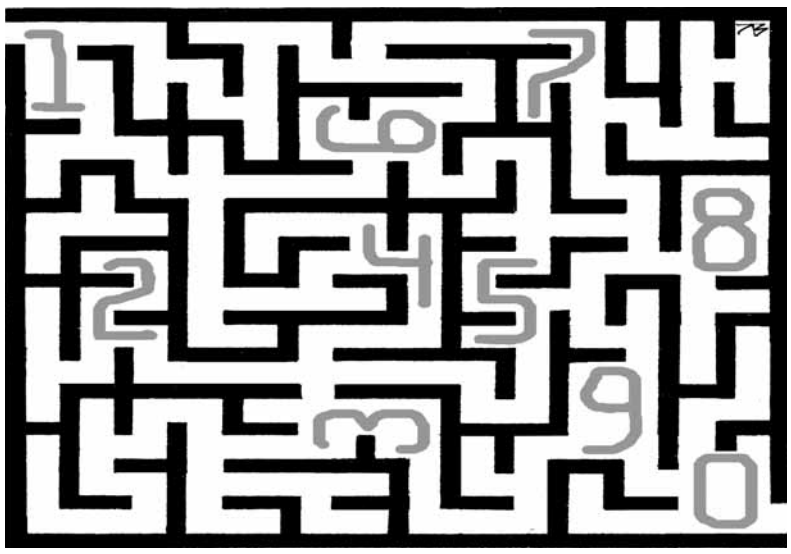
Sve je počelo od ocene Ane Tasić, pozorišne kritičarke, da su pozorišnu sezonu iza nas obeležile značajne predstave ostvarene izvan Beograda, pre svega u Vojvodini, a još konkretnije – u Subotici. Navodeći da vojvođanska pozorišta već nekoliko godina unazad imaju najzanimljiviju produkciju u zemlji, izdvojila je predstavu *Kukavičluk* hrvatskog reditelja Olivera Frljića u Narodnom pozorištu u Subotici, te predstavu istog pozorišta *Banović Strahinja* Andraša Urbana, a mađarska pozorišta „Deže Kostolanji" iz Subotice i Ujvideki sinhaz iz Novog Sada ocenila kao najvitalnija teatarska mesta u Srbiji.

Ostali upitani stručnjaci nisu smatrali da su prošlu sezonu obeležile predstave pozorišta van Beograda, i istakli su pojedinačne uspehe pojedinih scena. Željko Hubač je, na primer, istakao da u uslovima u kojima rade, znači sa manje novca i opremljenosti od scena u Beogradu, subotički uzleti izgledaju gotovo nestvarno. Istine i preciznosti radi, Hubač je upozorio da Subotica i permanentan kvalitet rada u Drami Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, ne daju za pravo onima koji zaključuju da je ceo vojvođanski teatarski život uspešan. Boško Milin je oduševljenje kolega pozorištima u manjim centrima objasnio utiskom koji stvori dobra predstava nastala u sredini u kojoj se to, zbog dugogodišnjih nagomilanih problema, ne bi očekivalo.

Zamolili smo Ivana Medenicu, pozorišnog kritičara i profesora Fakulteta dramskih umetnosti da za „Ludus" kaže šta misli o svemu tome, dakle o navodnoj prednosti pozorišta iz unutrašnjosti nad beogradskim kolegama.

„Teza da se značajnije pozorište desava van centara sporadično se ponavlja u godišnjim ili sezonskim rekapitulacijama. I ovog puta – kao što je to bilo i svaki put ranije – ta mi teza deluje problematično. Kvalitet pozorišne produkcije ne zavisi samo od izbora reditelja i drugih umetničkih saradnika, već i od izvođačkog nivoa glumačkog ansambla. Kada se to ima u vidu, onda je jasno da su pozorišta u kulturnim centrima – mada je važno naglasiti: ne sva! – kao što su Beograd i Novi Sad u prednosti u odnosu na druge sredine. Često smo bili svedoci da neki gostujući reditelj ponudi veoma zanimljiv stilsko-žanrovski koncept u pozorištu u manjoj sredini, ali da tamošnji glumci nisu u stanju da isprate te zahteve. Ne slažem se s načinom gledanja nekih kolega koji zbog vrednosti naslućenog koncepta zanemaruju ukupni umetnički domet predstave, koji, ipak, presudno zavisi od glumačke igre."

Jedini izuzetak od ovog nepisanog „pravila" su, navodi Ivan Medenica, „pozorišta na mađarskom jeziku, čiji glumci imaju temeljno i, što je još i važnije, nešto drugačije obrazovanje što ih, recimo, čini otvorenijim i pripremljenijim za scenski eksperiment. Zbog toga se, bez mnogo dileme, gornjem spisku, koji je prilično restriktivan, mogla da pridoda i Subotica, pre svega „Deže Kostolanji" pozorište. Doduše, prošle godine se izdvojila, u sâmom vrhu nacionalne produkcije, predstava *Kukavičluk* Drame na srpskom Narodnog pozorišta iz Subotice, a u postavci reditelja iz Hrvatske Olivera Frljića, što dodatno potvrđuje tezu da je Subotica, uz Beograd i Novi Sad, centar pozorišnog života u Srbiji. Ali, ja spisak ne bih dalje širio, što znači da generalno ostajem pri gornjoj tvrdnji. Izdvajanje Subotice dodatno je potvrđeno i činjenicom da se u ovom gradu odskora organizuje i veoma dobar međunarodni (regionalni) festival savremenog teatra *Desiré*, koji nam ponekad, kao što je to ranije radio Bitef, otkriva stvarno nova i zanimljiva imena savremenog tragalačkog teatra iz regiona. Doduše, kada su pozorišni festivali u pitanju, onda se potpuno slažem s tezom o decentralizaciji: pored *Desiréa* i Sterijinog pozorja u Novom Sadu, postoji i vrlo značajan i regionalno relevantan festival jugoslovenskog pozorišta u Užicu.



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

Dakle, to što je prošla sezona bila dosta slaba u beogradskim teatrima – u sâm vrh bih izdvojio (samo) četiri predstave: *Metamorfoze* JDP-a, *Čekaonica* Centra za kulturu Pančevo i Ateljea 212, *Bog je DJ* Malog pozorišta „Duško Radović" i *Miris cimeta* Bitef teatra – nije dovoljno opravdanje za radikalnu tezu da su pozorišta po manjim sredinama ostvarila značajnije rezultate. Do decentralizacije može da dođe tek kada se Ministarstvo za kulturu smiluje da, izradom potrebnih podzakonskih akata, omogući primenu novog zakona o kulturi koji podrazumeva angažman po ugovorima. Možda će tad neki glumci, ako ne produže ugovor u Beogradu, odlaziti kratkoročno u manje sredine i potpomogati razvoju tamošnjih ansambala: čini mi se da je glumačka 'protočnost' glavni preduslov suštinske decentralizacije u pozorištu."

Decentralizacija je bila jedna od tema koje je otvorila priča o uspešnosti unutrašnjosti u odnosu na prestonicu – Muharem Pervić je, recimo, osetio potrebu da po ko zna koji put primeti da Beograd nije otvorio vrata ljudima iz drugih gradova. Naravno, uvek je dobro kad jedna tema osvetli i druge s njom u vezi, pa i kad su deo spiska „oduvek nerešenih". Jer, ko zna, možda će ta silna priča o istim problemima jednog dana učiniti i da se oni,

problemi, reše.

Sonja Ćirić

„ZLATNI VENAC" MADLENI ZEPTER

Madlena Zepter je prvi laureat „Zlatnog venca", novoustanovljene nagrade za poseban doprinos razvoju kulture kroz donatorstvo i mecenarstvo koje je ustanovila Vlada Republike Srbije na predlog Ministarsrva kulture.

Odluku je donela komisija koja je radila u sastavu: književnica Svetlana Velmar Janković, predsednik i članovi slikar Vladimir Veličković, reditelj Goran Paskaljević, arhitekta Brana Mitrović, glumica Nataša Ninković.

Žiri je u obrazloženju, između ostalog, istakao da Madlena Zepter već dve decenije izuzetno ulaže u našu kulturu, da je otvorila prvu privatnu operu u ovom delu Evrope - Operu i teatar Madlenianum, da je donator književne nagrade „Žensko pero", da je decenijama sakupljala kolekciju od 350 likovnih umetničkih dela koja su sada izložena u Muzeju koji je nedavno otvorila, da je kroz svoj Fond pomogla više stotina mladih umetnika, projekata...

Trebalo bi i vremena i prostora da bi se makar pobrojilo sve što je Madlena Zepter uradila za kulturu Srbije. Pomenimo, tek, da je, sem nabrojanog, deset godina bila i pokrovitelj najvećeg glumačkog priznanja „Dobričin prsten" koje dodeljuje Udruženje dramskih umetnika Srbije.

PRIZNANJA BEZ GRANICA

14. Evropska pozorišna nagrada i 12. Evropska nagrada za novu pozorišnu realnost

Dodela 14. Evropske pozorišne nagrade i 12. Evropske nagrade za novu pozorišnu realnost ove godine održava se u Rusiji, u Sankt Peterburgu, od 12. do 17. aprila. Manifestaciju organizuje Baltički međunarodni festivalski centar, a pod pokroviteljstvom ruske vlade i Ministarstva za kulturu i vlade Sankt Peterburga.

Evropska pozorišna nagrada osnovana je 1986. kao pilot program Evropske komisije kojom je predsedavao Žak Delor. Značajnu podršku dala je Melina Merkuri kao pokrovitelj prve dodele, tada kulturni poslanik Evropskog parlamenta, i Žak Lang, nekadašnji Ministar kulture Francuske i aktuelni predsednik Evropske pozorišne nagrade. Godine 2002. Evropski parlament i Savet Evrope ovu nagradu prepoznaju kao organizaciju od evropskog kulturnog značaja. Nakon devet izdanja u Taormini, na Siciliji, ova manifestacija kreće na put, dajući još veći podstrek njenom internacionalnom aspektu. Tako je deseto izdanje održano u Torinu, kao specijalni kulturni program Zimskih olimpijskih igara. Sledeća dva održana su u Solunu, a trinaesto u Vroclavu u Poljskoj kao deo Uneskove proslave godine reditelja Jiržija Grotovskog.

Nastavljajući u tom pravcu i 2011. godine Evropska pozorišna nagrada biće značajno mesto okupljanja međunarodnog teatarskog sveta. Uz slavnu pozorišnu tradiciju Petrograda i Rusije 14. dodela nagoveštava obilje nagrađenih i njihovih predstava, predstavljanja, susreta i drugih mogućnosti za kulturnu razmenu i saradnju. Sve to u divnom gradu na Baltiku u kom su stvarali brojni značajni umetnici, gde su nastajali mnogi važni umetnički pokreti.

Treba napomenuti i da Evropsku pozorišnu nagradu podržavaju i Evropska pozorišna unija, Međunarodna asocijacija pozorišnih kritičara, Međunarodni institut mediteranskih pozorišta, Internacionalni pozorišni institut Uneska, Asocijacija evropskih festivala.

Žiri 14. Evropske pozorišne nagrade i 12. Evropske nagrade za novu pozorišnu realnost dodelio je nagradu za životno delo u iznosu od 60.000 evra reditelju Peteru Štajnu. Ova ikona savremenog evropskog teatra važi za najznačajnijeg kreatora nemačkog i evropskog pozorišta druge polovine 20. veka. Posebno se ističu njegovi monumentalni projekti, često izvođeni na neočekivanim mestima. Godine 1970. Štajn osniva Šaubine ansambl u Berlinu i dovodi izuzetne glumce kao što su Bruno Ganc i Edit Klever. Stvara provokativne i nekonvencionalne predstave koje unose revoluciju u strukturu pozorišnog stvaranja. Tumačeći dela klasika na moderan način, on gradi predstave neustrašivim istraživačkim jezikom i izdanjima koja se vremenom menjaju. Štajn i danas nastavlja da eksperimentiše pozorišnim jezikom i izrazom, prateći svoj izgrađeni stil. Kao hrabar primer takvog pristupa vredno je pomenuti devet sati dugu predstavu *Orestija* iz 1980, koja je u ruskoj verziji 1993. izvedena sa Ansamblom Crvene armije. Pa monumentalna, 24 časa duga predstava *Faust*, realizovana za Expo 2000. u Hanoveru. Poslednje predstave koje je Štajn režirao su *Demoni*, 2009, sa italijanskim glumcima i slavnom Madalenom Kripa u ulozi Varvare Petrovne Stavrogine, i *Edip na Kolonu* kog tumači Klaus Maria Brandauer, realizovan na Salcburškom festivalu 2010. godine. Neku od ovih predstava, a možda i obe, videće publika i gosti na ceremoniji dodele Nagrade u Sankt Peterburgu.

Evropska nagrada za novu pozorišnu realnost ima za cilj da ohrabri pozorišne trendove u nastajanju kao i nastajanje novih inicijativa u evropskoj drami, uključujući različite forme i izražavanja. Prilikom donošenja odluke žiri u obzir uzima celokupno delo kandidata, inovativnost i originalnost. Njom su nagrađeni i naši umetnici: 2006. u Torinu Jozef Nađ, a 2007. u Solunu Biljana Srbljanović. Žiri je 12. Nagradu za novu pozorišnu realnost u iznosu od 30.000 evra ravnopravno podelio: rediteljima Vilijamu Dočolomanskom iz Slovačke, Keti Mičel iz Velike Britanije, Andreju Mogučiju iz Rusije, Kristijanu Smedsu iz Finske, i Teatru Meridional iz Portugala i Vesturport teatru sa Islanda.

Prema pravilniku može biti dodeljena i Specijalna nagrada osobama i institucijama koje su se izdvojile svojom predanošću i kombinovanjem sopstvenog kulturnog ili političkog iskustva sa evropskim idealima, a koji su posvećeni miru i građanskoj koegzistenciji između naroda. Ovu nagradu je u Torinu dobio Bitef festival. U Petrogradu će je dobiti poznati ruski reditelj Jurij Petrovič Ljubimov, za, kako se u obrazloženju kaže, njegov neprevaziđeni umetnički stav i odlučujuću ulogu, zajedno s Taganka teatrom, u delikatnom periodu perestrojke koja je značila transformaciju Sovjetskog Saveza u Rusiji. Ljubimov je iskusio pomalo od svega u svom životu. Od izvanrednih masovno prihvaćenih predstava do zabrane izvođenja njegovih dela, od trijumfa po svetu do političkog progonstva u sopstvenoj zemlji. I pored ćutanja štampe u tom periodu njegovo pozoiršte bilo je prepuno radoznalog sveta. Emigrirao je iz Sovjetskog Saveza da bi se u Rusiju vratio sa mnogim priznanjima. Tvorac je na desetine nezaboravnih predstava sa izuzetnim glumcima (u Beogradu smo na Bitefu gledali *Hamleta* u režiji Ljubimova sa Visockim u naslovnoj ulozi). Ljubimov je, kaže žiri, za mnoge simbol savremenog pozorišta. Njegovo životno delo doprinelo je slobodi umetničkog izražavanja u Rusiji.

Zanimljivo je da smo većinu ovogodišnjih nagrađenih videli i na našem Bitef festivalu.

Olivera Milošević

PROFIL UMETNIKA OCRTAN U SLICI VREMENA

Monografija *Dijalozi o Voji Brajoviću* u izdanju Udruženja dramskih umetnika Srbije

Željko Hubač

Najnovija knjiga Udruženja dramskih umetnika Srbije, iz edicije posvećene dobitnicima Dobričinog prstena, zanimljivo je osveženje i na planu forme i na planu sadržaja, u odnosu na čitav niz do sada objavljenih monografija (čast izuzecima) za kojima posežemo najčešće samo onda kada nam je potrebno da iz prilježno urađenih popisa uloga i priznanja prepišemo neku informaciju.

Knjiga *Dijalozi o Voji Brajoviću* Dragana S. V. Babića je pak zanimljivo i čitko štivo, dinamičnog sadržaja, u kom autor, opredelivši se za dokumentaristički pristup, uspeva da stvori delo koje izaziva pozornost.

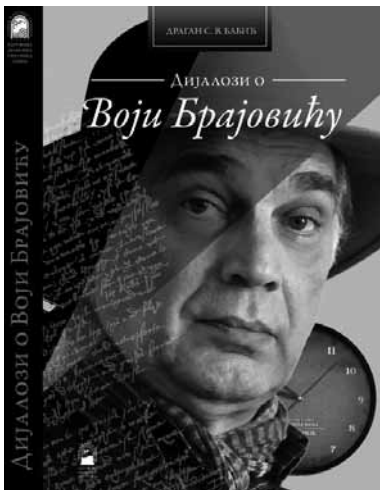
Savršena likovnost (likovno-grafičko rešenje Milana Antanasijevića) kojom se istovremeno sugeriše i ona neobična i apsurdna histrionska usamljenost, ali i sveprisutnost glumca u svakoj pori savremenog, na osoben i provokativan način nas uvodi u sadržaj.

Prilikom onog nezaobilaznog prvog listanja, posebnu pažnju skreću delovi u kojima su objavljeni novinski članci koji su izašli baš tih dana kada je autor razgovarao sa laureatom. Potcrtavanje formom činjenice da je danas, za razliku od onih vremena nakon Drugog svetskog rata, teatar političkom establišmentu nevažan, jer su savremeni krojači naših sudbina našli efikasnija i sofisticiranija sredstva sopstvene promocije i podilaženja puku, ali i potcrtavanje nesporne činjenice da tom istom „beznačajnom" upravo mi pozorištnici svojim neprekidnim angaživanjem pokušavamo udahnuti značaj, čini da strukturu *Dijaloga o Voji Brajoviću* možemo definisati kao slojevitu i na semantičkom planu.

I naravno, ono najvažnije – sadržaj. Autor nas, nakon uvodnih informacija o istoriji Dobričinog prstena, te transkripata nadahnutih govora kolega i prijatelja sa proslave uručenja Nagrade Voji Brajoviću (o tom događaju smo već pisali i dozvolite nam da, ovom prilikom, primetimo kako su i dok se čitaju, dakle bez dodatnog utiska o šarmu govornika, govori Nikole Đurička i Dejana Mijača posebno nadahnuti) uvodi u seriju razgovora sa laureatom i njegovim kolegama, koji su se odigrali u prostoru Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Babić, naizgled, insistira na verizmu, prepušta nas čitanju i brojnih digresija, opisuje telefonske razgovore, uvodi u tekst kao svojevrsne didaskalije opis zvukova koji te razgovore prate, a koji potiču iz obližnjih kancelarija i iz zgrade FMU. No, kada malo „zagrebete" po tome, shvatite da je pitanju, u stvari, jasan autorski komentar. Na primer, Babić ima opasku kako je jedan od razgovora prekinuo jer je, između ostalog, već pomalo umoran od brojnih telefonskih razgovora sagovornika, a tokom čitanja shvatimo da su u tom delu knjige apostrofirane tek dve kraće telefonske „polemike". Ili pak vidite da su izdvojeni samo pojedini zvuci, od brojnih koji su morali da postoje, s obzirom na opisano okruženje. Najzad, tekstovi su kvalitetno redigovani, dakle nisu tek dokumentarističke preneseni. Ti, uslovno rečeno, odabrani komentari su ponekad „termitski kanali" komunikacije autora s čitaocem (priča o Vojinom ocu, oficiru koji je imao nesrećan posleratni sudar sa ondašnjim ideološkim dogmama, odigrava se tokom velike gužve oko proslave praznika Vojske Srbije), a ponekad su jasna potreba autora da opisom atmosfere potencira značaj sadržaja razgovora. Iako se Babić u kratkom uvodnom tekstu deklarisao kao neko ko reči i događaje samo prenosi „onako kako su se zaista odigrali", mi bismo rekli da je u pitanju autorovo podražavanje stvarnosti, u kojoj se odigravaju razgovari o pozorišnoj umetnosti, na umetnički način u kom se prepoznaje i sistem i zanat.

A o čemu je Voja pričao s Babićem. Počeo je od konstatacije da „glumac ne može samo racionalno da rešava probleme", a jednu važnu celinu zaokružio je sentencom o njegovom (glumačkom, dodali bismo) životu koji je pod visokim ideološkim pritiskom u kom je vrednost tih naših života jako niska. Pričao je Voja nadahnuto o sudbini svojih roditelja, o ocu partizanskom oficiru koji je „jašući na konju" i oslobađajući zemlju negde na pola puta u Valjevu upoznao ljubav svoga života, kako je potom nevin stradao po kazamatima, Golom otoku i Gradiški, pričao je o dečačkim i gimnazijskim danima u Valjevu, učešću na BRAMS-u, na susretu amaterskih družina na Hvaru... Usledio je potom nagli skok na 1989. godinu i na opis klaustrofobije koja je zavladala Srbijom, a taj skok je bio nagao kao što je bila, kod „puka", nagla i ta promena osećanja sveta kroz odnos prema naciji.

Potom je usledila priča o tome kako glumac stvara ulogu, a u tom segmentu najzanimljivija je digresija o samoironiji i samokritičnosti srpskog naroda, koju je Voja podržao osobenom analizom narodnih pesama o Kraljeviću Marku. Govorio je i o svojim kolegama sa Akademije, Bori Stjepanoviću, Marku Nikoliću, Vladi Jevtoviću, Cvijeti Mesić i drugima, o „mladom profesoru Bajčetiću", o harizmi Ljube Tadića kojem se divila Liv Ulman, o glumačkoj veličini Mije Aleksića... Naizbežna je bila priča o TV serijalu *Otpisani*, dirljiva ona o poslednjim danima Ace Đorđevića, provokativna ona o ljubomori kolega... Nešto novo o Vojinom ministrovanju u ovoj knjizi može se saznati iz razgovora u kom je učestvovala Ivana Dimić, a koja nam je apostrofirala tadašnji angažman njihovog ministarstva (u vreme kada je Voja bio ministar kulture, Ivana je bila njegov važan saradnik) u izdavaštvu i povodom nacionalnih penzija, o tome kolika se borba vodila oko promene koda u Vašingtonskoj biblioteci u kojoj je, po inerciji, sve ono što je objavljeno na srpskom jeziku pisano latiničnim pismom do tada bilo pothranjivano u hrvatsku literaturu, pričala je Ivana i o Voji kao glumcu koji svoju glumačku filozofiju temelji na predanoj posvećenosti detaljima... Potom je sledio segment u kome je autor razgovarao sa Vojinom ženom, glumicom Milicom Mihajlović, između ostalog i o tome kako se, srećom po njihov budući brak, nisu upoznali dok je ona bila mala, onda sledi razgovor s Mijačem koji je, bez dlake na jeziku, govorio o potrebi političara da upotrebljavaju glumce, ali i o jakoj političkoj ambiciji Voje Brajovića, koju je ispoljio još kao kandidat za gradonačelnika Beograda. Mijač je u ovom razgovoru upotrebio zaista neobične atribute za opis Vojine, za njega nesporne, glumačke veličine, od kojih su nam se najviše dopali oni „čvornovat" i „vučni" glumac. Zanimljiv i vrlo otvoren razgovor Babić je vodio i sa Brankom Cvejićem, koji je otvorio tu stalno pominjanu tezu o klanovima u srpskom teatru (pomenuo je onaj koji su zlobnici nazivali CVOJAČ – Cveja, Voja i Mijač), o zaverama, elitizmu i populizmu... Prilog Slobodana Unkovskog, koji po formi odskače od sadržaja knjige, najzanimljiviji je u onom delu kada ovaj reditelj govori o Brajovićevom angažmanu u Antverpenu, gde je Voja, iako jedini u ekipi nije znao engleski jezik (što nas je, priznajemo, iznenadilo) uspeo da uspostavi komunikaciju između reditelja i glumaca, te u poslednjem trenutku spasi projekat. Saznali smo od Unkovskog i to da Voja putuje sa previše kofera, ali to je već pikanterija koja nudi zaključke irelevantne za vrednost literature o kojoj pišemo.



Najzad, ako ni zbog čega drugog, onda zbog tih i drugih pikanterija, vredi čitati ovu dobru knjigu, koja se, naravno, završava popisom uloga Voje Brajovića u pozorištu, na televiziji i filmu, popisom nagrada i – društvenih funkcija.

Promocija monografije o Voji Brajoviću

Pozorišni fenomeni

GVOZDENI APLAUZ

U vojvođanskim pozorištima koja svoje predstave igraju na mađarskom jeziku publiku koja ne govori mađarski i koja nedovoljno poznaje mađarsku teatarsku istoriju uvek iznenadi neobičan aplauz na kraju predstave. Aplauz, koji se u nekoliko navrata, gotovo po nekom *defaultu*, ritmično ponavlja, zapravo je tradicija...

Teatrolog Gerold Laslo kaže da se ovaj aplauz kolokvijalno naziva *vastaps* (vaštapš) iliti 'gvozdeni aplauz'. Otkriva i zašto: „Nekada je u pozorištima posle predstave bilo obavezno spuštanje gvozdene zavese koja je tu bila iz bezbednosnih razloga. Kad bi se predstava završila, publika je tražila da se glumci vrate na scenu da bi ih nagradili aplauzom, i, ako bi predstava bila jako dobra, oni bi jačinom aplauza pokazivali svoje mišljenje o viđenom, pa su tako ponekad insistirali da se glumci na scenu vrate i po nekoliko puta. Kako bi se glumci po odigranoj predstavi našli iza gvozdene zavese, pred publiku su izlazili kroz vrata na njoj, pa je zato aplauz upravo po njoj i dobio ime 'gvozdeni'. Ova navika datira iz 19. veka. Posle Drugog svetskog rata, u vreme Rakošija, kada je uvek trebalo aplaudirati do besvesti, šta god da je bilo u pitanju a vezano je za njega, ljudi su tu tradiciju morali da prenesu iz pozorišta u život, na mitinge. Niko nije smeo da prestane da aplaudira. Lično ne volim taj običaj, ne volim da budem deo mase, zašto bih morao da aplaudiram kao neko drugi jer sigurno ne mislim baš isto, postoje uvek neke nijanse. Ovaj običaj tradicija je u celoj Mađarskoj i u sredinama van Mađarske gde žive Mađari."

Laslo dodaje da postoje razne vrste aplauza u mađarskoj pozorišnoj kulturi: „Nije retkost da neki veliki glumac po samom izlasku na scenu dobije aplauz na otvorenoj sceni, čak i usred predstave, kad se prvi put pojavi na daskama, a da ništa ne učini ili kaže. To je takozvani 'pozdravni aplauz'. Jedna od starih navika je i 'aplauz dekoru', tj. scenografiji. Kad se otvori zavesa, ako je scenografija raskošna u svojoj uzbudljivosti, nije retkost da i sama dobije aplauz. Ne treba zaboraviti da je neka vrsta aplauza i cveće koje je s balkona nekada bacalo na glumce." (Taj običaj kod nas postoji danas u Somboru, na Pozorišnom maratonu, prim. aut.)

„U Narodnom pozorištu u Budimpešti 1955. godine desio se zanimljiv događaj tokom predstave *Ričard Treći*. Jedan epizodista ostao je zbunjen jer je, izgovorivši, inače, gotovo neprimetan monolog od 14 redova, dobio takav aplauz da je sve grmelo. Bio je to 'aplauz kontekstu', jer se ono što je epizodista izgovorio, možda i vrlo nadahnuto, poklopilo s društvenim kontekstom, tj. on se vrlo dobro referisao na političko stanje u Mađarskoj. Do tada tu scenu, koja govori o kultu ličnosti, niko nije ni primećivao", objašnjava teatrolog Laslo.

I glumica Novosadskog pozorišta Terezia Figura na ovu temu ima reč-dve: „Fenomen skandiranja i aplauza koji traje i 15 minuta u mađarskom pozorištu datira još iz davnog 19. veka, koji je bio najplodnija era za mađarske dramske pisce. Rimljani su imali običaj da skandiraju tako što su mahali donjim delom svojih toga, a u 19. veku, kada je postalo i pitanje prestiža i staleža da se odlazi u teatar, skandiranje je doživelo kulminaciju. Gospoda su tada mahala šeširima a gospođe maramama. U 20. veku to skandiranje imalo je kulminaciju u trenutku kada su gledaoci počeli da zviždе i nogama udaraju u pod. Aplauz je svakodnevna hrana jednog umetnika, on je energija i podstrek da se radi još više i još kvalitetnije, aplauz je najveće merilo da li su predstava i odigrana uloga uspešni. Aplauz je najviše merodavan da se oceni da li je nešto po ukusu publike. Ima tu i gradacije. Počinje laganije, i kako se ređaju glumci do glavnih aktera predstave, tako on postaje sve jači i jači. Tako svaki glumac dobije svoj deo, svoju krišku koja je namenjena samo njemu. Ponekad se tu doda i neki usklik poput 'bravo', ili neki zvižduk, naročito nakon odigranog mjuzikla. A tu je i udaranje nogama u pod, koje je u današnje vreme najveći aplauz koji može da se dobije. Bez aplauza glumac polako umire. Zato on treba večno da odzvanja u pozorištima."

S. Miletić

Crtež Tibora Kajana iz knige Szinhazi holmi (Pozorišna svaštarija) G. P. Molnara

„GAĆE" KAO OGLEDALO DRUŠTVA

„Šternhajmova renesansa odvija se u vreme ekonomskog čuda – da li je to slučajnost ili se možda u tom odnosu iznova pokazuju izdanci buržoaskog stava, koji se komedijama *Iz junačkog života građanstva* sa uspehom izvrgavaju podsmehu?"

Predstava *Iz junačkog života građanstva* Karla Šternhajma u režiji Ive Milošević, premijerno izvedena krajem januara u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, prvo je izvođenje tog nemačkog pisca na našim scenama a u programu za predstavu, između ostalog, publikovan je inspirativan tekst Manfreda Durzaka *Ekspresionistička drama – Karl Šternhajm.* (Za potrebe JDP-a delo Karla Šternhajma je s nemačkog preveo dramaturg i prevodilac Boško Milin.)

Iz junačkog života građanstva zapravo je naziv ciklusa, kako upućeni ističu, najuspelijih pozorišnih komada Karla Šternhajma (Carl Sternheim, 1878-1942), nemačkog dramatičara i pripovedača, u kojima on, neretko kroz sarkazam, visekcira sve slojeve nemačkog društva pre Prvog svetskog rata, razotkrivajući lažni moral, karijerizam i idolatriju „ugleda".

Manfred Durzak u svom tekstu upućuje da je Šternhajm imao uzora u Molijeru, što ga je i pokrenulo na stvaranje ciklusa *Iz junačkog života građanstva*, i da je povodom velikog francuskog pisca jednom prilikom izjavio: „Da bi se osetio Molijerov uticaj na savremenike, moraju da se ožive okolnosti pod kojima su ona (Molijerova dela) nastala."

U pomenutom tekstu saznajemo da je Šternhajm pripadao jevrejskoj porodici visokog građanskog staleža, da je bio daleko od ikakvih egzistencijalnih problema, da je od 1908. živeo kod Minhena u zamku od 30 prostorija izgrađenom u stilu Luja XVI, okružen uniformisanim slugama... te da je Kurt Volf naglasio „da je u svakom pogledu vodio život građanskog skorojevića sa neobičnim aristokratskim navikama".

„Kod Šternhajma se na početku veka", piše Durzak, „javlja snažan uticaj Ničea, koji se proteže sve do Štirnera. On deideologizuje Ničeovu ideju o Natčoveku i na izvestan način prevladava aporiju između individualne slobode i društvene prisile, a time i između pojedinca i istorije samo na taj način što njegovi junaci takoreći iskaču iz istorije."

Autor navodi da se Šternhajm, u razdoblju od 1910. do 1925 (izuzev u ratnim godinama, tokom kojih je državna cenzura zabranjivala izvođenje njegovih komedija), probio sa svojim mnogobrojnim komadima na nemačku pozornicu, i to uz pomoć ekspresionističkih režisera kao što su Feliks Holender, koji je 1911. premijerno izveo *Gaće* u berlinskom „Kammerspiele Deutsches Theateru", ali i Maksa Rajnharta, koji je 1913. *Građaninu Šipelu* omogućio da se probije u istom pozorištu. Ne samo da scenska istorija ovog najpoznatijeg od svih Šternhajmovih komedija dokumentuje razmeru ovog uspeha, već to potvrđuje i „činjenica o dvestotom izvođenju *Gaća* na 'Berliner Tribüne' do jeseni 1923.", što je „sreća koja nije zadesila nijedan od savremenih literarnih komada..." (VI, 228). „*Snob*, *Kaseta*, *Tabula rasa* su dalji primeri intenziteta ovog osvajanja teatra."

Manfred nas upućuje da je krajem dvadesetih godina izgledalo da je došao kraj ovom uspehu i da su za to postojali različiti razlozi. Činilo se da je ekspresionistički elan posustao, društvo, koje je bilo suočeno sa velikom ekonomskim problemima (nezaposlenost, inflacija, politička nestabilnost...), okrenulo se drugačijim teatarskim sadržajima (npr. Brehtovoj *Operi za tri groša*, koja je 1928. godine doživela svoju premijeru u Šifbauerdam teatru u Berlinu), zasićenost građanskog društva koju je Šternhajm oštro kritikovao 1928. bila je istorijski prevaziđena...

U pomenutom tekstu kaže se da je još jedan razlog prestanka njegovog uticaja u vezi sa razvojnom istorijom njegovog dramskog dela. „Intenzivan odnos prema stvarnosti, razmimoilaženje s vremenom, na kojima se temelje komadi *Iz junačkog života građanstva* – Šternhajm 1921. godine ne navodi slučajno među 'dvanaest najvrednijih knjiga' (VI, 175) izrazito satirični savremeno-kritički roman Hajnriha Mana *Podanik*, kao što to i on radi u *Berlin oder Juste milieu*, pravljenjem paralele između glavnog lika iz Manovog romana sa onim iz Maska-tetralogije, 'da je država u *Podaniku*, i u *Maske* komadima, bila zrela za katastrofu...' – u kasnijim komadima su znatno

Karl Šternhajm

reducirani. Analogno sa promenom istorijske stvarnosti, koja je nekada služila kao pozadina njegovih komada, i Šternhajm je počeo da se menja, da se distancira od vremena i da se bavi građom, koja u najmanju ruku ima tendenciju prelaska od spoljašnjeg ka istorijskoj drami. (...)"

Još jedan značajan momenat istorijskog konteksta doneo je svoje. Manfred ističe da je nacionalsocijalistička kulturna propaganda, kojoj je njegovo delo bilo dobrodošlo za napad na jednog jevrejskog dramatičara, činila i više nego što treba da bi konačno izbrisala sećanje na vreme njegovih pozorišnih uspeha. „Kada su 1945. neka pozorišta pokušala da se nadovežu na Šternhajmove nekadašnje uspehe, kada je Grindgens 1946. i 1948. u Berlinu i Diseldorfu postavio na pozornicu *Snoba* i kada je Erih Ponto u Drezdenu izveo *Kasetu* i *Gaće*, odjek je bio neznatan. Utoliko je još više iznenađujuća činjenica da se Šternhajmovo delo od početka šezdesetih godina sa velikim žarom vratio na pozornicu. Rudolf Nelte je 1960. godine *Kasetu* ponovo postavio na scenu: pozorišni događaj, koji je pobudio pažnju i mnogobrojnim gostovanjima imao zapaženi odjek. I Šternhajmova komedija *Gaće* u izvesnoj meri je na 'Berliner Tribüne' obnovila trijumfalni uspeh iz 1923. godine. Četrdeset godina kasnije, 1963. u berlinskom 'Schlossparktheateru' delo je ponovo doživelo veliki broj izvođenja. *1913*, *Tabula rasa*, *Građanin Schippel*, *Snob* imali su sličan uspeh."

Kurt Volf, piše Manfred, koji je katkad kao izdavač negovao Šternhajmovo delo, s izvesnim čuđenjem je u svojoj biografskoj skici Šternhajma upitao za razloge ove renesanse: „Društveni sloj sa buržoaskim idealima uvek je postojao, uvek će postojati. I takođe će se protiv njega uvek boriti jaka, zdrava opozicija. Kolevka Šternhajmovog građanstva, koje je podvrgnuto ironiji, bile su 'Gründerjahre' (vreme prividnog ekonomskog poleta u Nemačkoj 1871–1873)... Šternhajmova renesansa pada u vreme ekonomskog čuda – da li je to slučajnost ili se možda u tom odnosu iznova pokazuju izdanci buržoaskog stava, koje se komedijama *Iz junačkog života građanstva* sa uspehom izvrgavaju ruglu?"

Manfred Durzak skreće pažnju na moguću paralelu: ekonomsko čudo privrednog razvoja Savezne Republike Nemačke kao ponovno oživljavanje jedne društvene situacije, sa kojom je Šternhajm bio konfrontiran za svoga života u Nemačkoj u godinama „Gründerjahre". Približno ponavljajući istorijsku konstelaciju, Šternhajmovi komadi ponovo dobijaju onu istorijsku pozadinu u kojoj su se nekada isticali.

„Ako se, s obzirom na ovo potvrđivanje vlastitog nijansiranja na kome autor insistira u Šternhajmovim komedijama, može reći da je kod njega reč o tome da se prikaže određeni pragmatični moral, koji će se pomiriti sa svakom datom situacijom i da se iz toga izvuče ono najbolje, onda se sa druge strane treba upitati: zašto on sam beži u jednu utvrđenu društvenu masku, zašto aristokratsko ponašanje koristi kao kamuflažu? Ovde postaju očigledni momenti jedne ambivalencije, koja i u estetskoj građi njegovih komada pronalazi analogiju," piše u tekstu.

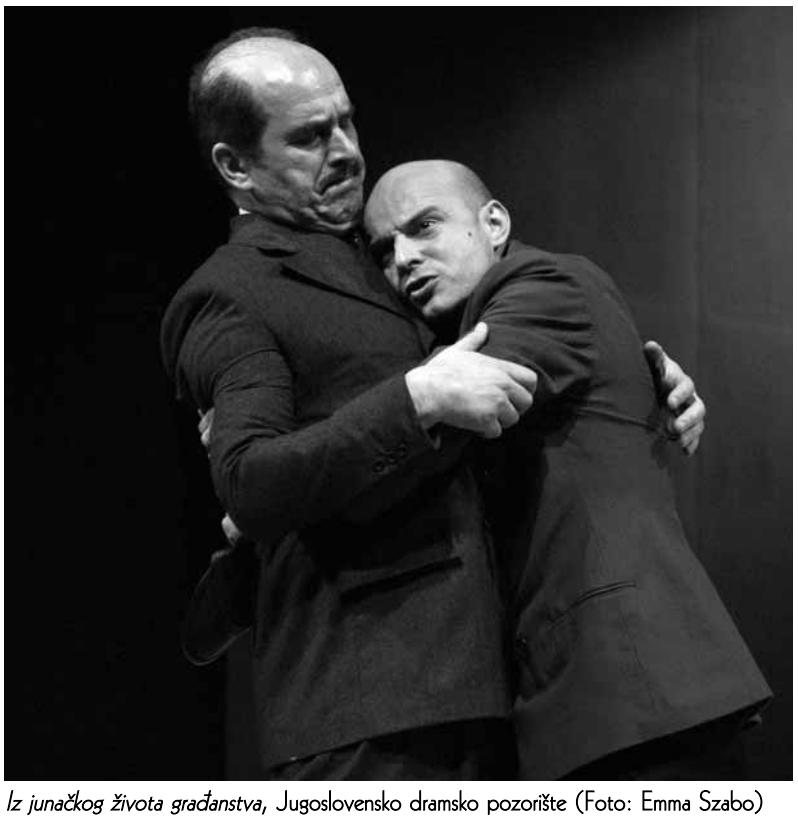
GRAĐANSKA KOMEDIJA

Šternhajm je uvodni komad *Gaće* svog ciklusa *Iz junačkog života građanstva* – istovremeno početak njegovog uspeha u pozorišu – u podnaslovu nazvao „građanska vesela igra" i time signalizirao pripadnost određenoj vrsti, koja važi i za većinu njegovih uspešnih komada. Ono što se na prvi pogled čini verovatnim, prilikom bližeg sagledavanja pokazuje se kao mnogo komplikovanije. Jer da li „građanska vesela igra" znači komedija građanstva u smislu „starog retoričkog svrstavanja stila i staleža?" Likovi komada i milje na kojem se temelji svrstavaju građansku veselu igru još u 18. i 19. veku u građanski iskustveni svet, koji se na pozornici odražava i koriguje, i u koji se gledalac, opremljen životnim pravilima, ponovo upućuje: „Svet pozorišta ne uzdiže se ni za jedan col iznad sveta publike. Ovde malograđanin ponovo pronalazi svoje bolove i radosti, ovde se njegova dela tretiraju kao najvažnija. Ovde mu se postavljaju načela kako treba da se kreće u svom malom svetu. Na zablude mu se ukazuje pretećim prstom, na dužnosti mu se ukazuje poučnim tonom i on napušta pozorište sa ubeđenjem da ono pravedno u najboljem od svih svetova nikada ne ostaje nenagrađeno, da ga njegova nema vrlina vodi do blaženstva."

Da li se Šternhajmovo shvatanje komedije zaista nalazi u ovoj tradiciji, da li se pokazuje kao poslednje grananje određenja vrste nošeno prosvetiteljskom mišlju, koje u ime građanskog reda rasvetljava načine ponašanja pojedinca, kori ga i uz pokazano razumevanje ponovo afirmiše? Da li je Šternhajm u tom smislu dostigao cilj koji je Šiler imao na umu, kada u *O naivnom i sentimentalnom stvaranju* dodeljuje komediji istorijsko-filozofsku nadmoć nad tragedijom: „...ona bi, kada bi je dostigla, sve tragedije učinila nepotrebnim i nemogućim. Njen cilj treba da bude istovetan sa najvišim, čemu čovek treba da teži, oslobođen strasti, uvek jasno, uvek mirno gledati oko sebe i u sebe, svuda pronalaziti više slučajnosti nego sudbine i više se smejati koještarijama nego se ljutiti i plakati zbog zlobe." Utopijski cilj komedije bio bi dakle dostizanje samosvesnosti čoveka, koji se oslobađa okova jedne mitske istorije i u svetlu razuma shvata je kao podložnu ispravkama.

Nadmoć „spoznajućeg" Ja nalazi se u njegovoj snazi otpora protiv društvenih razarajućih snaga i u njegovom potpunom identitetu sa ulogom, u mentalnom i istorijski-filozofskom prilagođavanju na ono što jeste. Prosvetiteljska misao o razumnoj progresiji istorije, koja postaje očevidna u svesti pojednica, ovde je bespredmetna. Šternhajmova „građanska komedija", posmatrana u pozadini provetiteljske tradicije, predstavlja stoga pre nešto kao dijalektički obrt „građanske tragedije", čija se istorijska pozicija zasniva na sledećem činjeničnom stanju: „Dokle god građanstvo nije moglo javno da potvrdi svoje interese kao političke, njegova emancipacija nastupila je u obliku moralnih postulata..."

(Iz programa za predstavu „Iz junačkog života građanstva" K. Šternhajma; M. Durzak)



Iz junačkog života građanstva, Jugoslovensko dramsko pozorište (Foto: Emma Szabo)

Iz junačkog života građanstva, Jugoslovensko dramsko pozorište (Foto: Emma Szabo)

KUKAVIČLUK JE OPIS ŠIREG DRUŠTVENOG STANJA

„Odgovornost nije nešto što nestaje izlaskom na izbore i delegiranjem svog političkog zastupnika. Ljudi danas u Srbiji, kao i Hrvatskoj, to zaboravljaju. Zaboravljaju da je njihov politički izbor kreirao jednog Miloševića ili Tuđmana. Ili ih, što sam ponekad skloniji da vjerujem, nije kreirao, nego su oni samo katalizatori onog latentno fašistoidnog što je već bilo tu", kaže Oliver Frljić

Snežana Miletić

Oliver Frljić

Tokom života, kako u životu samom, tako i u pozorištu, nagledamo se svega. Tek malobrojne predstave izazovu potrese, zapanje nas, ponekad zamisle, a samo retke u našem pamćenju upišu se u red onih koje nas menjaju, redefinišu, preispituju, uzbude, zauvek osvoje.

Svako shodno svojim godinama ima neke svoje obrise tog niza. Jedan takav mogao bi da glasi ovako: Nađova *Straža* na gostovanju u SNP-u, *Tri života Lusi Kabrol* i *Vilja vilja* izvedeni jedne godine na Bitefu, *Pripitomljavanja* Novosadskog pozorišta/Ujvideki sinhaz, *Bure baruta* i *Hadersfild* Jugoslovenskog dramskog, *Bleklend* Arpada Šilinga izveden pre nekoliko godina na Pozorju, *Turbofolk* Olivera Frljića izveden takođe na Pozorju...

Ovaj potonji reditelj napravio je nedavno u Subotici još jednu predstavu koju će svako, shodno svom pozorišnom i ljudskom osećaju, staviti u neki svoj folder. Posle premijere, mimo svih foldera, u vazduhu je visilo pitanje: zašto ovakvu predstavu nije režirao neko iz ove sredine, jer bi tek u tom slučaju za ovu sredinu i nas same bilo nade... O *Kukavičluku* je, dakle, reč. O njemu, sa znakom, i bez znakova navoda, govori Oliver Frljić...

Otkud ti prvo u Subotici pa tek onda u Beogradu? Ko je zaslužan za tako dobru pozorišnu decentralizaciju? Da li tvoj *Turbofolk*? Kako to da si svoju trilogiju zaokružio baš u Subotici, mitskom mestu ovdašnjeg pozorišnog života?

Olivera Đorđević je pre dve godine gledala *Turbofolk* na Sterijinom pozorju i odmah nakon predstave rekla mi da bi NP Subotica bilo zainteresovano za saradnju. Načelno sam pristao, a onda smo, čim su se stvorili uslovi išli u realizaciju.

Da li si odmah znao da će subotička političko-pozorišna situacija biti tvoja inspiracija za projekat koji ćeš raditi? Šta si u startu znao o toj teatarskoj sredini punoj, koliko talenata, toliko i kontroverzi, koliko tolerancije, toliko i potpuno neverovatnih i čudnih netrpeljivosti? S koliko gotovog materijala si došao u Suboticu? Da li si već imao *Kukavičluk* kao naslov i ideju, ili se on tokom rada ispostavio kao ključna reč?

Većina stvari koje sam znao o Subotici vezana je za prvu fazu KPGT-a, znači drugu polovinu osamdesetih. Radeći pripremu za dokumentarni film o jugoslovenskom pozorištu osamdesetih, koji zbog drugih obaveza još čeka svoju realizaciju, shvatio sam da su neki hrvatski autori počeli ili u jednom periodu svoje karijere intenzivno radili u Subotici. Borut Šeparović je tamo igrao svoju prvu predstavu *Vatrotehna* i na prošlogodišnjem izdanju „Desire festivala" s rekonstrukcijom iste predstave tamo se vratio. Damir Bartol Indoš bio je zaposlen u Subotici. Boris Bakal tamo je takođe radio. Branko Brezovec isto. Tu su i autori iz drugih republika: Živadinov, Pašović, Burhan... Dakle, imao sam ideju te Subotice i te njene pozorišne tradicije. Međutim, kako se raspala bivša Jugoslavija, kako je ideja KPGT-a degenerisala u ono u što je degenerisala, tako je i Subotica postala nešto drugo. Pokušao sam da uhvatim različite flukseve koji presecaju Suboticu, širi društveno-politički kontekst, prostor u kom se događa osmoza teatarskog i političkog, sve ono što opterećuje današnju Suboticu, kako pozorišno, tako i politički, te sve to stavim u odnos prema jednom drugom pozorišnom i političkom vremenu. Naslov *Kukavičluk* došao je u procesu rada. Njime sam hteo opisati jedno šire društveno stanje koje nije specifikum samo Subotice ili Srbije.

Na osnovu tvog dosadašnjeg iskustva s ljudima, u pozorištu pre svega, jer tamo nema života ako nema istine, za razliku od današnjeg života koji se živi jedino ako istinu ne govoriš, šta bi rekao da je ključno zrnce koje čoveka opredeljuje da bude hrabar, odnosno stavlja ga pod kapu „kukavičluk"?

Želja da uprkos svemu ostanem barem malo normalan i da sačuvam kakav-takav sklop vrednosti.

Radio si s mahom jako mladim glumcima, od kojih niko ne pamti Ljubišu Ristića u pozorištu, i ako je neko gledao neku njegovu predstavu bila je to ona od pre koju godinu u Budvi... Što je on tako neka intrigantna konstanta, eto i tebi?

Ljubiša Ristić otelovljava jedan fenomen koji sam često video kod pozorišnih reditelja, a u kom se moć realizovana u teatru želi proširiti, odnosno poopštiti. I prvi korak u tome je posezanje za političkom moći. To je taj put od KPGT-a do JUL-a. Preklapanje političkog i teatarskog koje se dogodilo u Ristiću činilo mi se egzemplarnim za analizu onoga što je političko pozorište danas.

Šta misliš da je tvoja predstava isprovocirala u Subotičanima? Jesi li probudio uspavane demone ili moguće i čoveka u ljudima?

Predstava je, a to je najvažnije, komunicirala s njima. Ta publika, kao i svaka publika, nije neka homogena masa. U njoj su ljudi s različitim željama, pozorišnim preferencijama i društvenom odgovornošću. Subotica je bogata različitim identitetima, iako oni trenutno koegzistiraju pod velikom prisilom. *Kukavičluk* se pokušao obratiti svim tim identitetima koji grade današnji identitet Subotice. Nije se išlo za bilo kakvom provokacijom. Provokacije nisu u mojim predstavama. One uglavnom ponavljaju ono što svi mi, iz ovog ili onog izvora, već znamo. Mislim da problem nekim ljudima postaje kontekst koji ponavljanje kreira nekom sadržaju.

Da li te je iznenadila bljutavo blaga rekacija desničara? Pih, „samo" pismo, doduše preteće? Gde se dadoše veliki Srbi, verbalni junaci, čuvari nacionalnog ponosa, dike pravoslavnih fašista, haških pisaca, bradatih mudrosera što pipkaju male dečake... Beše hadno te noći, nisu mogli doći? Da li bi, recimo, iste hrvatske nacionalne dike na istu temu takođe radije ostale pod jorganom?

Desničari reaguju burno uglavnom kad se njihova burna reakcija naruči i kad im se da garancija da pravna država njihovu reakciju neće sankcionisati. Takav je slučaj u Hrvatskoj. Čim se pojavi minimum mogućnosti sankcionisanja takvog ponašanja, desničari ne reaguju. Pogledajte gej-prajdove u regionu gde država nominalno daje gej populaciji pravo na takvu vrstu okupljanja, a klerofašističkim organizacijama namiguje da slobodno raspale po pederčinama. Zašto se pre dve godine u Beogradu nije mogla održati Parada ponosa, a ove jeste. Ne vidim da je rizik bio manji.

Šta misliš, kako bi publika reagovala da su fašisti upali na predstavu, da li bi ih izbacili, da li bi stali u odbranu predstave, pozorišta, glumaca, tebe, sebe samih, dakle ljudi za koje verujemo da su ipak normalni jer dolaze u pozorište? Ili je i to zabluda?

Na zadnju generalnu probu došla je neka jako čudna publika. Bili su to klinci u trenerkama. Raspitivali su se pre početka predstave ko je reditelj. Tokom scene u kojoj glumac publici postavlja pitanja („Da li biste priznali nezavisnost Kosova za platu od 3.000 evra?", „Da uđete u lokal u kom je okačena slika Ratka Mladića, da li biste ručali u njemu?", „Da li biste prihvatili radno mesto na visokom položaju, ako biste morali da sedite između homoseksualca i Albanca?"...), oni su dosta bučno reagovali, deo ih je i izašao, ali i uspeo polarizovati ostatak publike, tako da smo gledali neku vrstu verbalnog duela u davanju odgovora. Iz odgovora i aplauza na odgovore su se mogle iščitati različite ideološke premise gledaoca. Svetosavska omladina Subotice, koja nam je dan kasnije uputila i preteće pismo, dala je prednost Ratku Mladiću, Ceci i Vojislavu Šešelju, svemu onome što u nekoj njihovoj perspektivi verovatno predstavlja autentične srpske nacionalne vrednosti.

Kraj predstave sa 505 izgovorenih imena žrtava iz Srebrenice ledi krv u žilama. Tu se nema šta dodati, ni oduzeti. Ko oseća oseća, ko ne razume i ne oseća, lepo si mu poručio sa scene: „Ako do sada niste razumeli, popušite mi!" A da li ima žrtava među živima, i jesi li veće žrtve oni koji vide ili oni koji su slepi kod očiju? Za koga od njih nemaš milosti?

Odgovornost nije nešto što nestaje izlaskom na izbore i delegiranjem svog političkog zastupnika. Ljudi danas u Srbiji, kao i Hrvatskoj, to zaboravljaju. Zaboravljaju da je njihov politički izbor kreirao jednog Miloševića ili Tuđmana. Ili ih, što sam ponekad skloniji da verujem, nije kreirao, nego su oni samo katalizatori onog latentno fašistoidnog što je već bilo tu. „Srebrenica" je scena o tome. Ona ne daje ništa više od toga da proverimo koliko se osećamo odgovornima. Ona ne utvrđuje krivicu. Ona se bavi pokušajem reprezentacije smrti u pozorištu, ali u tom pitanju čisto teatarske naravi, ona otvara i pitanje odgovornosti. Često mi se tokom rada na ovoj sceni postavljalo pitanje bratunačkih žrtava, i zašto ako imam A, nemam i B ili obratno. I u tom smislu moram priznati da Hrvatska i Srbija imaju dosta sličnosti jer mi se isto pitanje postavljalo kad sam se u *Bakhama* bavio hrvatskim ratnim zločinima nad srpskim civilima. „Zašto se ne baviš njihovim zločinima nad nama?" Iako ne znam ni ko su oni, a ni ko smo mi, a podjednako se ne osećam ni kao „oni" ni kao „mi", evo odgovora i mojoj srpskoj i hrvatskoj publici. Govorim o odgovornosti sredine u kojoj radim i ne želim je relativizovati odgovornošću neke druge sredine. Nadam se da je odgovor jasan.

Zašto si glas Mirjane Hrga, svojevremeno novinarke informativnog programa HRT-a, iskoristio kao „medijski MC devedesetih" a ne, recimo, Milijane Baletić?

Glumac Milan Vejnović ispričao mi je da je za početak NATO napada na SRJ saznao iz dnevnika HTV-a. Potražili smo taj dnevnik i otkrili da ga je vodila Mirjana Hrga, perjanica HDZ-ovog novinarstva. Činilo mi se zanimljivo kroz nju i taj dnevnik pokazati način na koji se o agresiji na jednu suverenu državu izveštavalo u Hrvatskoj, kao i oduševljenje koje je ta agresija izazvala na gotovo svim nivoima. U Hrvatskom saboru je tih dana bila sednica u kojoj su se svi zastupnici izjašnjavali o podršci NATO napadu na Srbiju.

Posle premijere neki su ostali bez teksta, drugi razgovarali o tome kako je scena zaista još jedini prostor istine. Jesmo li i tu u zabludi? Koja korist uopšte od toga što se govori kad ni Lepi, ni Kompozitor, ne mogu/žele/neće ništa da promene, sem da šire optimizam isto onako kako ga šire/sviraju Dama s brošem i naš Deda Mraz?

Govorimo prvenstveno zbog sebe. Ovo radim jer ne želim pristati na sve ono što su nametnuti društveni konsenzusi, kao i na njihov jezik.

Uz tebe i, recimo, Let 3, ko je još konstantno upaljena s(a)vest hrvatskog društva, bar na polju kulture?

Ne vidim se kao savest hrvatskog društva i ne znam ko bi to bio. Ali ih znam puno koji su totalna suprotnost onome što bi društvena savest trebalo biti.

Ovih dana pozvao si javnost u Hrvatskoj da ustane protiv kriminala: „Naoružajte se i krenite!", bile su tvoje reči... Kojom prilikom si to izgovorio i zašto je Vedrana Rudan tvoje reči doživela kao neki pozorišni šminkeraj jer su one zvučale kao „'ajte napred" a ne „za mnom"?

To sam rekao u jednom intervjuu „Novom listu", a kao odgovor na pitanje jesam li vizionar jer sam davno kritikovao Sanadera i njegovu vladu, a tek sad se otkriva deo njihovih dela. Rekao sam da nikakvi izbori, prevremeni ili redovni, ne mogu doneti promenu. Da bi se promena mogla dogoditi jedino kad bi građani uzeli oružje. Nisam rekao da bi građani trebalo da uzmu oružje, govorio sam samo hipotetički o onome što bi zaista moglo doneti promenu. Jer sastav parlamentarne demokratije daje samo privid promene. Vedrana Rudan je namerno izjavu izvadila iz konteksta i interpretirala je kao da nekoga pozivam na oružanu promenu vlasti, dok sam za istu nisam spreman. Njeno pisanje je otvoreno populističko podilažnje u stilu „zašto on prvi ne uzme pušku i pobije nekoliko političara". E, pa draga Rudanice i ostali, da je to tako jednostavno, da zavisi samo od jednog čoveka, verovatno bih to odavno uradio.

U Ateljeu ćeš raditi *Oca na službenom putu*? Koju temu, koji ciklus time otvaraš?

Mislim da ću se u nekom narednom periodu baviti temom porodice. Nakon Ateljea radim u Teatru ITD predstavu o svojoj porodici. Naravno, možda se to i promeni.

Kukavičluk u Narodnom pozorištu Subotica

ŠEKSPIR I RODNI IDENTITET

O knjizi *Zamena rodnog identiteta i motiv prerušavanja u Šekspirovim komedijama*, u izdanju izdavačke kuće „Altera"

Željko Hubač

Izdavačka kuća „Altera" nedavno je objavila vrlo zanimljivu studiju mladog teatrologa Snežane Udicki, pod naslovom *Zamena rodnog identiteta i motiv prerušavanja u Šekspirovim komedijama* u kojoj autorka na veoma zanimljiv način predočava pozorištnicima potencijalne mogućnosti scenske interpretacije Šekspirovih komedija, analizirajući neke od njih iz ugla poststrukturalističkog pristupa književnosti.

Do osnovne teme ovog rada – zamene rodnog identiteta likova kao dramaturškog postupka koji je Šekspir koristio u nekoliko svojih komedija – Udicki je došla polazeći od poznate činjenice da su u elizabetansko vreme vrlo mladi muškarci igrali ženske uloge, da bi se, posle tog privremenog glumačkog preuzimanja odlika ženskog roda, „vraćali" u svoj primarni habitus. U savremenim književno-kritičkim tumačenjima, koja su na ovu temu dali i mnogi značajni šekspirolozi, taj momenat povlači brojna pitanja u vezi sa statusom muškog i ženskog roda, te u interpertaciji i percepciji literature.

Nakon teorijskog diskursa u svakom poglavlju u vezi sa postmodernim tumačenjima, autorka prelazi na analizu ilu-

strativnih primera iz Šekspirovih komedija, akcentujući nov smisao navedenih delova za scensko izvođenje. Pretpostavljamo da će, s tim u vezi, posebno ovi delovi biti zanimljivi za neke nove pozorišne interpretacije. No, bez obzira na suštinske domete ovog rada, neosporno je da ovakvo, po svemu osobeno tumačenje Šekspirovih komedija iz ugla teorije roda i feminističke kritike, otkriva brojne, po našim saznanjima neistražene dramaturške, rediteljske, pa i glumačke mogućnosti „posredovanja" između književnog dela i čitaoca ili gledaoca.

Psihoanaliza je, u teatrološkoj praksi, čest diskurs za proučavanje Šekspirovih komada, gledajući problem zamene identiteta. S tim u vezi, zanimljiv je tekst Normana Holanda, na koji se autorka poziva, a u kom on analizira *San letnje noći* iz ugla zamene identiteta (u ovom slučaju ne rodnog) i koji se zasniva na izvođenju paralele između tumačenja drame i tumačenja snova, kojima se savremeni čovek i dalje povodi u donošenju odluka i definisanju sopstvenih postupaka. Ovde se problem rodnog identiteta sagledava delimično, a u vezi je s brojnim promenama ontološkog registra, uključujući i devojački san kao specifično stanje devojačkog erotskog bića.

Teoriju dekonstrukcije autorka preporučuje za postmoderna istraživanja kao jednu od mogućnosti za analizu dramskih dela, kulturnih, socijalnih, bioloških i antropoloških fenomena, u poglavlju „Dekonstrukcija binarnih opozicija i tumačenja homoerotskih prijateljstava u Šekspirovim komedijama". Ta perspektiva nudi tumačenje problema homoerotskih odnosa koji su u Šekspirovim komedijama prisutni kao latentna mogućnost, shvaćena doslovno ili simbolički. Implicirani homoerotski odnosi, kako u odnosima između muškaraca, tako i između žena, vode ka pitanjima privremene, delimične ili samo implicitne simboličke zamene rodnog identiteta.

Poznavanje različitih pristupa postmodernih teorija, sugeriše autorka, kreativno utiče na razumevanje suštine Šekspirove komedije i, po njenom mišljenju, osnov je za inovativne scenske postavke dobro poznatih Šekspirovih dela, koje pak, u tom novom obliku, mogu da pomognu u tumačenju odnosa između žene i muškaraca danas.

Esej o glumcu

LIRSKA KOMIKA DRAGOLJUBA MILOSAVLJEVIĆA GULE

Umetničko stvaralaštvo svake vrste, od poezije do glume, oduvek je nastajalo iz tvoračkog bića čovekovog, koji je u dubini svoje ličnosti, tajnim kanalima i žilicama prikupljao, a potom i emitovao maštom snimljena i duhom oplođena umetnička dela. Ostaće zauvek tajna u kojoj se to laboratoriji i u kom mračnom procesu pretvara jedan biološki impuls u drugo dejstvujuće zračenje koje se naziva umetnost. Rađa se asocijacija sakrivena u davno izgovorenom i zapamćenom stihu da sunce sebe objašnjava biljkama, odnosno da biljka sunčevu svetlost i toplotu uz pomoć zemlje, vode i vazduha oblikuje u cvetove i plodove, i ona može biti makar i iracionalno primenljiva i na proces stvaranja umetničkog dela. Jer biće umetnika upijajući vulgarnu stvarnost emituje astralnu sliku i viziju, koja može, a ne mora biti u srodstvu s njom, ali će uvek nositi pečat i ličnu oznaku, što će je činiti originalnom i prepoznatijivom, samosvojnom i neponovljivom.

Postoje umetnosti kao literatura ili slikarstvo koje ostavljaju materijalne tragove i opredmećene vizije, podložne kasnijim opservacijama i analizama, kao i eventualnom identifikovanju prauzroka njihovog nastanka. Međutim, kada je reč o glumi, onoj koja je pozorišna igra, sve je neuhvatljivo, jer traje onoliko koliko traje iluzija zvana pozorišna predstava i nikad se ne ponavlja. Onako kako je čovek u svom fizičkom i emotivnom biću promenljiv, iz dana u dan drugi, tako je i svaka pozorišna predstava uvek nova, dotle neviđena i neponovljiva avantura podjednako i glumca i publike koja prati njegov zanos, igru i tumačenje karaktera. Podsetimo se da je pozorište oduvek bilo i jeste jedinstvo igre na sceni i doživljaja publike u gledalištu, jedinsto glumačkog zanosa i onih u dvorani. Uzalud režije i mizansceni dobro prostudirani i uvežbani, svaka pozorišna predstava je premijerna, jer se događa pred gledaocima koji se neće u istom broju i sastavu nikad više sakupiti i sa onim emocijama aktera koje neće nikad više ponoviti. U tome, može biti, u toj efemernosti, toj igri nalik kratkotrajnom životu vilinskog konjića leži i lepota i gorčina pozorišnog glumačkog poziva. Sve što od jednovečernje pozorišne čarolije ostane, pohranjeno biva u čulima i emocijama gledalaca u dvorani, voljno ili nevoljno povedenih i zavedenih tajnama glumačke igre i samog pozorišnog događaja.

Sledeći tragove stvaralačkog procesa kao da sledimo proces osmoze u kome se kroz bioemotivnu opnu mešaju i međusobno oplođuju plodovi umetnosti, kao da dolazimo i do prepoznavanja i identifikovanja samog stvaralačkog bića, koje poput pčele posle zagrljaja i poljubaca cvetova u voštano saće polaže opojnu mednu slast. Jer jeste umetnost slična opojnom mednom ukusu, kako po nastanku, tako i po svom zračećem dejstvu.

Neka mi bude dozvoljeno da ustvrdim da poređenje stvaralačkog čina i medne opojnosti, kako po nastanku, tako i po dejstvu, jeste najsrodnije i najprimenljivije kada je u pitanju glumačka pozorišna umetnost. Ovo utoliko pre kada ja reč o samoukim umetnicima glume, koji su i umešnost i umetnost učili na samim pozorišnim daskama, da ne kažem „koje život znače", kalili se i kao šegrti i kalfe pekli glumački zanat i jeli gorak glumački hleb. Za rečite dokaze ove tvrdnje pominjem dva naša, požarevačka velikana: Milivoja Živanovića i Žanku Stokić, a pridružujem im i Dragoljuba Milosavljevića Gulu, iako je završio Državnu pozorišnu školu u Novom Sadu u klasi čuvenog Jurija Rakitina. Njega njima pridružujem jer je zadržao svoj izvorni glumački dar i ostao autentičan tumač likova upravo po sopstvenom, a ne naučenom načinu interpretiranja. Sličan je po svom prirodnom daru bistrom planinskom potoku, koji ulivši se u moćnu i mutnu reku zadugo zadrži svoj srebrnasti tok, prepoznatljiv u mutnom oko sebe.

Dragoljub Milosavljević Gula jeste od one sorte glumaca, pozorišnih umetnika koji je na scenu iznosio likove i karaktere celinom svog bića, bdijući sa njima u sebi i sobom u njima kao da su u nekoj psihofizičkoj celini bića kojima se veruje bez sumnje. Nisam sklon da verujem da je Gula primenjivao metode Stanislavskog, radi poistovećivanja sa likovima koje je tumačio. Pre bih bio sklon da se nadam da je on samo sebi znanim i dostupnim putevima stizao do tih likova i takve ih pred gledaoce izvodio. Činio je to svojim izražajnim sredstvima od izraza na licu, smeha ili grča do drhtaja koji je njim i njegovim telom prolazio i u gledaocima se nastanjivao. Takav je bio i u komičnim i u dramskim rolama, takav prepoznatljiv i uvek nov, uvek neiscrpan kada je u čitanju neki drugi, novi detalj ili izraz koji doprinosi reljefnosti i ubedljivosti karaktera. Ne, nije on ni improvizovao ni varirao, on je uvek kreacijom dolazio do novog lika. Bez obzira da li je to bio Bokčilo u *Dundu Maroju* ili Dulitl u *Pigmalionu* ili bilo koji Nušićev lik. Od mediteranski dovitljivog do engleski hladnog i nušićevski raspasanog, Gula je stizao i glavnim i sporednim putevima, da nam ih predstavi i na svoj način učini dopadljivim.

Speceifična je komika koja odlikuje Dragoljuba Milosavljevića Gulu. Ona je od nežne, lirske prirode koja ne mami na gromoglasan smeh, nego se kao topla plima razliva gledaocem koji netremice prati njegove titraje na licu i sluša njegov malo promukli, ali topao i umilan, skoro moleći glas. On komičnost ne postiže ni gestom ni gegom ni replikom koja ide u vic. Njegova komika izbija iz cele njegove ličnosti koja je potčinjena roli koju tumači. On komiku izražava karakterom koji gradi, kao što vešt zlatar filigranski precizno tka i spliće zlatne niti u bleštave, skupocene narukvice i ogrlice. Njegova komika je satkana od one čaplinovske sete, koja dani toplinom i tugom. Gula je bio nenadmašni majstor i minijature i groteske. Ponekad se učini kao da

Dragoljub Milosavljević Gula

je izašao iz neke naivne, a nadrealne bajke, koju pisci kao da su prema njemu sklapali. Jer kako odoleti likovima koje su stvorili Brana Crnčević i Slobodan Stojanović, a u njima kao pralik ne prepoznati Gulu.

Sav životni elan, radost i plemenitost njegovog ljudskog karaktera kao da se izlila u dečjim emisijama *Laku noć, deco* u kojima je dominirao dobroćudnošću i toplinom. Verujem da su Guline uspavanke zauvek oplemenile one generacije koje su uz njegov smešak tonule u san i da su zauvek ostali preliveni dobrotom.

Baveći se glumačkim portretom Dragoljuba Milosavljevića Gule, svim bogatstvom i raznovrsnošću likova koje je tumačio na pozorišnoj sceni, filmu ili televiziji, spontano i neočekivano mi se nameću likovi koje je veliki slikar Milan Konjović ostavio na svojim velikim platnima. To su likovi krupnog i izražajnog lica, duboko urezanih crta, ali sa nekim skrivenim i pritajenim bolom rasutim po licu. Možda mi se ta tajnovitost s njihovih lica, sa slika Milana Konjovića učinila prepoznatljiva i u likovima koje je interpretirao Dragoljub Milosavljević Gula.

Sve što je radio u životu Gula je radio sa šarmom i šeretlukom glumca. Možda je on time čuvao i negovao izvornost i originalnost glumca. Na pozorišnoj sceni sam mogao da prepoznam radoznalog čoveka koji me vodi po vašaru u njegovom Petrovcu na Mlavi, koji peče roštilj ispred svoje kuće i tepa svojoj Nađi ili dok ispijamo vino, uvek 'kosovski sovinjon' – Dragoljub Milosavljević Gula podjednako je živeo i glumio život.

Vraćajući se na razmišljanje s početka ovog teksta neminovno me ophrvava jedno osećanje, osećanje tuge. Jer od te umetnosti, tako životne, tako ubedljive i neponovljive, kao što je pozorišna glumačka igra, ne ostane baš ništa materijalno, do samo lelujavi pelud uspomena nalik letu ranoprolećnog leptira. Samo to i ništa više.

Milisav Milenković

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

KO ZNA GDE JE GRANICA IZMEĐU AMORALA I BOLESTI

„Vidite, uzrok sveg jada i muke je to što nema ljubavi. I amoral. Sve drugo su posledice toga. Porodica u kojoj se bez ljubavi živi decenijama i ne može biti drugo nego degenerisana. Bolesna. Kako porodica tako i društvo. U takvom svetu živimo“, kaže Jagoš Marković

Tatjana Nježić

U sudaru s primitivizmom ne možete proći bez blata na sebi“, rekao je Jagoš Marković. Razgovor s proslavljenim rediteljem povodom postavke komada *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krleže u Ateljeu 212 rađen je delom tokom probe a delom nakon jedne od njih. U vreme zatvaranja ovog broja „Ludusa“ (27. januar) uzbuđenje pred premijeru (4. februar) sve je više raslo, interesovanje poprimalo velike srazmere što, po Jagoševim rečima, nema mnogo veze sa umetnošću ali jeste deo teatra.

Govoreći o tome šta ga je motivisalo da radi poznati Krležin komad Marković kaže: „Zašto baš sada, reći će predstava. Samo, moram da kažem, trudim se da ne ponizim tu veliku literaturu rečju aktuelnost. Aktuelno je danas banalno. Ako vas zanima aktuelnost uzmite novine. Krleža nam daje mnogo više od aktuelnosti, daje istinitost. *Glembajevi* daju sliku društva, porodice i što je najvažnije daju sliku sveta i stanje duha. S jedne strane degeneracija, amoral, bahatost, vulgarnost, manipulacija koji su toliko strašni da je to već zapravo bolest. I, s druge, duhovnost, jedan umetnik, odnosno umetnost...

„Vidite, uzrok sveg jada i muke je to što nema ljubavi. I amoral. Sve drugo su posledice toga. Ako se uzrok može u jednu reč staviti onda je to – to. Porodica u kojoj se bez ljubavi živi decenijama i ne može biti drugo nego degenerisana. Bolesna. Kako porodica tako i društvo. U takvom svetu živimo.

„Gde je granica između amorala i bolesti? Ko je zna? Taman kažem – fukara, a onda osetim: ne, ne... ne fukara, već nesrećnici. Pa kažem – zlo, zao je. Onda čujem priču datog lika, priču iz Krležinog pera, pa kažem: nije zlo... možda i nema zla, ima samo nesreće. Pa onda pogledam šta uradiše jedni drugima u toj skali međusobnih borbi, pa kažem ipak je to ološ.

„U društvenom smislu jesu ološ. Ali taj ološ je danas svuda oko nas dominantan sistem vrednosti! Svuda, ne samo kod nas.

„Silna je muka živeti u svetu bez ljubavi, odrastati u tom svetu. Još je veća muka ostati čovečan u svemu tome. Al' nazad nema, druge nema.“

Rekli ste da lik Leona Glembaja razumete na poseban način?

Muku Leonovu osećam, razumem. Ali ja verujem i meni je lakše živeti. U Boga i u ljubav verujem, to dvoje je isto na neki način. Ali ja, hvala bogu, nemam njegove muke i dileme. A imam i crnogorski dril usađen u vene, pa apropo muka i ludila ja ipak iz dubine duše, bar sebi smem reći u časovima muke, a svako je ima veću ili manju – najlakše je poludet.

Tako da ja, uz ogromnu empatiju za Leona, mislim da život treba drugačije... i da može drugačije. Ko smo mi da sudimo bilo kome, a kamoli prijateljima. A on ne prestaje da sudi. Iako, jest' u pravu... Lično, nisam poštovao roditelje koliko treba i žao mi je zbog toga. Voleo jesam, ali poštovao nisam. Bio sam mlad... ako je prestanak mladosti doneo mir, spokojstvo, ljudskost, onda neka je vala i prošla. Opet dišem celim plućima i radujem se životu.

A opet, ovo što rekoh za Leona... Ima to i drugu stranu. Uvukli su ga. Uvlače ga, provociraju... njemu nema druge. On hoće da ode, nedaju mu... Nekad nema druge nego da se čovek skloni. U sudaru sa primitivcem ne možete proći bez blata na sebi. Oštećeni ljudi, nesretnici ali i štetočine, opasni su. Barunica Kasteli je oštećena, nije u svemu kriva, ali seje tu nesreću, štetočinstvo... kao i stari Glembaj. I, gde je drama? U tome što on, Leon učini delo strašnije od njihovih, postane gori od njih. To što u njemu pobedi krv Glembaja nije ništa drugo nego to da zver u njemu pobedi njega samog, njegovu ljudskost.

Kako su tekle probe?

U Atelju je bilo pravo, divno i na probama i van proba. A, sve je proba. U Atelju je sve podređeno radu na predstavi. Važno im je. I to je njihovo a ne Jagoševo.

Jako cenim ansambl Ateljea. Oduvek. Duh tog mesta, tu školu glume, način mišljenja. Atelje je jedna glumačka akademija za odstranjivanje ega i sličnih gluposti. Oni su gospoda. Tamo je sramota biti sujetan, odmah si izvrnut ruglu. Još je veliki Muci to energizovao.

Ansambl *Glembajevih* je odličan. Izuzetni glumci, i u ulogama koje nisu glavne. Ne bih ni radio taj komad da nisam imao takvu podelu. Ja za Fabricija imam Đuzu! Čovek je na sceni, i to u sjajnim ulogama, više godina nego što sam ja u životu. Ogromno poštovanje imam za njega. Mogao bih tako o svakom iz ekipe. Cvele, kog sam kao saradnika na ovaj način tek sad otkrio. Čudo!

Znamo za sve njih kakvi su glumci, ne treba ja da pričam, ali kad radite prvi put s nekim, drugačije je. Ni s kim od njih nisam pre radio. Anicu znam još od akademije, generacija smo. Hteo sam da odigra u teatru nešto što nije do sada, a znam da samo ona može. Pa ta famozna Jelena, sjajni Tasa Uzunović, veličanstveni Kavaca, Nikola o kom s pravom priča ceo pozorišni Beograd, Nikola posvećeni, predani... pa Bane kom je ovo prekretnica... Vidite li vi kolika je odgovornost reditelja, koliko je umetničkih kreacija u kojima je on saučesnik.

A bez Ljiljane Mrkić-Popović ne bih ni pomislio da radim *Glembajeve*. U jednom trenutku u Hrvatskoj sam odbio da ih radim jer ona nije mogla biti u projektu. Nije tu reč o akcentima već o scenskom govoru. Ona je skoro kao dirigent u operi.

Uzgred, zaprepastilo me koliko sam ostario u pozorišnom smislu. Ali, to sad nije važno.

Kažete da vam se, dok ste na probi, pozorište čini moćnim...

Je li pozorište moćno? Moćno je strašno! Ne menja stvarnost, ali menja svest o njoj. Pa to je ogromna odgovornost. E sad, kome je to malo – nek ide u politiku. Ovo kažem bez ironije.

Liče li vam Glembajevi i ono što im se zbiva na svet i ljude van pozorišta?

Volja za moć je zlo. Malo li je imamo svud naokolo? A nema odgovornosti. Odgovornost mnogi neće da preuzmu. Biti žrtva je projekat, i to unosan.

Gde je mesto *Glembajevih* u vašem opusu?

Radio sam Krležu, *Adama i Evu*, pre 25 godina u SKC-u.

Novo je deteatralizacija...minimalizam nije tačna reč, bliža mi je – dokumentarizam. Teatar bez teatralnosti. Teatar istine a ne oponašanja.

Puno mi pomaže moje iskustvo iz Švedske s *Kraljicom Kristinom*. Znam kolika je snaga ispunjenog ćutanja na sceni. Imam poverenja u tišinu. Znam iz iskustva koliko je ključan podtekst a ne tekst, ne replika već ono što se ne izgovara.

Po vrsti izraza tu su i Biljanine *Porodične priče*, pa Čehovljev *Galeb* u Rijeci s velikom Nevom Rosić (projekat sjajne Mani Gotovac) rađen je u istom ključu... Bilo je toga ali su moji „mediteranski radovi“ odjeknuli više i jače. I, to je prirodno. I treba tako da bude. Jer životna radost i jeste nešto što treba da se slavi i da privlači.

I kao publika i kao reditelj privatno ne potenciram moje mračne predstave. Nemam kompleks i ne mislim da ako se praviš pametan i ako si narogušen i ljut da to znači da si važan i obrazovan. Taman posla. Ko to tako misli njemu treba vazduha.

Danas treba utehe! To sam naučio radeći Mocarta. On ne reši problem, ali uteši. Malo li je? O ljubavi je opet reč.

Veliko je interesovanje za predstavu...

Smešno je što svako zna kako treba igrati Krležu. Svako zna kakva treba da bude npr. barunica Kasteli, šta sve može, šta ne može... A malo ko se usudi da ga radi, a u tim radovima se još manje bilo ko usuđuje da uradi ono što mi svi po bifeima u pozorišnim pričama pričamo. Lako je pričati, teško je raditi. Ali mi prija što karata nije bilo a mi ni na scenu još nismo bili sišli. Zvali su ljudi iz Hrvatske, Slovenije, sa raznih strana, zvali novinari pozorišnici... Kažem prijalo mi, jer to govori da je pozorište važno. Ovi *Glembajevi* će neke verovatno naljutiti, neke možda i očarati.

Mislim, sva ta gužva koja se stvorila oko premijere, da se razumemo, nema veze sa stvaranjem, nema veze sa umetnošću, ali ima s teatrom. Teatar je sačinjen i od umetnosti i od onog drugog što ne znam kako se zove, kao i što je čovek sazdan i od uzvišene duhovnosti i od banalnosti.

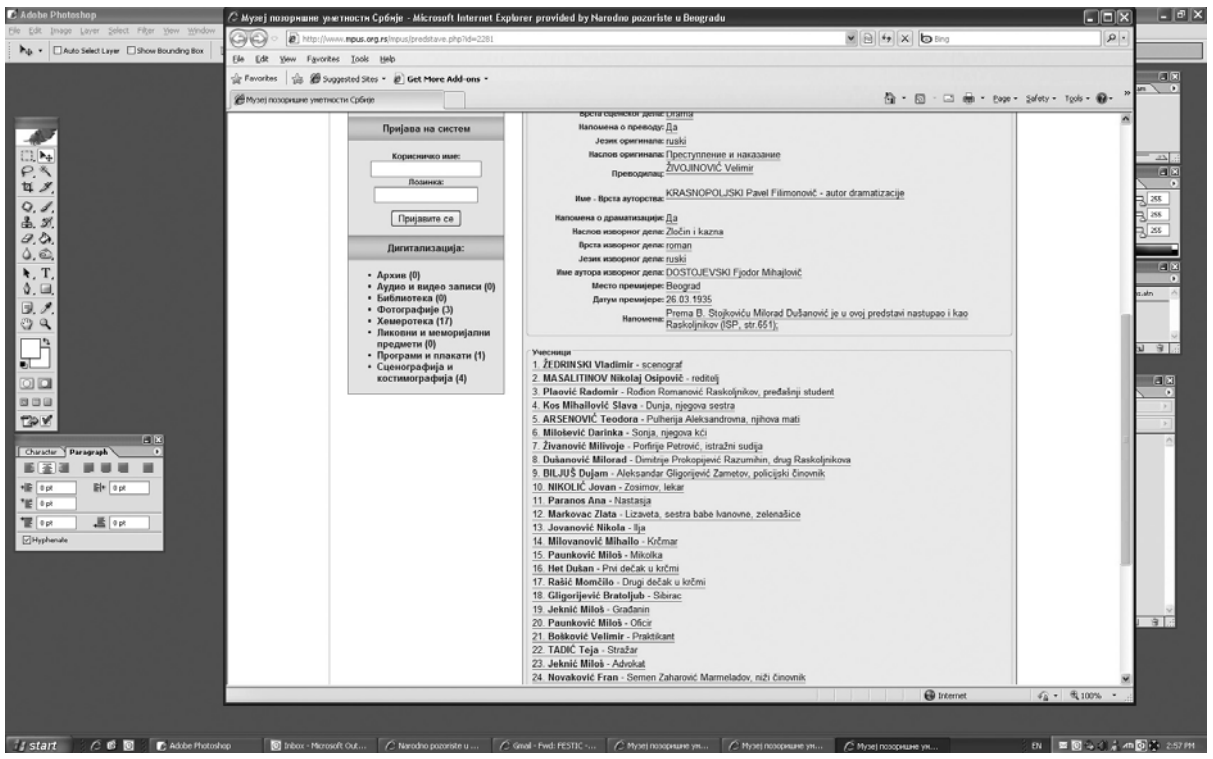
Autorsku ekipu *Gospode Glembajeva* pored reditelja Jagoša Markovića, čine i scenograf Miodrag Tabački, kostimograf Zora Mojsilović, scenski govor potpisuje dr Ljiljana Mrkić-Popović a umetnička savetnica je gošća iz Hrvatske Mani Gotovac. U predstavi igraju: Boris Cavazza (Ignjat Glembay), Nikola Ristanovski (Leone Glembay), Anica Dobra (Barunica Castelli), Vlastimir – Đuza Stojiljković (Titus Andronicus Fabriczy), Svetozar Cvetković (Silberbrandt), Jelena Đokić (Sestra Angelika Glembay), Branislav Trifunović (Puba Fabriczy), Tanasije Uzunović (Paul Altmann) i drugi.

Proba *Gospode Glembajevih* u Ateljeu 212

NEGOVANJE PROŠLOSTI

Jubilej Muzeja obeležen je netipično: umesto svečane priredbe bila je to prezentacija jednog vrlo konkretnog projekta, ogromnog po svom obimu – digitalizovane građe

Jelica Stevanović



Floskula da je nešto proslavljeno „svečano i radno", u mnogima od nas, verujem, budi neprijatna sećanja na period koji je ostavio rane čije izlečenje nije još ni na pomolu... Pa ipak, baš takva proslava desila se u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije i u svim prisutnima izazvala sasvim suprotna osećanja. Svoj okrugli, šezdeseti rođendan, ova institucija kulture koja čuva sećanja na najneuhvatljiviju i najprolazniju od svih umetnosti, obeležila je predstavljanjem poduhvata izuzetno velikih razmera, u koji se upustila samostalno i samoinicijativno.

Vratimo se dobro poznatim činjenicama: ovaj Muzej od osnivanja radi u nekadašnjoj kući Milana Božića, izuzetno lepoj i sa istorijske tačke veoma značajnoj, ali za potrebe ovakve institucije neuslovnoj i skučenoj građevini. Privremeni depo, koji se nalazio u jednom beogradskom skloništu, morao je da bude napušten prvog dana bombardovanja 1999, te su ionako nezavidni uslovi za obrađivanje i čuvanje dragocene građe dodatno otežani, a preuzimanje novih originalnih materijala (fotografije, plakati, programi, novinski isečci, scenografske i kostimografske skice, kostimi, rekvizita, makete, memorabilija) gotovo sasvim obustavljeno. S druge strane, bogata istorijska građa kao i zaostavštine istaknutih pozorišnih stvaralaca koje Muzej poseduje, ostaju skriveni od pogleda javnosti jer stalna upotreba originalne građe dovodi do oštećenja, čak i uništenja muzejskih predmeta. I najzad, vladavina elektronskih medija koja je galopirajućom brzinom obuhvatila planetu, proizvela je i generacije mladih teatrologa i ljubitelja teatra koji danas uspešno koriste ove nove kanale obaveštavanja i razmene informacija, a uskoro, verovatno, za tradicionalne – neće ni znati.

Ova tri polazišta navela su Muzej pozorišne umetnosti Srbije da donese odluku o digitalizaciji fondova, kako bi se korisnicima ponudili u elektronskoj formi, putem interneta, potpuno besplatno. Projekat digitalizacije je svečano predstavljen prisutnima na proslavi 60. rođendana, na kom su o značaju institucije-slavljenika i ovog poduhvata govorili ministar kulture Republike Srbije Nebojša Bradić i direktorka Muzeja Ksenija Radulović, dok nas je s tehničkim aspektom procesa digitalizacije upoznao saradnik na projektu Milan Milošević. Koncepciju buduće baze podataka, čije stvaranje je tek započelo, predstavila je autorka Irina Kikić.

Pre svega, tu je posebna programska aplikacija koja obuhvata elektronski repertoar svih pozorišta na teritoriji Srbije od početaka profesionalnog pozorišnog života (XIX vek), potom repozitorijum digitalnih kolekcija formiran na osnovu fondova zbirki MPUS (koji će omogućiti i arhivima i bibliotekama pozorišta da obrađuju i prikazuju sopstvene fondove čije će originale nastaviti da čuvaju u sopstvenim fondovima).

„Programska platforma razvijena je u skladu sa svim nacionalnim i svetskim standardima, a baza je usklađena sa potrebama katalogizacije muzejske i bibliotečke građe istovremeno u okviru Cobissa i Eternitasa tj. MISS-a. Korisnička aplikacija je inkorporirana u internet prezentaciju MPUS www.mpus.org.rs, jednostavna je i prijemčiva za upotrebu. Korisnicima je za sada omogućena jednostavna, a uskoro će biti i unakrsna pretraga repertoara po više parametara, a na rezultate pretrage direktno su vezani relevantni dokumenti iz digitalnih kolekcija. Do promocije smo završili prvu fazu, unevši u novu bazu 40.000 jedinica (repertoar svih beogradskih pozorišta, 12.000 personalnih kartona, Zbirka pozorišnih kritika iz fonda Hemeroteke, Audio i video zbirka, u toku je rad na Zbirci programa i plakata...). Budući da se ovaj prvi, mada nikako mali korak pokazao funkcionalnim, želimo da u pojačanom ritmu nastavimo istovremeno unos podataka u elektronski repertoar i prevođenje muzejske građe u elektronsku formu", kaže za „Ludus" Irina Kikić, uz napomenu da je programer ove verzije baze podataka (koja će se vremenom razvijati i usavršavati) Boško Bogojević i dodaje: „Muzej će svakako, dokle god bude mogao i koliko god mu to zadati uslovi budu omogućavali, nastaviti da čuva svu svoju građu. Zahvaljujući digitalizaciji moći ćemo da je zaštitimo od prečeste upotrebe, habanja i konačno – uništavanja, a istovremeno, korisnici naših usluga i posetioci Muzeja više nisu određeni geografskim niti drugim ograničenjima, broj potencijalnih IP korisničkih adresa je praktično beskonačan."

Dakle, sve što treba da učinite kako biste, recimo, videli da li je i kad neka predstava igrana na sceni nekog našeg teatra, dovoljno je da na naslovnoj stranici zvaničnog sajta Muzeja kliknete na „pretraga", zatim odaberete opciju „predstave" i ukucate (latinicom) naslov koji tražite. Ili, ako vas interesuje repertoar nekog određenog teatra, ukucajte „pozorišta", pa ime traženog teatra. Isti postupak je i ako želite da saznate nešto više o nekom umetniku, gostujućoj predstavi iz inostranstva ili festivalu. U levom uglu ekrana, kod svakog traženog pojma, pojavljuju se opcije za traženje dodatnih informacija iz baze (fotografije, hemeroteka, audio i video zapisi, programi i plakati...). Razume se, postupak unošenja podataka će trajati sigurno godinama, ali budući da je lista prioriteta načinjena na osnovu znanja, iskustva i profesionalne logike, već sada se u pregledno prezentovanoj bazi, jednostavno i brzo, može doći do odgovora na brojna, najčešća pitanja u vezi sa istorijom našeg teatra.

Uz sve pohvale velikom poduhvatu, završimo ovaj svečarski članak izjavom koju nam je tim povodom dala direktorka Muzeja, Ksenija Radulović: „Mislim da smo kultura prepuna raznih prigodnih jubileja i drugih 'svečara' koji se obeležavaju često bez ikakvog posebnog odnosa prema predmetu obeležavanja, bez kreativnosti i bez suštinskog uvida u pitanje rekontekstualizacije onoga što se obeležava. To i inače nije odlika samo naše kulture, već i čitavog našeg društva: opšta mesta, medijske i marketinške pompe, samoreklamerstvo... a nekako ispada da je potpuno svejedno da li je u pitanju sto godina ovoga ili dvesta godina onoga! Nekad me i čudi kad vidim šta se sve u Srbiji proglašava jubilejom – uskoro će to biti i 72 godine i tri meseca od osnivanja nečega, jer je nekima baš tako zgodno palo, da pokažu da brinu o tradiciji i da se malo promovišu u javnosti i kod osnivača...

„Mi kao ustanova negujemo prošlost, ali čini mi se da se uglavnom trudimo da to činimo na način lišen ovih prigodnosti o kojima govorim. Stoga smo i jubilej Muzeja obeležili, za našu sredinu, ipak netipično: umesto svečane priredbe bila je to prezentacija jednog vrlo konkretnog projekta, ogromnog po svom obimu, a koji kao ustanova realizujemo sami.

„Volela bih da to bude makar naš skromni doprinos pokušaju da se u srpsku kulturu uvede malo više praktičnosti i kreativnosti – pa i kada je reč o jubilejima, da se malo više vodi računa o onome što je od koristi za čitavu našu zajednicu, a malo manje o onim propratnim i efemernim stvarima.

„Naravno, neuporedivo bih bila zadovoljnija da je Muzej jubilej dočekao u novoj zgradi – većoj i funkcionalnijoj, ali to je tema za sebe."

IZLOŽBA O LJUBI TADIĆU

Ljuba Tadić , *Henrik IV*, JDP, 1967

„Svaka skica za portret Ljube Tadića morala bi, pre svega, da nam prikaže njegove nekud zagledane, nekud odsutne, čudesno izražajne oči u čijem prigušenom sjaju zapretano tinjaju Raskoljnikov, Kursula, Otelo ili neko drugi"... I upravo te čudesne oči Ljube Tadića dočekuju nas i zrače sa svih zidova Muzeja pozorišne umetnosti Srbije od 28. oktobra, kada je otvorena izložba posvećena ovom neprevaziđenom bardu naše teatarske umetnosti. Kroz stotinak eksponata, od kojih polovinu čine fotografije velikog formata retke izražajnosti, autorka izložbe, muzejski savetnik Mirjana Odavić, sigurnom rukom nas vodi kroz bogatstvo i raznolikost dramskih likova koje su talentom i umećem Ljube Tadića decenijama živeli na pozorišnim scenama one, nekadašnje države.

Izložbu prati i katalog koji uprkos nevelikom obimu, zahvaljujući pažljivoj selekciji i organizaciji materijala, te kvalitetnom dizajnu (Jovan Tarbuk), izuzetnom jezgrovitošću uspeva da ispriča složenu priču o Ljubi Tadiću – čoveku i umetniku. Pored onog sa početka ovog kratkog osvrta, među mudro odabranim citatima o Ljubi, u katalogu možemo naći i odabrane navode njegovih misli: „Gluma više nije zanat koji nestaje s glumcem: nove tehnike i mediji ostavljaju o svakom od nas trajan zapis i zato nam se valja čuvati loše glume, ali i lošeg javnog ponašanja i delanja." Ljuba se čuvao, i sačuvao. A zahvaljujući tim tehnikama, sačuvao se i deo (makar mali) njegove umetnosti, sačuvala se (makar iskra) njegove magične harizme – koji nas opčinjavaju i na ovoj izložbi, u kojoj ćete moći da uživate sve do proleća.

SKICE DUŠANA RISTIĆA

Muzej pozorišne umetnosti Srbije obeležio je krajem prošle godine 60 godina postojanja. Tim povodom na stranicama „Ludusa" predstavljamo skice koje pripadaju Zbirci dekora i kostima. Likovna dokumentacija scenografije i kostimografije je od osnivanja Muzeja do danas, putem poklona, zaostavština i otkupa, dostigla brojku od preko 3.500 hiljade skica, crteža, nacrta dekora i kostima. Broj umetnika koji su zastupljeni u zbirci iznosi preko 90, među kojima su najistaknutija imena naše pozorišne scenografije i kostimografije. U okviru ove zbirke čuva se i 28 realizovanih pozorišnih kostima, zajedno sa njihovim pratećim elementima.

Za ovu priliku odabrali smo skice Dušana Ristića koje su u zbirci zastupljene sa oko 200 skica scenografije i oko 400 skica kostima.

POZORIŠTE MORA BITI UZBUDLJIVO

„Bilo da je reč o klasici ili dnevno političkom komadu pozorište mora da ozbiljno dirne i ponese. Ali mislim da se ljudi danas ne bave toliko ozbiljno pozorištem nego štancuju predstave, ispunjavaju neke forme, zadovoljavaju budžete i onda sve te premijere nekako prolaze i prolaze i ne ostavljaju trag... Bilo je boljih trenutaka za pozorište od ovih koji su sada“, kaže Isidora Minić

Olivera Milošević

Isidora Minić

Na samom kraju prošle godine kao najava uspešnog pozorišnog početka ove u Madlenianumu klasika – Turgenjev, odnosno drama o životu kakav jeste, o ljudskim odnosima, o intimi, sudbini, o tome kako je svaka neostvarena ljubav jedna mala lična tragedija.

Živimo u banalno pojednostavljenom, nemuštom vremenu i precenjujemo uticaj društvenih okolnosti na život ljudi i i suviše često te okolnosti okrivljujemo za osećaj promašenosti. Reditelj Egon Savin *Mesec dana na selu* preimenuje i adaptira u *Miholjsko leto* na obali mora i kroz Turgenjeva ukazuje na to koliko je u stvari intima važna za osećaj ljudske ostvarenosti. To da li volimo i da li smo u stanju da budemo voljeni. Zatim, koliko smo u stanju da osvojimo tu vrstu slobode da biramo koga ćemo voleti. Ali i to koliko smo u stanju da budemo iskreni prema sebi i drugima. Predstava *Miholjsko leto* bavi se ljudskom intimom koja nas suštinski određuje.

U središtu predstave je drama zrele žene u najboljim godinama, koja bi da svoj život ostvari kroz snažnu ljubav i strast. Ta njena potreba je ono čemu teže i ostali likovi u drami, pa i svi mi u životu. Jer žena i čovek su kao ljudi ostvareni tek kada vole i kada su voljeni, iskreno i strasno.

Kako si sagledala, pročitala dramu *Mesec dana na selu* koju je Egon Savin preimenovao u *Miholjsko leto*?

Mesec dana na selu je nekada možda bilo uzbudljivo kao nama danas *Miholjsko leto* ili nekoliko dana na moru gde je Egon smestio ovu priču. Komad sam doživela kroz svoju ulogu. Taj lik je negde pokretač čitave priče. Doživela sam je lično, kao emotivnu priču jedne žene, to šta ona proživljava, kroz šta prolazi, kakve su njene dileme, kakvi su odnosi s drugima... I to je ono što je i danas aktuelno. Kad malo proučavate ljude, njihove odnose, kad posmatrate svoje prijatelje, primećujete da iza naizgled ušuškanih života ima i drugih stvari koje ljudi često neće sebi da priznaju kako ne bi remetili sigurnost svog života. Često su zbog toga uskraćeni za neke uzbudljive trenutke koji su možda samo trenuci. Za mene je suština života u tim trenucima, oni život čine zanimljivim. Mislim na to kada se u duši nešto lepo i uzbudljivo dešava. Ovo što je sve kao potaman i sve to fino što nas okružuje jesu životne pogodnosti, ali to ume da uljuljka i da postane monotono. Pa se pitamo šta je to što nam je tako dosadno u finom životu.

Ono što je zanimljivo i vredno u ovoj predstavi su unutrašnja stanja žene koja je u potrazi za takvim trenucima? Kako si gradila ulogu?

Kada pročitam neko delo obratim pažnju na svoj lik i pitam se šta sam tu osetila, kako sam to doživela i prepoznajem je iz sebe i na svoj način. U ovom slučaju smo Egon i ja imali sličan osećaj o tom liku. Mnogo smo zajedno radili. To je velika, zahtevna uloga i tu glumac ne može sam. Jako je važan rad s rediteljem. Egon je i samom postavkom prostora, svetla, i lika u prostoru određivao stanje te žene. Sve su to stvari koje su mi pomogle da gradim lik i da otkrijem i ponešto novo u ovom poslu. Istraživala sam i sebe, to šta doživljavam lično na tu temu, kako to preživljavam i dajem svoju boju tom liku. Volim da radim tako što u sebi prepoznam nešto od lika koji tumačim i to prenesem u predstavu.

Kada bi u tri reči moglo da se kaže o čemu je *Miholjsko leto*, onda je to svakako ‘priča o ljubavi’...

Svakom može da se desi da pomisli da je pronašao ljubav, da živi lagodan i ostvaren život, a onda se nešto iznenada promeni i čovek se pita da li je to što je

Miholjsko leto, Madlenianum

postojalo u ljubavi do tada ono pravo ili postoji nešto više, neki novi titraji... Neko se tome odupre, neko se prepusti i napravi haos od svog života, a neko napravi izlet pa se vrati u svoj stabilni život i izgubi nešto što je možda dragocenije od onoga što je do tada imao.

Zanimljivo je da je reč o zreloj ženi koju ti uspešno tumačiš. Da li je to deo i tvoje zrelosti?

Sam život vremenom donesu zrelost. Čak i u ljubavnim odnosima čovek sa raznim iskustvima postaje sve zreliji i drugačije gleda na te stvari. Jeste mi život dosta pomogao da donesem zrelost tom liku, ali reditelj to bolje vidi, pa mi je on pomogao i da se ne odam. Moja priroda je drugačija od prirode te žene. Nisam ja tako skrivena. Moje emocije privatno odmah izleću napolje, uvek se vidi kako se osećam. Ova žena je drugačija, morala sam da radim na njenoj tajanstvenosti i skrivanju osećanja.

Koliko ti je pozorište pomoglo da postaneš zrelija kao ličnost?

Veoma mi je pomoglo. Baveći se ovim poslom imala sam divne, velike i ozbiljne uloge, naročito na početku karijere. To su bili veliki zadaci. Rešavala sam ih uglavnom s velikim rediteljima i to je značajna škola i prilika da tako kao glumac rasteš, sazrevaš i ideš dalje. Ovaj posao je prebogat mogućnostima, stalno treba učiti i otkrivati nešto novo kako bi se došlo do zrelosti. Često kažem blago ovim glumicama kao što su Seka Sablić, Ceca Bojković, Radmila Živković. One sve znaju o ovom poslu pa se kada ih gledam pitam kad ću ja tako. I onda sad, kroz ovo poslednje što sam radila, primećujem kako mi uloge s trenutnog repertoara drugačije izgledaju, koliko su narasle i promenile se, zahvaljujući novom velikom iskustvu kroz koje sam svašta otkrila. Tako da sa svakom novom ulogom, ako imaš želju da nešto otkriješ, a ne da otvaraš stare fioke, rasteš i zriš kao glumac.

Dobijala sam različite i zanimljive odgovore od tvojih koleginica na pitanje šta im pozorište u životu znači, evo postavljam to pitanje i tebi?

Veoma mi je važno pozorište u životu. Volela bih da se malo otrgnem od njega i da mi nešto drugo u životu postane važnije. Moralo bi to da bude nešto mnogo veliko. Jeste trenutno pozorište veliki deo mog života, ali uvek nastojim da vodim neki normalan život, da ne budem fanatik, da uživam u običnim stvarima, u životu samom. Tačno je da pozorište ima važno mesto, ali gledam da balansiram kako bih ostala normalna i svoja.

Kako razmišljaš o tome kakva je uloga pozorišta u društvu?

Najviše volim da me pozorište uzbudi. Da li je to neka obična ljudska priča, da li je to neka kritika društva, svejedno je. Ono mora biti uzbudljivo. Mislim da se u poslednje vreme u Beogradu veoma brzo živi pa se i u pozorištu brzo radi i sve je više tih kobajagi aktuelnih predstava, onih koje se prave samo da bi se ispunila neka forma. To me ostavlja ravnodušnom. Prepoznajem tu neke situacije, replike iz života, asocijacije, ali kad izađem iz pozorišta sve brzo zaboravim. Mislim da kada te nešto dirne, uzbudi, kada o tome razmišljaš više dana, onda je to nešto što može da te promeni kao publiku. Sad, da li je to neka klasika, kao što smo mi radili Turgenjeva, ili je to neki dnevno politički komad potpuno je svejedno, ali, mislim da se ljudi danas ne bave toliko ozbiljno pozorištem nego štancuju predstave, ispunjavaju neke forme, zadovoljavaju budžete i onda sve te premijere nekako prolaze i prolaze i ne ostavljaju trag... Bilo je boljih trenutaka za pozorište od ovih koji su sada.

Kakva su tvoja razmišljanja na temu položaja glumaca u Srbiji danas?

Mislim da nas ima mnogo, da je jako malo mesta gde možemo da radimo. Takođe mislim da su nedopustive tolike privatne škole. Sva ta deca koja za velike pare upišu privatne škole glume nadaju se da će biti na sceni nekog značajnog pozorišta. U Beogradu je tek nekoliko scena, a godišnje iz tih škola izađe sedamdesetak diplomiranih glumaca. Ko će sve to da zaposli? S druge strane, ukidaju se budžeti za predstave, govore snađite se kako znate... Sve to vuče na priču sa Zapada, ali tamo imate mnogo pozorišta i scena i svako može da nađe svoj kutak. Ovde se uvek počinje s kraja. Ništa se ne pripremi, a već smo na cilju. Ali ne mogu da kažem da živim loše. Ja sam, hvala bogu, tu prisutna, radim. Ali dve godine nisam imala premijeru... Ljudi misle da ne stajem. Nekada sam imala dve premijere godišnje, sada u dve godine jednu. Da ne govorim o tome koliko se ne vodi računa o tome da se glumci razvijaju i napreduju. Ne volim te zadatosti, kao definisane sezone, teranja u tekstove koje niko od reditelja neće da radi. To nešto nije u redu. Da ne pričamo o tome da niko ne misli o tome u smislu: u ansamblu imamo te i te glumce i za naš ansambl ćemo pripremiti predstave. Nego, zada se naslov, eventualno to neko prihvati da režira pa se pitaju ko bi to sad mogao da igra. Pa se obično desi da u ansamblu i nema tih koji bi to mogli da igraju i tako ukrug. To ne razumem, ali to je naša nerazumljiva politika. Ali plivamo nekako i preživećemo.

Kako razmišljaš o tvojoj mami Nedi Spasojević, šta bi to ona danas rekla?

Nadam se da bi bila ponosna. Nastojim da, bez obzira što nje nema, opravdam što sam njena ćerka, da budem barem približno na njenom nivou. Posebno mi je drago što je se ljudi uvek sete kroz mene. Glumac kad ode njega stvarno više nema i treba stalno podsećati na njega. Sledeće godine je 30 godina od kad nje nema i sedamdeset godina od njenog rođenja. Tako da mi je uvek drago kada je se ljudi sete. Mislim da sam s druge strane dosta uradila i da budem glumački drugačija od nje, da imam svoj put. Na kraju, idem sama kroz to i imam satisfakciju da sam sve sama uradila, da je to ono što je umeni, da sam ja s tim, pa se borim i šta bude.

Pretpostavljam da si gledala te divne TV drame u kojima je igrala. Kako gledaš na nju kao glumicu?

Ona je u glumi bila savremenija i od današnjeg trenutka. Mogu misliti koliko je to bilo moderno u vreme kada je snimala drame i igrala u pozorištu. Gledajući te drame pokušavam da proniknem u to šta je ona radila da bude tako drugačije od drugih, a opet nekako jednostavno. Onda sam čitala jedan njen intervju iz kog sam upamtila rečenicu u kojoj kaže: „Gledam da budem što istinitija, što prirodnija, najbliža svakom čoveku.“ Možda je to neko njeno stremljenje da budeš prirodan, običan, istinit, jer jedino to prelazi rampu.

Zanima me šta te raduje van profesije?

Volim da putujem. To me jako ispunjava i jedva čekam da imam priliku da negde odem. I kad se to ostvari onda znam da nisam zalud proživela godinu, bila sam negde, videla nešto novo. Volim na tim putovanjima da idem po muzejima i u pozorišta, da vidim šta drugi rade. Uzbudljivo mi je što sam doživela velike slikare i njihova dela, što sam bila u čuvenim pozorištima, šetala ulicama mnogih gradova. Sećam se kako sam u Španiji, kada sam videla slike Miroa, bila srećna i ozarena, a onda Goju i tu njegovu mračnu fazu i rastužila se od toga. Da ne kažem da sam bila u Marinskom teatru u Sankt Peterburgu i gledala najkičeroznije *Labudovo jezero,* gde i pravi labudovi plove u scenografiji, ali to sam jako želela da vidim i toliko sam se radovala i plakala tokom te predstave od tih divnih balerina koje su bile kao neka nestvarna bića. Putovanja i vrhunska umetnost, to mi predstavlja veliko zadovoljstvo.

„TRI SESTRE", „MIHOLJSKO LETO", „KUKAVIČLUK"...

Ana Tasić

Pozorišni decembar u Beogradu počeo je prvom ovosezonskom premijerom u Ateljeu 212 – *Ratna kuhinja* nastala je prema tekstu Stevana Koprivice u režiji Milana Karadžića. *Ratna kuhinja* je ambiciozno i pretenciozno zamišljena kao mesto suočavanja sa važnim društveno-političkim pitanjima, kao prostor preispitivanja naše (post)jugoslovenske prošlosti, kroz „priču o sudbinama malih ljudi koji stradaju u vihoru rata". No, pojednostavljen, jednodimenzionalan, naivan i stereotipan odnos prema ovim pitanjima, što podrazumeva slab tekst predstave, još slabiju režiju i površnu, prenaglašenu, prenapadnu glumu, ne izazivaju takvu samoanalizu, ne bude kritički duh gledaoca, već ga, naprotiv, prilično uspavljuju.

Sledila su dva tumačenja ruskih klasika. Prvo je na sceni Bitef teatra bila premijera adaptirane verzije Čehovljeve *Tri sestre* u režiji Ivane Vujić, a u dramaturškoj adaptaciji Slavenke Milovanović. Polazeći od *Tri sestre*, autorke su u tekst predstave uključile i Čehovljeva pisma. U pojedinim scenama tekst pisama emituje se preko zvučnika (ranije snimljen audio-zapis), ili se projektuje kao video-zapis, ili ga izgovara sam Čehov (Mirko Babić). Ovaj postupak uvođenja pisca drame ima funkciju autorefleksivnosti, kao i dekonstrukcije jer razara linearnost i zatvorenu formu Čehovljevog teksta. Glumice koje igraju tri sestre, Olgu (Ružica Sokić), Mašu (Branka Petrić) i Irinu (Rada Đuričin) sigurno su najkvalitetniji aspekat ove predstave i razlog zbog kog je treba gledati – one igraju iskusno, odlučno, poetski, hipnotički. Ne obraćaju se jedna drugoj, već gledaju u daljinu, zamišljeno, odsutno, što izražava činjenicu odsustva bliskosti ili nepotpune komunikacije između njih. Njih tri efektno izražavaju čežnju za prohujalim životom, izgubljenim vremenom, osećanja ispuštenih i promašenih života, pri čemu igraju sa optimizmom i radošću. Izbor da starije glumice igraju tri mlade devojke naglašava nostalgiju, tu čežnju za izgubljenim životima, neostvarenim nadama. Nedostatak predstave je nedovoljna rediteljska doslednost, tj. nepreciznost – scena se nepotrebno zatrpava različitim znacima što guši efektnu igru glumica. Nekoliko dana nakon premijere *Tri sestre*, u Madlenianumu je prikazano *Miholjsko leto*, adaptacija komične melodrame *Mesec dana na selu* Ivana Turgenjeva, u režiji Egona Savina. Ovo je primer uspešnog, odmerenog i doslednog, stilizovano-realističkog tumačenja klasike. *Miholjsko leto* govori o ljubavnim odnosima, o nedostižnim i snažnim čežnjama, o tragičnosti prekida ljubavi. Društvena realnost uglavnom ne zanima ovu predstavu, ona je usmerena na istraživanje individualnih, psiholoških života likova, na prikazivanje njihovih mučnih unutrašnjih drama. Pojedinačne sudbine nadrastaju konkretnu realnost, dobijaju poetsko-filozofske dimenzije i postaju univerzalne metafore tragičnosti ljubavi, čineći predstavu *Miholjsko leto* estetski vrednom.

Na maloj sceni Beogradskog dramskog pozorišta izvedena je predstava *Život je pred tobom*, nastala po motivima romana Romena Garija (alijas Emila Ažara), u dramatizaciji Ksavije Žajara (dramaturg Željko Hubač) i režiji Veljka Mićunovića. Govoreći o predstavi reditelj je rekao za list „Danas" (15. decembar): „Priča o multikulturalnim problemima je prebačena na kolosek dobrote i odrastanja, predstava je pre svega reminiscencija detinjstva. Ova priča je puna sentimenta i nikog ne ostavlja ravnodušnim. U vremenima nacionalnih i verskih fanatizama i svih mogućih podela, kada smo se toliko otuđili, emocije, dobrota i ljubav postale su banalna stvar, a novo teatarsko doba je prognalo emociju sa scene... Emocija je potrebna na sceni i potrebno je preneti je na gledaoce."

U januaru je u Beogradu bila jedna premijera, na velikoj sceni JDP-a – *Iz junačkog života građanstva* nastala je na osnovu trilogije Karla Šternhajma u režiji Ive Milošević. Predstava se bavi malograđanstvom, licemerjem i lažnim moralom, a ovo je prvi put da se delo Karla Šternhajma izvodi na srpskom jeziku. Krajem januara na scenama istog pozorišta gostovalo je Zagrebačko kazalište mladih s tri predstave. *Generacija 91–95* nastala je po motivima romana *Jebo sad hiljadu dinara* poznatog splitskog novinara i pisca Borisa Dežulovića a u režiji Boruta Šeparovića. Okosnica romana je apsurdna situacija koja nastaje susretom dve grupe prerušenih vojnika na tajnom zadatku, pripadnika HVO i Armije BiH, u leto 1993. negde u bosanskoj zabiti. Dvanaest mladića (izabranih na audiciji) u dobi od četrnaest do osamnaest godina preuzima na sebe biografije dvanaest Dežulovićevih likova i preko njih ulazi u ratnu hronologiju devedesetih i vreme koje je prethodilo. Predstavom *Buđenje proljeća* Franka Vedekinda, koja je proglašena najboljom na festivalu u Užicu, reditelj Oliver Frljić prvi put gostovao je u Beogradu. Predstava *Garaža* – koprodukcija ZKM-a i njujorškog teatra La MaMa nastala je prema istoimenom romanu Zdenka Mesarića, koji je dobio epitet najšokantnijeg i najmučnijeg hrvatskog romana. Režiju poptisuje Ivica Buljan.

U Vojvodini je pozorišni decembar bio življi i uzbudljiviji od beogradskog. Na sceni Narodnog pozorišta u Subotici ispratili smo dugo očekivanu premijeru predstave *Kukavičluk* hrvatskog reditelja Olivera Frljića, treći deo ciklusa koji se bavi preispitivanjem ex-Yu nasleđa, to jest naše nedavne prošlosti (*Turbofolk* HNK-a iz Rijeke i *Proklet bio izdajica svoje domovine* Slovenskog mladinskog gledališča iz Ljubljane prethodni su delovi ove trilogije). Frljićev *Kukavičluk* nam je u ovom trenutku izuzetno potreban, zbog naglašene društveno-političke aktuelnosti i skoro pamfletski direktnog bavljenja važnim političkim pitanjima. Dokumentaristički i mozaički koncipiran, *Kukavičluk* se bavi značajnim događajima iz naše skore prošlosti, kao i nezaobilaznim problemima naše sadašnjosti – od NATO bombardovanja, preko petooktobarskih dešavanja, do nezavisnosti Kosova i problema života nacionalnih manjina u Subotici. Tekstovi koje glumci izgovaraju često su autobiografski, oni nam otkrivaju svoja sećanja i iskustva o događajima i problemima koje predstava analizira. U inscenaciji se dosta koriste i dokumentarni materijali – audio-snimci izveštavanja o petooktobarskim događajima i televizijski snimci dnevnika iz vremena bombardovanja, što je izuzetno efektno u pogledu scenske autentičnosti. U vezi s tim, jedno od važnijih pitanja koje *Kukavičluk* postavlja jeste funkcija pozorišta, kao i odnos između stvarnosti i teatra. O tome se govori kroz autoironično bavljenje radom Ljubiše Ristića u subotičkom pozorištu. Nedelju dana nakon premijere *Kukavičluka*, na sceni subotičkog pozorišta Deže Kostolanji gledali smo novu režiju Olje Đorđević, to jest njen autorski projekat – *Mađar(ski) bez muke* (druga njena režija na sceni ovog pozorišta, posle izuzetno uspešne *Terapije*). Nastala na osnovu motiva drame *Dunav* Marije Ajrin Fornis, predstava je fragmentarno koncipirana. Čini je sinteza vrlo teatralno ostvarenih igranih scena i dokumentarnih delova u kojima izvođači govore svoja iskustva o temi kojom se predstava bavi – život u multikulturalnoj, multinacionalnoj Subotici. Dokumentarne scene predstave su najbolje: na primer, scena u kojoj glumica Andrea Erdelj govori o svom iskustvu boravka na festivalu u Jagodini, bitnom u smislu odnosa prema nacionalnim manjinama u južnoj/centralnoj Srbiji, ili scena u kojoj Imre Elek Mikeš priča anegdote koje se tiču problema odnosa prema Mađarima u Novom Sadu. Pri tome, njihove priče su komički intonirane. Uopšteno posmatrano, predstava *Mađar(ski) bez muke* je ostvarena kao komedija, iako govori o dosta ozbiljnim političkim pitanjima – izbor muzike, stil igre koji određuje radikalna teatralnost, elementi su predstave koji je smeštaju na polje komedije. Ovde treba napomenuti da je veoma značajno i ohrabrujuće to što su u vrlo kratkom vremenskom periodu u Subotici izašle dve predstave koje direktno postavljaju pitanja o osetljivim društvenim temama. Subotička pozorišta treba da budu uzor ostalim teatrima u Srbiji u pogledu aktuelnosti, izazovnosti, direktnosti u bavljenju okruženjem u kome živimo.

U Kikindi smo pratili premijeru Gogoljevog *Revizora* u režiji Ljuboslava Majere. Aktuelnost ove genijalne političke komedije, nažalost, ne bledi, što je potvrdila i ova predstava – korupcija, malograđanski strah od vlasti i autoriteta, primitivizam, licemerje, pokvarenjaštvo, neiskorenjive su društvene činjenice. Majera se odlučio za vizuelno svedenu, jednostavnu postavku, bez nekog konkretnijeg, direktnijeg osavremenjavanja – svevremena aktuelnost radnje i karakterizacije likova dovoljni su za sebe, tj. ne traže neku drastičniju rekontekstualizaciju da bi nam danas bili bliski. Scena je skoro gola, nekoliko belih platana na kliznim konstrukcijama, efektan su scenografski izbor – prizori se lako i brzo menjaju. U isto vreme, takva svedena scenografija ističe igru glumaca, njihove upečatljive telesne kompozicije – oni najčešće nastupaju grupno, u masi. To proizvodi vizualnu efektnost, ali je funkcionalno i u pogledu sadržaja, jer implicitno kritički govore o kolektivnom duhu korupcije i primitivizma, o teškoći/nemogućnosti da se izdvoji iz mase, da se bude individualan, slobodan od društvenih zahteva. Muzika koju je komponovao Rasinski veoma uspešno ističe groteskost likova i radnje.

U Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu bila je premijera komedije *Uježd* Branislava Nušića u režiji Radoslava Milenkovića. Ovom dosta slabom Nušićevom tekstu teško da ijedan reditelj može ozbiljno da pomogne, što, nažalost, nije pošlo za rukom ni Milenkoviću. Iako su glumci SNP-a vrlo dostojno i predano igrali, gledali smo prilično staromodnu predstavu koja nas se slabo tiče. Pred Novu godinu u Novosadskom pozorištu/Ujvideki sinhaz pratili smo premijeru predstave *Majstor i Margarita* prema romanu Bulgakova, u dramatizaciji Kate Đarmati i u režiji Šandora Lasla. Koncept prostora je prilično impresivan, funkcionalan, zaista nesvakidašnji – malobrojna publika sedi na klizajućoj konstrukciji sa sedištima koja se tokom predstave vrti ukrug. Ovakav izbor je sasvim funkcionalan u pogledu promene mesta dešavanja radnje – kako u romanu/predstavi postoji dva paralelna toka događaja, tj. dva glavna, odvojena prostora igre, taj prelaz iz jednog u drugi prostor na ovaj način je sasvim spretno rešen. Rešenje prostora ima naravno i simbolička značenja (vrtenje ukrug itd.). U predstavi postoji čitav niz zaista impresivno rešenih scena (na primer, scene između Majstora i Margarite, scena u pozorištu itd.), glumci Novosadskog pozorišta su, kao i uvek, briljantni, izvanredno disciplinovani (ansambl u ovoj predstavi vrlo je brojan, 22 glumca nastupa). Predstava traje tri i po sata.

Majstor i Margarita u Novosadskom pozorištu

Ovaj period je obeležen i nizom drugih važnih pozorišnih događaja: glumica Dušanka Stojanović-Glid dobila je nagradu „Miloš Žutić", a Jelisaveta – Seka Sablić nagradu za životno delo „Dobričin prsten", objavljena je i promovisana monografija o Voji Brajoviću (izdanje Udruženja dramskih umetnika Srbije), povodom Dana Pozorišta na Terazijama glumcima Ivani Knežević i Ivanu Bosiljčiću uručene su godišnje nagrade te kuće za uloge u predstavi *Glorija* (23. decembar), upravnik Narodnog pozorišta u Beogradu Božidar Đurović dogovorio je s generalnim direktorom Boljšog teatra Anatolijem Iksanovim dugoročnu saradnju te dve značajne kulturne institucije, pozorište Deže Kostolanji je nastupilo na najvećem indijskom teatarskom festivalu „Bharat Rang Mahotsav" u Nju Delhiju s predstavom *Brecht – The Hardcore Machine*, Odbor za kulturu i informisanje Skupštine Srbije predložio je da se pozorišnom umetniku Jožefu Nađu dodeli najviše državno odlikovanje za izuzetan doprinos kulturi i za promociju srpske kulture u svetu...

OBIČNA, MALA ŽENSKA SUDBINA

„U toku uspostavljanja globalnog poretka u svetu neophodno je nametati problem pojedinca i razotkrivati njegove intimne sadržaje, strahove, ideje, potrebe i porive", kaže rediteljka Snežana Trišić

Mikojan Bezbradica

Posle pauze od devet godina, još jedno delo slavnog norveškog pisca Henrika Ibzena ponovo će se naći na repertoaru Narodnog pozorišta u Beogradu. Naime, toliko vremena je prošlo od premijernog izvođenja *Neprijatelja naroda* u režiji Bore Draškovića, a ovoga puta reč je o *Hedi Gabler*. Komad na Scenu „Raša Plaović" postavlja mlada rediteljka Snežana Trišić koja je lik naslovne junakinje poverila Nataši Ninković. Poznata Ibzenova drama imala je praizvedbu 31. januara 1891. godine u „Residenztheateru" u Minhenu. Premijera u režiji rediteljke Trišić je 20. februara, a u podeli su i Aleksandar Đurica (Jergen Tesman – Hedin suprug i državni stipendista kulturne istorije), Olga Odanović (Gospođica Julijana Tesman – njegova tetka), Anastasia Mandić (Gospođa Elvsted), Ljubomir Bandović (Sudija Brak) i Nebojša Dugalić (Ejlert Levborg). U razgovoru za „Ludus" Snežana kaže da je prvi kontakt sa ovom sjajnom dramom imala kao studentkinja Fakulteta dramskih umetnosti dok je spremala ispit iz Istorije svetske drame i pozorišta.

„To je bio jedan od onih komada koje ostavljam sa strane u nadi da ću im se jednog dana vratiti sa razlogom. Sećam se da me je nedokučivost Hede Gabler tada najviše intrigirala. Sada se trudim da izoštrim njen problem, ali se nadam da time neću razotkriti i njenu tajnu. Predstave *Heda Gabler* i *Nora* u Ostermajerovoj režij, bile su značajno iskustvo, velika inspiracija i ohrabrenje, ali i posle toga Hedina mračna zagonetnost za mene ostaje najveći izazov", rekla je.

Aktuelnost ove priče je nesumnjiva, uprkos činjenici da je nastala davne 1890. godine?

U toku uspostavljanja globalnog poretka u svetu neophodno je nametati problem pojedinca i razotkrivati njegove intimne sadržaje, strahove, ideje, potrebe i porive. Lažni i licemerni moral društva utemeljen u instituciji braka i porodici, kako u Ibzenovo vreme tako i danas, podriva mračne slojeve ljudske duše i uništava individualnost. U svakodnevnoj borbi za dobar i ugodan život, statusnu, ekonomsku i porodičnu sigurnost, mi pojednostavljujemo život i potcenjujemo čoveka, njegovu slobodu, smisao smrti, lepotu i značaj umetnosti.

Koje su posledice svega toga?

Kolektivna beda koja se zapatila u svim strukturama društva. Poželjan luksuz, karijerizam i ugled u savremenom društvu u suštini ne znače i ne vrede ništa, ali su naše unutrašnje vertikale neprocenljive i jedinstvene i treba ih sačuvati.

Ibzen, poznat kao izvanredan analitičar porodičnih i društvenih problema svog vremena, u ovoj drami fokusira svoju pažnju na slojevitu posebnost mlade žene i ispisuje potresnu dramu krize identiteta. Gde je u svemu tome novi patrijarhat?

U Srbiji su mehanizmi koji podređuju ženu muškom principu autoritativnosti, želje, vlasti i ambicije, toliko dobro i stabilno konstruisani da je neodoljivo posmatrati kako identično i uspešno funkcionišu od Ibzenovog konzervativnog građanskog društva do ovog našeg patrijarhalnog. Novi patrijarhat i dalje pritajeno opstaje i uspostavlja se iznova kroz različite odnose i strukture u našem društvu u tranziciji. Važno mi je da Hedu Gabler napravim kao ličnost u kojoj se ženska destrukcija javlja kao posledica patrijarhata ustrojenog na nasleđenoj tradiciji, moralnim dogmama i novog prosperitetnog društvenog poretka u nastajanju.

Shvativši da svaki otpor postaje uzaludan, Heda je sve više svesna kako joj se smisleni životni prostor neumitno smanjuje i odlučuje se na samoubistvo očevim pištoljem. Tim činom ona zadovoljava žudnju za drugačijim i smislenijim životom, iako na negativan način. Zašto nije imala alternativu?

U društvu koje nezaustavljivo sabija u pasivno zavisne uloge ćerke, trofejne žene, majke, domaćice i ljubavnice, samoubistvo za Hedu postaje jedini mogući izbor. Zanimljivo mi je da Hedu Gabler posmatram kao malu intimnu priču prosečne ženske sudbine. Iz zaštićenog položaja ćerke, koja je ostala bez oca generala, ona započinje egzistencijalnu borbu kroz naizgled solidan i perspektivan brak. Statusna pozicija koju gradi oduzima joj slobodu da traga za suštinom koja joj je potrebna. U rascepu između stvarnog i idealnog, Heda, „domaćica izabranog kruga", otkriva više veličanstvenih ideja, mračnih poetičnih vizija, potrebe za apsolutnom lepotom i smislom, nego što toga ima u samom vrhu pragmatične i gramzive intelektualne elite. Ličnost za koju je pristajanje na bednu, ispraznu i uslovljenu realnost veća smrt od samoubistva, verovatno može i mora da pravi drastične izbore.

Snežana Trišić: „Kolektivna beda se zapatila u svim strukturama društva"

Nataša Ninković
POGREŠAN EMOTIVNI IZBOR

„Heda pripada klasici, a moć klasike jeste aktuelnost koja ne poznaje vekove. Biti ispred vremena u kome živiš, razmišljati da si rođen za neke više ciljeve, a ne samo za prostu reprodukciju, uvek je imalo svoju cenu. Tražiti smisao sopstvenog postojanja i ne nalaziti ga, pa iz toga napraviti pogrešan emotivni izbor, misleći da će ti izvesna materijalna udobnost i status nadomestiti emotivnu neispunjenost, i nekada a i danas rezultira katastrofom... U tom bogatom, kompleksnom, unutrašnjem sadržaju, koji je često nerazumljiv drugima, kao i u toj opsednutosti istinom i raskrinkavanjem, postoji sličnost s Hamletom, samo što je Heda mnogo veći manipulator", smatra u izjavi za „Ludus" Nataša Ninković.

Ljubomir Bandović
RASKORAK NAD PROVALIJOM

Ljubomir Bandović o Hedi Gabler i svojoj ulozi kaže: „Sudija Brak, junak koga igram, jedan je od onih muflona glavatih koji su i panduri i sudije i uzrok i posledica nekog dešavanja. Od onih koji znaju kako da dođu do svog cilja, odnosno od onih koji poznajući slabosti drugih ne prezaju od najgore manipulacije. Njegova strast je Heda Gabler, pred kraj se ispostavi da je suštinski zaljubljen u nju, ali...

„Što se odnosa prema komadu tiče – svi junaci su okrenuti tome da stvore određeni utisak o sebi u očima drugih, utisak koji naravno odudara od onoga što oni zaista jesu. Drugim rečima, sve je usmereno ka zadovoljavanju nekakvih konvencija – moramo da budemo imućni, moramo da budemo ovo, moramo da budemo ono... I u tome ljudi, blago rečeno, zabašure suštinu svog života, pa dođu u raskorak nad provalijom, a onda se desi ubistvo, samoubistvo... Rediteljka Snežana Trišić na određeni način smešta to u današnje vreme a ono jeste obeleženo strašnim nedostatkom komunikacije, otuđenjem, nerazumevanjem..."

Ljubomir Bandović ima 11 tzv. živih uloga na pozorišnim scenama, veoma je prisutan i na filmu i televiziji, a kaže da sa stanovišta glume ne odvaja jedno od drugog: „Pozorište je esencija mog posla! Gluma u pozorištu, između ostalog, uči te da scenski razmišljaš što neretko biva od velike koristi na filmu. Gluma u pozorištu i gluma na filmu zapravo jedna drugu pomažu i podržavaju. Znam da ima drugačijih mišljenja, ali kod mene je to tako."

A o stanju u pozorištu danas kaže: „Kad pogledate čitavu kulturu opet smo, možda kao nikada do sada, dovedeni do nekog egzistencijalnog štapa i kanapa. U jurnjavi koju nameće egzistencijalni plan i opstanak, ono suštinsko, duhovno strada. A što se pozorište tiče, ono bi kao vid svog opstanka trebalo da nađe i neku drugu, vaninstitucionalnu strukturu. Preuzeti ono najbolje iz institucionalne varijante i otići korak dalje. Očekivati i tražiti najbolje od sebe, pa makar otišli i u grešku."

T. Nj.

TRAGOM SAŽIVOTA

O knjizi teatroloških tekstova o mađarskom pozorišnom životu na ovim prostorima autorke Katalin Kaič

Često smo skloni, pravdajući se brzinom života olako zaključiti kako su postulati kao što su: multikulturalnost, saživot i međunacionalna interaktivnost, tekovine savremene (ne daj bože) demokratije. Da su brojni narodi, živeći na ovim prostorima to odavno ne samo znali nego i aktivno praktikovali u svom životu svedoči i knjiga prof. dr Katalin Kaič *Tragom saživota* koja je promovisana 6. decembra 2010. godine u Narodnom pozorištu u Somboru.

Knjiga *Tragom saživota* sadrži teatrološke tekstove i studije o mađarskom pozorišnom životu u kome i istoričari srpskog pozorišta mogu pronaći izvore i mnoge relevantne podatke za celovitije sagledanje istorije srpskog teatra. Knjiga je podeljena u nekoliko celina: Mađarsko pozorište na tlu današnje Vojvodine do 1920; Počeci pozorišne tradicije Mađara na teritoriji današnje Bačke u doba Joakima Vujića; Pozorište na tlu Vojvodine u doba buđenja nacionalne svesti; Odjek predstava Srpskog narodnog pozorišta u somborskim nedeljnicima na mađarskom jeziku krajem prošlog veka; Putujuće grupe i izgradnja pozorišne zgrade u Somboru 1882; Trifkovićevo *Ljubavno pismo* na repertoaru mađarskih putujućih grupa do 1918; Joca Savić u kontekstu komercijalnog repertoara srednjoevropskog pozorišta; Operetske predstave na mađarskom jeziku u Beogradu 1908; Sterija na scenama mađarskih profesionalnih pozorišta i dr., od kojih su neki tekstovi već i ranije objavljivani.

O knjizi su govorili dr Zoran Maksimović, direktor Pozorišnog muzeja Vojvodine, i teatrolog dr Zoran Jovanović. U

svom izlaganju Maksimović je istakao kako naša pozorišna umetnost ima korene u dalekoj prošlosti i tradiciji pozorišnog stvaralaštva naroda koji su živeli i danas žive na području Vojvodine. „Na radost i korist naše teatrologije prof. dr Kaič svojom novom knjigom doprinosti međusobnom povezivanju, produbljivanju i jačanju pozorišnih veza Srba i Mađara. Knjiga je zbirka teatroloških studija navođena tragom zajedničkih dvovekovnih umetničkih stremljenja Mađara i Srba na tlu Vojvodine."

Zoran Jovanović je u svom izlaganju naglašavao značaj pristupa i istaživačkog rada koji je Kaič pokazala kod prikupljanja podataka za ovu knjigu, a koji su od velikog istorijskog značaja. „Među pitanjima za dalje razgovore nameću se pitanja o narodnim komadima s pevanjem, njihovom poreklu, uticaju mađarskih dela tog žanra na srpsko pozorište, 'posrbama' kao specifičnom scenskom obliku i dr." Jovanović je istakao i nekoliko činjenica koje su unele novinu u dosadašnju istoriju teatrologije, a odnose se na prvo gostovanje Narodnog pozorišta Đurađ Branković Karolja Obernjika u Pešti, kao i prvo inostrano gostovanje Narodnog pozorišta u Skoplju 1909. godine.

Knjigu *Tragom saživota* izdao je Pozorišni muzej Vojvodine, urednik je Ildiko Bajči, a likovno tehničko uređenje i prelom potpisuje Nenad Bogdanović. Naslovnicu knjige dizajnirala je Ljiljana Dinić.

Pomenimo i nekoliko biografskih podataka autora.

Prof. dr Katalin Kaič (Káich Katalin) rođena je 1943. godine u Somboru. Osnovnu školu i gimnaziju završila je u rodnom mestu, a diplomirala je 1965. na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu na Grupi za mađarski jezik i književnost. Postdiplomske studije pohađala je na Univerzitetu „Elves Lorand" u Budimpešti gde je stekla tzv. mali doktorat na temu *Međusobne književne veze Srba i Mađara Sombor 1875–1918*. Doktorsku disertaciju odbranila je na novosadskom Filozofskom fakultetu na temu slobodnih liceja u Bačkoj i Banatu od 1899. do 1918. Od 1972. radi u Institutu za hungarologiju u Novom Sadu, a od 1976. do 2006. radi na Filozofskom fakultetu u istom gradu. Godine 1992. izabrana je za redovnog profesora za predmet Kulturna istorija Mađara, a tri godine kasnije predaje i Istoriju mađarskog naroda. Danas radi kao dekan na Učiteljskom fakultetu na mađarskom jeziku u Subotici.

Član je Odbora Odeljenja za scenske umetnosti i muziku Matice srpske i Uredništva naučnog Zbornika za scenske umetnosti i muziku od njegovog pokretanja 1987. do danas. Autorka je brojnih naučnih tekstova i studija vezanih za pozorišni život.

Antonija Čota

BOJE NISU VAŽNE, VEĆ LIK I KARAKTER

Njeni kostimi mogu se videti na našim pozorišnim scenama u predstavama Predraga Štrpca, Filipa Markovinovića, Slađe Kilibarde, Kokana Mladenovića, Tomija Janežiča, Dušana Petrovića, Borisa Isakovića... Prošle godine dobila je Sterijinu nagradu za kostime u predstavi *Pomoranžina kora* koju je u Novosadskom pozorištu režirao Kokan Mladenović. Ta ista predstava, još na svom premijernom izvođenju, bila joj je uspešna vizitkarta za početak ozbiljne karijere i u Budimpešti...

Kostimograf Marina Sremac, inače stalni član ekipe Srpskog narodnog pozorišta, i ovih dana ima pune ruke posla, između rada u matičnoj kući i rada sa ekipom Borisa Isakovića koji u renovinarnom Kulturnom centru Novog Sada sprema Mrožeka, a pričala je o svom budimpeštanskom iskustvu...

„U Budimpeštu sam dospela zahvaljujući glumici Eniko Esenji, inače direktorki 'Vigsinhaza' koja je u Mađarskoj neko poput Mirjane Karanović kod nas. Sa svojim suprugom, rediteljem Zoltanom Kamondijem, gledala je *Pomorandžu* na premijeri i već narednog septembra zvali su me da radim kostime za predstavu *Sve o mojoj majci*. U komadu igra 20 glumaca od kojih je svakog trebalo obući u tri do četiti kostima. Predstava je dobila dobre kritike i publika je voli. Nedugo potom, na poziv glumca Zoltana Šereša, direktora 'Barka sinhaza', radila sam na projektu *Pravda* koji je prošlog leta režirao Kokan Mladenović. Posle toga, ponovo su me zvali da radim u 'Vigsinhazu' i to na predstavi *Bog masakra*, čija je premijera bila početkom januara. Na sceni sale od hiljadu mesta igra četiri odlična glumca koji su, inače, i velike zvezde u Mađarskoj. 'Vigsinhaz' je uvek pun, ljudi tamo stvarno fenomenalano rade svoj posao, predstave igraju svaki dan a karta je malo više od 10 evra."

Na propitivanje ima li kakve razlike u radu sa ovdašnjim i tamošnjim rediteljima i glumcima, Marina Sremac kaže: „Suštinski nema razlike, osim što su materijalno bolje situirani, raspolažu ozbiljnijim finansijama i, kad se nešto dogovorimo, onda to tako i bude. Rasterećen si nervoze i straha da će budžet koji ti je najavljen, usled finansijskih teškoća, biti smanjen. Toga nema. Kad se i kako se dogovorite, tako i bude. Engleski nam je jezik sporazumevanja, ali pozorište mi uvek obezbedi i prevodioca, obično to bude neki ovdašnji student koji je tamo na postdiplomskim studijama ili nešto radi u pozorištu. I tamo, kao i ovde, ne može biti nikakvih problema umetničke prirode ako se reditelj i ja dobro razumemo, ako se tačno čujemo, ako znam tačno šta on očekuje, koja mu je ideja, kakve su mu želje po pitanju predstave. I već tokom samog rada možeš osetiti kuda to ide, kakva će predstava biti. Kod *Pomorandže* sam, recimo, nepogrešivo znala da će to biti odlična predstava, jer se sve poklopilo, svaki segment koji je na njoj rađen. Desi se, naravno, i suprotno, ali vrlo retko nakon premijere gledam predstave s mojim kostimama. Uvek nađem nešto što je moglo ili trebalo drugačije, pa se nerviram. Ovih dana napraviću presedan, gledaću rođendansku *Pomorandžinu koru* jer sam čula da će umesto žena svoje probleme na scenu istresti muškarci. Baš me zanima šta ćemo to od njih saznati:)."

I na kraju, pitanje o tome postoji li neki trend u pozorišnom kostimu danas, neka pomodna boja, neki živo aktuelni pravac, bar neka konkretna neprikosnovena inspiracija, nešto što je možda natera da i sama zasuče rukave u stilu „Sedela sam za mašinom šila sam..."?

„Zaklopila sam mašinu, ne šijem više, a prethodno sam pobacala sve započete ostatke raznih materijala. Vreme mi prosto ne dozvoljava da šijem sama. Moje je da maštam i crtam a drugi, vičniji tome, koji su i brži i verziraniji, neka rade taj drugi deo posla. Ličnо ne favorizujem niti jedan materijal, kao ni boju, nema ni večne inspiracije, može to biti muzika, slika, pravac, neka šetnja kroz grad, samo reč, neki gest, sve je stvar trenutka i dogovora. Uvek se trudim samo da to budu prirodni materijali da bi glumcu bilo ugodnije u kostimu i u ulozi, glumac prosto mora da diše, a i zbog održavanja kostima važno je da bude od prirodnog materijala. Pazim jedino ako znam da neki glumac ne voli ljubičasto u pozorištu, da mu ne napravim ljubičasti kostim, mada sam primetila da u to veruju samo ovdašnji glumci. Dakle, nisu mi važne boje, važan je lik i karakter, oni određuju pravac mog razmišljanja na temu kostima."

S. Miletić

Skice kostima Marine Sremac za predstavu *Sve o mojoj majci*

TA FAMOZNA REČ: RESTRUKTURIRANJE

Upravni odbor Srpskog narodnog pozorišta usvojio je novi Statut SNP-a

Piše: Aleksandar Milosavljević

Kratka vest bi mogla da glasi: „Na 39. sednici Upravnog odbora Srpskog narodnog pozorišta, održanoj u utorak, 18. januara 2011. godine, jednoglasno je (uz opravdano odsustvo jedne članice Upravnog odbora) usvojen novi *Statut Srpskog narodnog pozorišta*." U nastavku (proširena vest) pisalo bi: „Na osnovu člana 59, stav 1 aktuelnog *Statuta*, uprava SNP-a je Vladi Autonomne Pokrajine Vojvodine, novom osnivaču najstarije profesionalne teatarske institucije u Srba, dostavila tekst predloga novog *Statuta* s molbom da dâ svoju saglasnost."

U oba slučaja (skraćene i proširene verzije), vest ne bi zasluživala posebnu pažnju javnosti s obzirom na to da novi *Zakon o kulturi* predviđa određeni rok u kom statuti institucija kulture imaju biti usaglašeni s onim što u narečenom *Zakonu* piše, a Upravni odbor SNP-a je u predviđenom roku ovu svoju obavezu izvršio.

U slučaju Srpskog narodnog pozorišta, međutim, postojao je razlog više da *Statut* bude izmenjen. Naime, promena osnivača podrazumeva i usaglašavanje sa *Zakonom o prenosu nadležnosti*, kojim bivaju regulisani odnosi između Republike Srbije, s jedne, i Autonomne Pokrajine Vojvodine, s druge strane.

I na to će neko, verovatno, primetiti da su sve ovo samo administrativna pitanja koja se zapravo ne tiču same suštine teatarskog bića, tj. osnovne delatnosti pozorišta – proizvodnje predstava. Da li je, međutim, baš tako?

Kao prvo, otklonimo u Srpskom narodnom pozorištu, a i delu javnosti, široko rasprostranjenu predrasudu da promena osnivača automatski podrazumeva i gubitak statusa institucije od nacionalnog značaja. To, razume se, nije tačno. *Zakon o kulturu* predviđa da nadležni ministar predloži Vladi Republike Srbije institucije koje će ubuduće imati pomenuti status, a to čini na osnovu prethodno dobijenog mišljenja Nacionalnog saveta, koji do ovog časa, međutim, nije formiran.

Dakle, ovaj Savet prvo mora da bude oformljen da bi doneo odluku kojojm, eventualno, Srpskom narodnom pozorištu ukida status institucije od nacionalnog značaja (kojim se SNP, inače, s mnogo valjanih razloga diči – i zbog svoje bogate povesti, i na osnovu činjenice da je najstarija profesionalna teatarska institucije u Državi, ali i zbog konkretnih, opipljivih i lako izmerivih rezultata postignutih ne samo u prošlosti već i tokom poslednjih godina).

To će reći da u budućnosti tek ima biti rešavano važno pitanje statusa svake institucije kulture, pa i Srpskog narodnog pozorišta, te da on ne zavisi od toga ko je bio, ko jeste i ko će da bude njen osnivač.

Kao drugo, pitanje prenosa nadležnosti, u ovom slučaju osnivačkih prava s Republike Srbije na Vladu AP Vojvodine, ne ugrožava buduće finansiranje Srpskog narodnog pozorišta iz dva jednostavna razloga.

Na prvom mestu je jasno iskazana volja Pokrajine da sačuva Srpsko narodno pozorište kao ozbiljan teatar, te da ga na toj crti i ozbiljno finansira (što je iskazano i na planu povećanja budžeta namenjenog programskoj delatnosti ovog teatra, ulaganjem u renoviranje zgrade, te činjenicom da se u finansiranje programa SNP-a uključila i Uprava za kulturu Novog Sada), dok je na drugom mestu repertoarska politika Drame, Opere i Baleta, tri umetničke jedinice Srpskog narodnog pozorišta, koja nedvosmisleno jasno ukazuje na to da će svojim programima (predstavama) ovo pozorište imati čime da se prijavljuje na redovne konkurse republičkog Ministarstva. Naravno, pod uslovom da Ministarstvo ne prepozna vlastiti interes u redovnom finansiranju Srpskog narodnog pozorišta – ne jedino zbog narečene povesti, niti samo zbog ovogodišnjeg obeležavanja jubileja, nego upravo zbog aktuelne reprezentativnosti, manifestovane kvalitetnom teatarskom produkcijom.

A u taj kvalitet se uverila domaća i inostrana publika, kao i kritika, zatim selektori, te žiriji domaćih i inostranih festivala, baš kao i uprave pozorišta koje su SNP pozivale na gostovanja, pa i samo Ministarstvo za kulturu povremeno finansirajući vidljivost ovog teatra na međunarodnom planu. No, otom-potom.

U godini kada Srpsko narodno pozorište obeležava sto pedesetu godišnjicu postojanja ne treba sumnjati da će, uprkos ekonomskim (ne)prilikama, biti pronađene pare za realizaciju planiranih programa koji, uzgred, ne nadmašuju iznos neophodan za normalno funkcionisanje reprezentativne institucije kakve su Srpsko narodno pozorište ili beogradsko Narodno pozorište.

U ova sredstva, razume se, nisu uključene pare za renoviranje zgrade, u čiju infrastrukturu nije ulagano trideset godina, a ta sredstva je obezbedio pokrajinski Fond za kapitalna ulaganja, ili, recimo, objavljivanje *Enciklopedije Srpskog narodnog pozorišta*, kapitalnog izdanja kakvo u regionu ima samo Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu.

I gostovanja inostranih pozorišta (što je takođe deo jubilarnog programa), među kojima i zagrebačkog HNK-a, koje u Srbiju stiže nakon četvrt stoleća, trebalo bi da budu deo redovnih aktivnosti, baš kao i produkcija tri veoma ozbiljne predstave – dramske, operske i baletske – od kojih se s razlogom očekuje da reprezentuju domaće teatarsko stvaralaštvo na međunarodnoj sceni. Kao što je to slučaj s predstavama SNP-a *Brod za lutke*, *Nahod Simeon*, *Ja ili neko drugi*, *Painkillers*, *Kao da*, *Nasrtaji na njen život*, *Timon Atinjanin* (Drama), *Karmina burana*, *Rigoleto*, *Pozorišne zgode i nezgode*, *Don Đovani*, *Magbet* (Opera) ili *Jezik zidova*, *Don Kihot*, *Labudovo jezero*, *Božanstvena komedija*, *Pipi Duga Čarapa*, *Šampanjac i jagode* (Balet).

No, vratimo se pitanju s početka teksta, novom *Statutu SNP-a*, i suočimo se s razlozima zbog kojih njegovo nedavno usvajanje zaslužuje da postane novinska vest. Osim što je usaglašen sa pomenutim zakonima, ovaj *Statut* predviđa i novu organizacionu šemu u kojoj se izdvajaju tri umetničke jedinice i Radna jedinica scensko-tehničkih poslova, a napokon biva otvoren prostor za organizovanje timskog rada koji će fleksibilno u nastanak svake predstave, od pretprodukcije, preko premijere, do postprodukcije, uključivati pojedine programske i administrativne službe – kompletne ili tek neke od njihovih segmenata.

Predviđeno je i vertikalno i horizontalno povezivanje umetničkih i radne jedinice sa službama, posredstvom zamenika upravnika, te pomoćnika za pravne poslove i programske delatnosti, a ojačana je i pozicija upravnika kao umetničkog rukovodioca Pozorišta.

Na taj je način *otvorena mogućnost* stvaranja timova koji će se okupljati oko svakog projekta, tj. bržeg, jednostavnijeg, jeftinijeg i efikasnijeg rada na realizaciji predstava, a fokus pažnje je s administracije prebačen na produkciju, tj. na delatnosti i aktivnosti zbog kojih pozorište i postoji. Dakle, na proizvodnju.

Cilj je, naime, da izvesne strukture Pozorišta, do sada u velikoj meri otuđene, na najneposredniji način, konkretnim poslovima postanu povezane sa konkretnom produkcijom, a ne da predstava u nastajanju (pripreme i probe) ili, docnije, u eksploataciji (redovna izvođenja), postoji tek kao apstrakcija, kao nešto što se tiče jedino umetnika i tehnike.

Čini se da u ovom trenutku, s obzirom na sve okolnosti u kojima živimo, a najpre na opšti trend (ne samo u Srbiji) rapidnog i radikalnog smanjivanja subvencija pozorištima, jedini mogući put transformacije velikog, mastodontskog mehanizma, kakav podrazumeva Srpsko narodno pozorište, neminovno vodi kroz proces temeljnog restrukturiranja koje će ubrzati, pojeftiniti i pojednostaviti proces rada. Tako realizovani proces će učiniti da predstave „ovakvog tipa teatra" budu konkurentne u međunarodnim relacijama (mobilnije, jeftinije za „transport"), a da pri tom ništa ne izgube na planu kvaliteta. Na taj način će biti izbegnute zamke komercijalizacije, predstave se neće pretvoriti u pinkovsku zabavu koja ne samo što podilazi ukusu najšire publike, već – što je na duge staze mnogo opasnije – formira stav gledalaca, naročito onih mlađih, i prema pozorišnoj umetnosti, i prema životu.

Taj put vodi ka onome što je svuda u svetu normalno, a što je nekoć i ovde bilo prirodno – ka usredsređivanju svih zaposlenih na osnovnu delatnost pozorišta, na proces rada zbog kog teatar i postoji, ka njihovom vezivanju za sudbinu pozorišta. A ona uvek zavisi od predstava. Samo na taj način svaki zaposleni, bez obzira na to u kom sektoru i u kojoj službi radio, postaje suštinski deo mehanizma produkcije, mehanizma čijem svakom segmentu je istinski stalo da ono što u teatru nastaje bude što boljeg kvaliteta. Samo tako će prestati da važi konstatacija da naša pozorišta možda nemaju višak zaposlenih, ali sigurno imaju manjak radnika, onih koji uistinu rade. Tako će, u krajnjoj instanci, nestati i razlika između zaposlenih i radnika.

Naravno, niko ne gaji iluziju da ovako koncipirani *Statut* nije samo „potencijalna" osnova za ostvarenje predviđenog procesa restrukturiranja. Šta više, ovako šturo opisana organizaciona šema ne predstavlja mnogo više od „polazne osnove" za sâm proces restrukturiranja koji tek valja detaljno razraditi budućim *Pravilnikom o unutrašnjoj organizaciji i sistematizaciji radnih mesta u SNP-u*, da bi tek potom zamišljena struktura bila pretočena u praksu i počela da daje konkretne rezultate, odnosno da bi Sistem konačno počeo da funkcioniše na poželjan način.

Valja, dakle, raditi. Pravi posao nam tek predstoji.

BEZ POZORIŠTA SE NE MOŽE

„Pozorište može pomoći životu. Mislim da ako budemo što više razmenjivali kulturna i umetnička dobra da će i život biti bolji. I svet će biti bolji. I mi sami ćemo biti bolji. Možda zvuči idealistički, kao utopija, ali ja zaista verujem u to“, kaže Alma Prica

Olivera Milošević

Gledali smo je pred kraj prošle sezone na gostovanju zagrebačkog pozorišta Gavela u Ateljeu 2121 u Ibzenovom *Per Gintu* kako tumači lik majke glavnog junaka, kao krhku, a upornu ženu, punu ljubavi i neke neobične životne radosti. I nedavno na gostovanju beogradske ekipe *Drame o Mirjani i ovima oko nje*, gde na velikoj sceni Hrvatskog narodnog kazališta igra naslovnu ulogu u istoimenoj predstavi. Alma Prica je mnoge značajne uloge ostvarila na filmu, ali voli da citira Čehova, rečenicu iz komada *Galeb* u kojoj kaže „Bez pozorišta se ne može“. Posvećena je pozorištu, svojim prijateljima i porodici. Izbegava medije, jer njih, kaže, ne zanima vrlina ili istina, već samo tiraži i gledanost, skandali, crne hronike, afirmacija mržnje, destruktivna politika... Zato voli pozorište koje uvek traga za lepotom i istinom.

Kako ste doživeli Mirjanu u 'Drami o njoj i ovima oko nje'?

Moj prvi doživljaj bio je da sam nemoguća podela za tu ulogu. To sam odmah i rekla našoj mladoj rediteljki Ani Maksić. Ali tekst Ivora Matinića mi se izuzetno dopao. Samu dramu sam doživela kamernije, intimnije, sa puno pauza, bez muzike. Duhovit, crnohumoran, melanholičan komad. U naslov je moglo da stane i ime svakog lika iz drame, u zavisnosti od toga iz čije se pozicije gleda na život. Mislim da je lepo to zajedništvo likova u drami, njihovo prisustvo na sceni. Bilo mi je neobično i to kako ćemo takav jedan komad igrati na velikoj sceni. Nešto sam imala potrebu da publika bude tu blizu, te Mirjane, Ankice, Jakovi, Simoni i drugi... Anja Maksić je našla zanimljivo rešenje kako bi opravdala to što takvu dramu postavljamo na veliku scenu, dala je da Dario Bulić iskomponuje muziku, aranžmane su napravili Soulfingersi i mi pevamo delove Ivorovog teksta. To je onda i žanrovski odredilo predstavu koja je otišla u jednom drugom pravcu od utiska koji imate pri prvom čitanju drame. Ali, bilo je zadovoljstvo isprobati se i na taj način. Mirjanu sam doživela kao nekog ko je duboko unutra i opet nekako pored. Kao nekog ko duboko proživljava stvari, reaguje na njih, ali i ko duboko promatra sve okolo, uključujući i sebe.

U publici su bili i glumci iz beogradske predstave *Drama o Mirjani*, i?

Saznali smo to pred izvođenje i jako se obradovali, bila je tu i mala trema zbog toga. Jako se radujem što sam bila u prilici da u ulozi Mirjane vidim Mirjanu Karanović.

Gledali smo vas u Beogradu proletos u predstavu *Per Gint*, kakve ste utiske poneli s tog gostovanja?

Bilo je izuzetno. Predstava je odlično primljena, gledalište je bilo prepuno, reakcije su bile iskrene i lepe. Mnogi susreti su bili nakon puno godina i sve to je pratila jedna pojačana emocija sa obe strane.

Kako razmišljate o obnovi saradnje između dve sredine?

Razmišljam kao što sam o tome uvek razmišljala. Apsolutno mora postojati ta saradnja. Pozorište je jedna plemenita stvar i ekskluzivna, u krajnjem slučaju. Pristupačna svima, ali i ekskluzivna u odnosu na druge medije. Pozorište je nešto što ništa neće moći da zameni. Ono je samo taj jedan jedini trenutak, susret publike i glumca, samo tada. Nijedna predstava se ne može ponoviti, sve je isto, a nikad nije isto... Zato je važno da često razmenjujemo predstave s Beogradom.

Dobijam zanimljive odgovore na pitanje kakva je razlika između beogradske i zagrebačke škole glume?

Postoje o tome priče i priče. Mitovi koje smo kao studenti slušali. Postoje i neke priče koje su možda i izmišljene, ali su zgodne kao odgovor na to pitanje. Kao ona o tome kako je bila razmena studenata između dve akademije, davno kažem, jer nisam učestvovala u tome. Jedan profesor je stavio sto na scenu i zamolio da glumci samo pređu s jedne strane scene na drugu. Kažu da su svi beogradski studenti prošli ispred stola, a svi zagrebački iza stola. Ne znam da li to kao priča dovoljno govori.

Alma Prica

Kakav je vaš trenutni repertoar? O čemu maštate da igrate, a šta se u stvarnosti dešava?

Maštam o pozorištu kao takvom. Maštam puno lepih stvari. Koji put malo potonem, jer ništa ne može biti tako jako kao mašta, a onda se nađete u stvarnosti koja je daleko od mašte. Mislim da treba ponovo dobiti bitku za pozorište. Nije lako pored drugih medija. Obožavam film, ali televizija može biti pogubna za pozorište. Ono se ne može takmičiti s televizijom, ono mora sačuvati neki svoj prostor duhovnosti, svoju jaku kreativnost. Takođe se mora zauzeti stav oko pozorišta. Ono traži odricanje. Ne mistifikujem, nego je to prosto tako. Teško je paralelno raditi i pozorište i film i televiziju, mislim da to podere glumca. A pozorište, pa verujem Čehovu kada je rekao da se bez pozorišta ne može. To je predivna rečenica, jednostavna, a tačna. Uvek na scenu izlazim sa određenim strahom, s dozom sumnje. Naročito se na kraju predstave uvek pitam da li smemo izaći na poklon. Drago mi je kad iz publike osetim neku dobru povratnu energiju. Za razliku od filma kvalitetno pozorište se može raditi i sa malo para. Film košta i kad ništa nije snimljeno. Pozorištu je nekad dovoljna samo mašta i dobra volja. Tako... pozorište je pozorište. Maštam o dobrom pozorištu.

Znam ljude koji će se jako radovati kada vas budu videli u „Ludusu“, šta biste im poručili?

Joj, samo da ne budu neke velike reči!... Šta bih poručila? Mislim da pozorište može pomoći životu. Mislim da ako budemo što više razmenjivali kulturna i umetnička dobra da će i život biti bolji. I svet će biti bolji. I mi sami ćemo biti bolji. To sada zvuči idealistički, kao neka utopija, ali ja zaista verujem u to. Naravno, teško je ako nema hrane da ja sad plasiram rečenicu duhovna hrana. Ne može se bez osnovne egzistencije i zato se nadam da će svima biti bolje. Ta duhovna hrana je takođe važna i zato je što više treba razmenjivati i poklanjati međusobno.

TEATAR FEST 2010.

Pozorišni festival u Centru za kulturu Rakovica

Treći po redu Teatar fest održan je ove godine od 10. do15. decembra u Centru za kulturu Rakovica, koji je osnivač Festivala, a svesrdnu pomoć i podršku daju mu SO Rakovica, Sekretarijat za kulturu grada Beograda i Ministarstvo kulture Republike Srbije. Osnovni koncept Teatar festa, čiji je moto „Cela Srbija u Beogradu, ceo Beograd u Rakovici“, temelji se na principu da se nagrađene predstave na ranije održanim festivalima širom Srbije, a u produkciji pozorišta iz unutrašnjosti, po posebnoj selekciji (profesor Predrag Perišić i Slobodan Veljković, selektori festivala) izvedu u glavnom gradu.

Suvišno je naglašavati činjenicu šta znači pozorištima iz unutrašnjosti Srbije predstavljanje i na neki način promovisanje u Beogradu. Na toj svojevrsnoj teatarskoj berzi, svako pozorište moglo je da proceni u kakvom je odnosu prema ostalim teatrima, kako estetskom, tako i produkcionom i tehničkom.

Vrednost Festivala je još u jednoj činjenici. Sedište je u opštini na tzv. periferiji, a poznato je da se značajne manifestacije iz oblasti kulture dešavaju u tzv. krugu dvojke. Realizacijom Festivala u Centru za kulturu Rakovica potvrđuje se činjenica da ovakve institucije mogu uspešno da organizuju velike pozorišne projekte. U prilog ovoj konstataciji ide i broj posetilaca koji su svako veče punili salu i burno pozdravljali predstave, kao i pozitivna medijska pomocija.

Festival je počeo interesantnom izložbom fotografija Linda Grema, pozorišnog fotografa i dizajnera iz Edinburga. Na izložbi, čiji je autor teatrolog Milovan Zdravković, predstavljen je prestižni edinburški Frindž festival, uz lucidne komentare Jovana Ćirilova, teatrologa, koji ju je i otvorio, dok je Festival nadahnutim govorom otvorila Ružica Sokić, doajen našeg glumišta.

Na repertoaru su bile predstave iz Šapca, Subotice, Pančeva, Novog Sada, Kragujevca i Leskovca. Poslednje veče predstavljena je knjiga *Dijalog o festivalima* Simona Grabovca – o njoj su govorili Sanja Krsmanović-Tasić, glumica Dah teatra, Slobodan Veljković, osnivač Teatar festa, Zoran Đerić, teatrolog, Milovan Zdravković, teatrolog i autor.

Milovan Zdravković

PROHODAVANJE SA MROŽEKOM

Nova pozorišna scena u Novom Sadu

U prvoj polovini godine, najranije u martu, u Novom Sadu biće otvorena još jedna pozorišna scena. Njena adresa biće u renoviranom Kulturnom centru Novog Sada, bivšoj Tribini mladih.

Scena sa svim performansama koje ozbiljne scene imaju biće otvorena predstavom *Miroslav* koju po tekstu *Karol* Slavomira Mrožeka režira Boris Isaković. Dok majstori ovih dana finalizuju detalje, čitaće probe Isaković drži sa glumcima Jugoslavom Krajnovim, Novakom Bilbijom i mladim Filipom Đuričem. U ekipi su i scenograf Željko Piškorić i kostimograf Marina Sremac.

„Mislim da bi ova scena mogla da bude ono čemu se mi glumci u Novom Sadu nadamo već godinama, mesto gde će se na najbolji mogući način sresti eksperiment i publika jer nikada mi nije bilo jasno zašto nešto što je drugačije, što ima umetničku vrednost ne može istovremeno da bude i komercijalno“, kaže za „Ludus“ Boris Isaković i dodaje: „Ovo je pravi trenutak da se povežu i Kulturni centar i Akademija umetnosti, samo mladi ljudi mogu uspešno da redefinišu pozorišnu scenu u Novom Sadu a i da profilišu ovu scenu. Naravno, ona bi svakako trebalo da ima nekog ko će je voditi, ko će brinuti o njenom umetničkom standardu, neko lice s biografijom i ugledom. Uz ozbiljno preispitivanje i angažman ovo može postati vodeća scena u gradu a ne samo mesto koje će se koristiti za Infant i filmove.“

S. M.

ŽIVIMO U STRAŠNO ZAGAĐENOM VREMENU

„Kultura je nešto veoma važno, ako ne i najvažnije. Društvo u kom ona izgubi značaj nema svest ni o sebi ni o značajnosti kulture. Prvi, ili ako hoćete najopasnije znak pada jednog društva jeste kad marginalizuje kulturu“

Tatjana Nježić i Olivera Milošević

Ma šta igrala, bilo da je reč o klasici ili savremenom repertoaru, osnovno je da unosim sadašnjost. To je i deo talenta", rekla je Jelisaveta – Seka Sablić, ovogodišnji laureat prestižne glumačke nagrade „Dobričin prsten" koju dodelje Udruženje dramskih umetnika Srbije za životno delo.

Vrsno glumačko umeće Jelisavete – Seke Sablić neretko se vezuje za komedije, a ona pak veli da uživa da šeretlucima na sceni razbija malograđanštinu koja sedi u publici. Lakoća s kojom tumači uloge čini je bliskom svima koji je gledaju. Snažno i upečatljivo nosila je i velike dramske uloge, poput Marije Kalas u istoimenoj predstavi. Kada joj je dosadilo da se, kako je nekom prilikom rekla, bekelji u velikom stilu, uzela je karijeru u svoje ruke, sama iz Njujorka donela komad i podarila publici vrhunski događaj, tumačeći ulogu čuvene operske dive. Tako je u punoj zrelosti pokazala i master-klas glumačkog umeća. Njeni likovi imaju često poseban kroj izvučen iz neposrednog života. Način glume Seke Sablić podrazumeva veliku iskrenost i vrhunsku tehniku, a ona uz to poseduje i redak šarm i talenat.

Njen glumački put počinje u školi. Naime, rođena je u Beogradu, na Čuburi, u kraju koji ima autentičnost, a bila je zvezda školskog tetara u 14. beogradskoj gimnaziji. Odatle odlazi u Dadov gde na probe juri kao na ljubavne sastanke, s velikim uzbuđenjem. Upisuje Akademiju i diplomira u klasi profesora Mate Miloševića. U Pozorištu „Boško Buha" dobija prvi profesionalni angažman. Tu je je zapazila Mira Trailović i dovela u Atelje 212.

Vaša prva reakcija na vest da ste laureat „Dobričinog prstena" bila je zahvalnost žiriju, odnosno kolegama koji su vam dodelili priznanje...

Jeste, zahvalila sam se kolegama jer sam zapravo uvek okrenuta publici, uvek se oslanjam na nju. Eto, skoro svake večeri za nagradu smatram aplauz koji dobijam tokom predstave i prilikom poklona na kraju. Iskreno, nikada pogled nisam posebno uprla u zvanična priznanja. Malo sam, moram priznati, sumnjičava i često mi se čini da sam usamljena u svojim razmiljanjima i stavovima o profesiji, staležu, vrednosnom sistemu, životu uopšte.

A verujem se da ova nagrada ne predstavlja kraj puta. Ona je po svom značenju i formulaciji zaista nagrada za pređeni put, ali nadam se još i drugim priznanjima, ne zbog njih samih, nego što imam nameru da još radim, da se radujem svom poslu i budem živa i zdrava.

Sem „Dobričinog prstena" dobili ste „Žanku Stokić", dva „Ćurana" i niz drugih priznanja. Šta vam znače nagrade?

Da ih ne dobijam ne bi mi ništa značile. U ovim godinama zaista mislim da možda ne bih ni primetila. Ali pošto ih dobijam, hrabre me u tome što radim. Mislim da su nagrade uvek dobrodošle jer pomažu glumcu da publika ima još više poverenja u njega. Gluma je jednaka uverljivosti, a podrška publike je neophodna da bi sam glumac verovao.

Nagrada za životno delo, između ostalog, inicira da se čovek osvrne iza sebe, pogleda na, kako ste rekli, pređeni put... Postoji li uloga ili uloge koje su vas posebno obeležile?

Ovako, kad na brzinu pomislim... bilo ih je dosta. Mislim da su uloge koje obeleže karijeru one za koje, kad ih još radiš il' čim kreneš da se rveš s njima, odmah imaš viziju, ideju, potrebu da nešto kažeš kroz lik. Na primer, sećam se, imala sam ideje o ulozi, slast da uđem u lik kada sam igrala Doroti u „Buhi" u *Čarobnjaku iz Oza*, zatim Cmilju u *Čudu u Šarganu*, pa Sonja... Htela sam jedno svoje bolno iskustvo da iskažem, da ugradim u lik, ali ne da bih sebe sažaljevala već da bi osećanje pravde s drugima podelila, imala sam snažan stav radeći tu Sonju u *Ujka Vanji*. Čuvena Mira Trailović kad je radila predstavu imala je običaj da pita glumce, i mene takođe, da li znamo šta ćemo s likom. Rekla bi: „Sekice, je l' znaš šta ćeš da radiš u toj ulozi." Naravno, ima još uloga koje bih mogla izdvojiti; Nora, Marija Kalas, majka Dara u *Svinjskom ocu*... Kažem, bilo ih je, al' ukratko – karijeru su mi obeležile uloge kroz koje sam imala izrazito snažnu potrebu, ideju i energiju da nešto kažem.

Karijeru su mi obeležile uloge kroz koje sam imala izrazito snažnu potrebu, ideju i energiju da nešto kažem (Foto: Emil Conkić)

Bilo vas je na mnogim pozorišnim scenama, ali je Atelje 212 vaša kuća?

Da, ali moram da priznam da me nešto bolno povredi kada uđem u ovu kuću i to je već postalo opšte mesto. Evo gledam u sliku Mire Trailović i uvek se setim kako je bez zahvalnosti završila u ovom pozorištu i kako se tužno oprostila i bila povređena odlaskom. Ja sam joj onda, kao mlada, govorila se ne brine, sve se menja. To i sebi govorim, ali svi mi smo posebno osetljivi na mesto gde smo ostavili najbolji deo sebe i najveće emocije. Kada sam došla u Atelje dugo sam imala osećaj sigurnosti, kao da je to za večita vremena. A onda je došlo doba razočaranja. Ljudi su se menjali, menjale su se uprave, repertoar, ja sam se menjala... Zatim sam shvatila i da je sve to nekako prirodno, ali da je prirodno i to što nas odnos drugih prema nama najviše povređuje na mestu gde smo ostavili, kako rekoh, najveći deo sebe. Kasnije se, naravno, sve to racionalizuje i smesti negde gde treba. No, hoću da kažem da je moje pozorište tamo gde mi je predstava koju volim, u kojoj uživam, gde su ljudi u koje imam poverenja, kolege koje cenim i tako da mi jedna zgrada sada ne znači ništa.

Vaša generacija je s Mirom Trailović u Ateljeu 212 menjala naše pozorište. A vi glumci Ateljea menjali način glume, doneli savremenost na scenu?

Tako je, u Ateljeu su otvorene potpuno nove stranice srpskog glumišta. Bila je to hrabrost, razbijali smo stereotipe, glumili drugačije. Tako je ovo pozorište dobilo jednu sasvim autentičnu boju, privuklo i posebnu publiku. To se kasnije širilo. Tu je svaki glumac imao mogućnosti da iskaže svoje lične boje, što danas nije slučaj. Imali smo autentičan naboj i želju da rušimo konvencionalni način glume i konvencionalno pozorište. Recimo Zoran Radmilović, on je to razvio do kraja i čak sprovodio neku misiju te vrste. Publika ga je zbog toga obožavala. Pa jedan tako seriozan glumac kao što je Branko Pleša. Bio je član Jugoslovenskog dramskog koje je tada negovalo klasiku i imalo jako stroga pravila i van scene. Kada je došao u Atelje da igra Boru Šnajdera iznedrio je neka potpuno nova sredstva, neki fantastičan klovneraj koji do tada kod nas nije bio viđen. Malo ko to danas pamti. Sve u svemu, pozorište Atelje 212 je zaista bilo specifično. U nekom trenutku su i druga pozorišta prihvatila taj ateljeovski izraz, valjda videvši uspehe Ateljea i to osvajanje vremena kom smo pripadali.

Lepo je da svako pozorište nosi svoju osobenost i da gledalac kad uđe u neko od njih tačno zna šta da očekuje. Ali! Danas to više ne postoji! Svi liče jedni na druge.

Često se za vas vezuju komične uloge. Da li je reč o vašem izboru ili sticaju okolnosti? S druge strane, ostvarili ste maestralne uloge Marije Kalas, Luja XIV u predstavi *Molijer, još jedan život*...

OBRAZLOŽENJE ŽIRIJA NAGRADE „DOBRIČIN PRSTEN“

Prvi utisak o Jelisaveti – Seki Sablić je da pred sobom imamo ličnost izvan serije, i kad je gledamo iz partera na pozornici i kad se sa njom susrećemo u životu. Da li to znači da ona i u životu glumi, ili da onu iz života iznose na scenu. Ni jedno ni drugo nije istina o Seki Sablić.

Zašto žiri smatra da je Jelisaveta – Seka Sablić dostojna da ponese prsten Dobrice Milutinovića, posle svih onih koj su ga pre nje dobili?

Seka Sablić je kao i svi pravi umetnici neponovljiva. Ona je kao svaki umetnik i umetnica zapravo neopisiva. Svaka umetnost, pa i gluma, ne bi bila ono što je da je svodiva na reč, jedno od postojećih sredstava umetnosti i svakodnevne komunikacije među ljudima. Mi smo joj prsten dodelili pre svega zato što *osećamo* da ga je ona zaslužila. Baš kao što je *osećaju* oni koji je gledaju na sceni bez dužnosti da to obrazlože. I mi smo se složili bez reči, podigli smo prst, neki članovi žirija već sa Dobričinim prstenom na ruci, svako na svoj način, kao znak da je ona ove godine naš izabranik. Ta nagrada je još veća jer smatramo, a to smo već izrazili rečima za neki budući žiri, da su i ostali predloženi kandidati dostojni sutrašnje ili preksutrašnje nagrade.

Ali ispunimo lepu obavezu. Pokušajmo ipak da obrazložimo nagradu za nešto što je tako složeno i istovremeno jednostavno stvorila i stvara najnoviji nosilac „Dobričinog prstena".

Već smo rekli da je Jelisaveta – Seka Sablić neponovljiva i neopisiva. Svaki njen stvoreni lik, i njena i Mirjamkina Anđelka, i Nušićeva Gina, i Lota Bota Štrausa, i Molijerova Žoržeta, i Sterijina Fema, i Gogoljeva Korobočka, i Čehovljeva Sonja, i Sofoklova Klitemnestra, Duškova Vesela ili Divna, Acina Majka Dara, njena i samo njena Marija Kalas, čak i muški likovi – Deda Bore Ćosića u njegovoj Porodici ili Bulgakovljev Luj Četrnaesti, i na desetine drugih u svim medijima, ubedljivi su u svoj svojoj raskošnoj raznolikosti i dokazanoj neobičnosti. Doživljavamo ih kao autentična ljudska bića iz današnjeg ili prošlog života, iz piščeve mašte ili njene mašte. Izazivajući njene *role* (kako bi to rekla Jelisavetina velika prethodnica Nevenka Urbanova, takođe nosilac „Dobričinog prstena") u svom sećanju, kao i mi, uočili ste da kod naše laureatkinje nema razlike između komičnih i dramskih uloga, mada moramo da naglasimo da je Seka jedna od glumica koja se više nego druge glumice kod nas i u svetu snalazi u ulogama komediografa. Nije slučajno da je to u krilu nacije koja od svojih prvih koraka u dramskoj književnosti u XIX veku ima velike komediografe. A i Seka je svoje krupne smehotvorne korake, i to sa punom ozbiljnošću svojih umetničkih moći, napravila u njihovim delima.

Mi koji je godinama znamo, pratimo i sa njom drugujemo, znamo i da je Jelisaveta umetnik koji misli, koji doživljava svet oko sebe u svojoj savršenoj nesavršenosti. Kad treba ona ume u životu da reaguje na njene nepotrebne društvene promašaje tokom burnih godina koje je sa svojom generacijom i sa nama starijima i mlađima preko glave preturila. Ona nije postala ni profesionalni kritičar društva, ali ni zabavljač koji teši savremenike. Pre bi se reklo da joj i humor odiše svešću o tome da društvo u kom živi ne bi moralo biti baš toliko nesavršeno. To uprošćeno zovemo društveno angažovanim umetnikom. Seka je i to na svoj neponovljiv način.

Zar je potrebno još reći da je Seka odličan saradnik reditelja, pre svega onih koji znaju svoj posao, disciplinovan pozorišni radnik, odlična koleginica i majka koja je rodila jednog darovitog mladog reditelja po imenu Stefan! Žiri uzima sebi za pravo da joj i na tom čestita.

(Foto: Đ. Tomić)

U Beogradu,

9. decembra 2010.

Žiri za dodelu „Dobričinog prstena" za 2010: Svetlana Bojković, Vojislav Brajović (predsednik), Nataša Ninković, Egon Savin, Jelica Stevanović, Jovan Ćirilov (zamenik predsednika) i Nada Šargin.

Kad pogledam... pa, od početka moje karijere veće je interesovanje i potražnja za komedijom nego za drugim žanrovima. Sad kad pomislim, pa sva sreća da sam ja tu svoj na svome. A, naravno, igram i jedno i drugo. Već petnaest godina s velikom radošću igram *Master-klas*. Glumac, rekla bih, uvek više voli dramu jer mu je bliža životu, bliža potrebi da je iskoristi za svoje lične ventile. Kad poklanjam karte, uvek dajem karte za komediju, sem ako neko izričito ne traži nešto drugo.

I Atelje 212 je svoj uspeh izgradio na komediji i celo naše glumište je otišlo ka tome. Čak i kada je o drami reč ona mora da bude duhovita, da nosi i humorne elemente ako bi da uspe kod publike. Neću biti originalna ako kažem da mi je draža drama nego komedija, ali sam, da ne budem lažno skromna, ponosna što sam odlična u komediji, što sam kao komičarka u prvim redovima. To je tražena roba i ja sam zahvaljujući komediji na ovom mestu na kom se kao glumica nalazim.

A šta za vas ili vama znači duhovitost?

Izuzetno cenim duhovite ljude. Samo, da se razumemo, duhovitost je vrlo ozbiljna kategorija. Lično, očarana sam ljudima koji su britki i koji umeju kratko i duhovito da formulišu situaciju, ljude, život... Ali danas je preterano i nepotrebno na visokoj ceni jeftin, banalan humor. To u najboljem slučaju ne znači ništa.

Igrate u pozorištu, na TV, filmu...

S jedne strane o bilo kom mediju da je reč – potreban je dobar glumac i potrebno je da predano, posvećeno radiš to što radiš. a druge strane, na filmskoj traci, ako je reditelj vrhunski majstor svog zanata, i naturščik može da bude odličan. Naturščik u pozorištu, na daskama... teško da može da funkcioniše. Eto to je neka razlika.

Uz karijeru i brojne uloge odgajali ste i sina Stefana, danas uspešnog reditelja. Jeste li bili strog roditelj?

Danas je Stefan svoj čovek, život je poprimio druge obrise, vreme je donelo svoje... Ne znam da li sam bila strog roditelj. Možda na neki način i jesam. Ne u klasičnom smislu, ali mislim da sam ga, što bi se u žargonu reklo, davila. Recimo, Stefan je svirao klavir 10 godina. Iz ove perspektive svaka čast i njemu i meni da smo to izdržali. Preporodila sam se kad je to završio. U vreme dok je svirao svaki ubogi dan je počinjao mojom rečenicom: „'Ajde Stefane, 'ajde da vežbaš, 'ajde nisi etidu ni dirnuo...“ A pošto sam i sama svirala, sve sam znala i onako petljajući oko kuhinje, a živeli smo u malom stanu, stalno sam slušala i govorila: „Ma daj... taj stakako... nije ti to dobro... ovo ti ne valja.“ Eto, kad danas razmišljam bojim se da sam ga užasno davila. Ali sećam se jednom kada sam se nešto požalila zabrinuta za Stefana, moja prijateljica i koleginica Renata Ulmanski me pitala da li on još svira. Kada sam odgovorila potvrdno rekla mi je: „E, onda ne brini za njega“. I, zbilja kroz muziciranje, kroz tu disciplinu koju muziciranje zahteva, on je naučio da bude odgovoran, da ceni vreme, stekao je radne navike.

A kako je izgledalo vaše detinjstvo, odrastanje?

Bila sam štreberka, mamina devojčica do puberteta. Imala sam sjajne drugarice, pogotovo je jedna od njih bila strahovito zanimljiva i inteligentna. Nas dve smo postale mangupi i buntovnici, a naš je pubertet proticao u znaku osvajanja slobode.

I danas ste poznati kao osoba koja ume da se pobuni?

Često ne mogu da se uzdržim, jer ne mogu da podnesem nepravde, ne mogu da ne reagujem... Nekad sam ponosna na to, a nekad sebi ličim na one pse koji laju li laju, a ništa. Psi laju a karavani prolaze. Možda je ako nemaš uticaja i bolje da ćutiš, da što bi se reklo – zavežeš.

Neretko se može čuti da je veoma važno da glumac bude u skladu sa svojim vremenom, kako vi to sve ove godine usklađujete svoju glumu sa vremenima koja se menjaju?

To je zanat. Kod mene je slovo A u glumi da kada pridem nekom liku ne unesem neku, kako bih ja rekla, buđavost u glumu. Da ne bude staromodno blebetanje. Bilo da je reč o klasici ili savremenom teatru, ma šta igrala osnovno je da unosim sadašnjost. To je i deo talenta. Imate glumce koji više nisu živi, a koji su i danas jako moderni, a imate glumce koji su mladi a glume staromodno.

Kako vidite poziciju pozorišta danas, njegovu moć ili nemoć?

Mislim da pozorište trenutno nema moć. Jer uglavnom biva dobra zabava i malo smeha kao lep poklon publici. Nešto više od toga teško dopire do ljudi. Da se razumemo, ima dobrih, angažovanih predstava, ali one, čini mi se, nemaju odjek kakav su, recimo, imale pre dvadeset godina... Ali dobro, verujem da ćemo se na ovaj ili onaj način vratiti na taj nivo od pre dvadeset godina, da će opet na ceni biti neka viša matematika.

To nameće i pitanje mesta i uloge kulture u društvu, njene (ne)važnosti?

Mislim da je kultura nešto veoma važno, ako ne i najvažnije. Društvo u kom ona izgubi značaj nema svesti o značajnosti kulture. Prvi, ili ako hoćete najopasnije znak pada jednog društva jeste kad marginalizuje kulturu.

Muzika je, bojim se, skoro izgubljena... opera se muči... pozorište se nekako drži, mislim, pre svega, zahvaljujući glumcima koji kroz druge medije nekako dopru do ljudi. Nema koncepta, nema kulturne politike, ali teatri jesu puni. Još kada bi se vodilo računa o repertoarima, mislim da bi se publika još više okrenula pozorištu.

Rekli ste nedavno da je upečatljiva odlika vremena u kome živimo – zagađenost...

Užasno je zagađenje u svakom smislu, jezivo... da ne pominjem siromaštvo, nezaštićenost, ljudska prava o kojima se toliko govori a nigde ih nema, činjenicu da ljudi žive potpuno nezaštićeni, pa samim tim i nesigurni. A tek mladi. Oni su prepušteni zaista ničemu. Samo ne razumem kako se nešto ne pokrene, kako se na sve pristaje... strašno je kako se jednostavno pristaje. Ne govorim o politici, govorim o osnovnim, elementarnim životnim stvarima, pitanjima, ljudskim vrednostima. Ali... često kažem život je svuda, i u dobrim i u lošim stanjima. Treba ga ceniti i živeti punim plućima.

Reč Jagoša Markovića na svečanom uručenju
NJENA IGRA JE OBJAVA RATA SVAKOJ LAŽI

Kada neko igra toliko godina, na takav način, tako skupo, istinito, zanosno, kada igra u vremenu avangardnog Ateljea Mire Trailović, Ace Popovića, Danila Kiša... kada u vreme sada nepostojeće države, koja je bila veća od ove, igra i na televiziji, u serijama, filmovima, od Čehova i nezaboravne njene Sonje u *Ujka Vanji*, pa do Kristine u Šijanovim *Maratoncima*, kada opstaje i ostaje na vrhu svoje profesije, i u drugom kontekstu ovih naših godina i senzibiliteta, preko Marije Kalas kao i neodoljive i istinite igre u novim serijama, pa i reklamama, dakle, kada u skoro pola veka, u promenjenim sistemima, državama, senzibilitetima, ostaje večiti centarfor, onda možemo reći da je on neuništiv, nepoderiv, i u slučaju naše večerašnje slavljenice slobodno možemo reći i veliki histrion, i velika glumica.

A šta je to što je čini jedinstvenom?

Osim dara i zanata, tehnike o kojoj odavno ne razmišlja, koja je već deo njenog nesvesnog, mislim da sva ta umetnost njene glume ide iz njenog bića, njene ličnosti, iz njenog pogleda na svet, iz njenog stava prema životu.

E tu je glavno: biti istinit! Ona na scenu ide da bi rekla istinu, da bi postojala, a ne da bi predstavljala, prikazivala, niti sebe niti druge.

Njena igra je objava rata svakoj malograđanštini, svakoj laži, svakom zavođenju koje je, ona dobro zna, manipulacija. Ona zna da glupost, primitivizam udruženi sa malograđanštinom tvore zlo koje prepoznajemo u krajnjoj liniji kao fašizam. Ona na sceni, skoro svaki dan, igra do kraja, suštu lepotu koju oseća i brani a koja grca pod teretom ovog sveta; i u Sonji Čehovljevoj, ili u velikoj Kalas, koja stoji kao karijatida i u ovim vremenima i opominje nas da ne zaboravimo zašto smo u suštini ovde.

A kad igra one druge, one sa strane zla i primitivizma, ni na tren ne želi da ih ublaži ili da nam se dopadne. Ide hrabro i skoro okrutno u taj kal, gnušajući ga se, ali mu dajući celu sebe, bez ega i super ega, ostavljajući svoj ego, svoju žensku prirodu, svoju ženstvenost i svoju uzvišenost daleko po strani. Ona tada služi istini, ona ismejava. Ona tvori istinu i daje svoj odnos prema njoj. Ona to radi pred punom salom, u ime većine koji je gledaju, u ime njihovo i svoje. Zato je ona lekovita ovom narodu i toliko omiljena jer mu je potrebna sa onim što mu daje. Ona zna da je samo prepoznatljivost u teatru put do identifikacije, do katarze koja je smisao našeg čina, bilo u komediji ili tragediji. Obe su joj jednako bliske. Jer ona igra iz života, a ne iz teatra.

Avangardni subverzivni duh čini je hrabrom i svojom! Istinitost i hrabrost čine je narodskom glumicom čija se čuje nadaleko. Nežnost, otmenost i lepota skrivena od očiju svetine, ženstvenost ona prava, čehovljevska, ona ženstvenost čija je duša lepo vaspitana, koju čuva gard čuburskog mangupa, čine je našom istinskom divom.

Biti svoj i sam, bez podrške bilo koje partije i bilo kog sistema, bez podrške moćnih muškaraca u bilo kom životnom trenutku, biti veliki glumac tako što si samo sjajna glumica i ništa drugo, biti majka jednom tako blistavom čoveku kakav je gospodin Stefan, biti majka tako izuzetnom reditelju kakav je on, živeti isključivo po svome i to isključivo od svoje glume, i to glume vrhunske, pa to je sve više od igre, to je podvig talenta i čestitosti.

Zato ti uz čestitke od srca hvala za istrajnost i primer koji daješ drugima. I znam, mi ćemo videti nebo u dragom kamenju, mi ćemo se odmoriti, a do tada dragi Ujko mi ćemo raditi... treba raditi... treba verovati... treba raditi.

Reč Gorice Popović na svečanom uručenju
STRASNA GLUMICA KOJA NE POLAŽE ORUŽJE

SEKA. Ponekad je dovoljno izgovoriti nečiji nadimak, pa da se ljudi osmehnu i razgale.

Atelje je oduvek gajio nadimke; Klen, Bubica, King, Muci, Ruci, Bule, Tale, Rale, Baja, Gaga... Jedna velika porodica ljudi s nadimcima koju publika voli i dolazi joj u goste evo decenijama.

Seka je član te porodice – jedan od najistaknutijih i najvoljenijih.

SEKA. Samo četiri slova. Gabarit – omanji, barem s moje tačke gledišta. A sadržaj – čudo! Univerzum: bogat, raznolik, duhovit, uvrnut! I babe i devojke i dame i prostakuše... Naivne. Lukave. Bleskaste. Razne persone. Jezik oštar. Za neke preoštar. Oko – vidi sve. I što treba i što ne treba. Pa nešto mudro prećuti, a nešto skreše u brk. Kroz njenu dosetku ili psovku čuje se uvek istina. Ne treba olako uzeti ono što Seka duhovito mrndža (za neupućene, to je ateljeovski izraz koji znači gunđa, prigovara, zaprđeva). Iza toga se uvek krije tačna misao i argument.

Kad se uzdrži, kad prećuti, to je zato što tada ne želi da vas povredi. I ne znači da će vas sledeći put poštedeti. Izgrdiće vas na pasja kola ako ste zaslužili.

Kada sam došla u Atelje, dugo sam se plašila Seke! Samo da joj ne uđem u kadar kad je onako, u svom elementu. Još je gore kad te ignoriše i ne obraća ti se. Trebalo mi je vremena da shvatim da se u tom „mrgudu“ krije velika umetnica koja svoju umetnost živi i glavom i srcem i stomakom.

Gledala sam je u fantastičnim ulogama. Imala sam sreću da igram s njom. Recimo: predstava *Život i priključenija vojnika Čonkina* – agitatorka Ljuška ulazi na motoru, mi ostali, siroti, dočekujemo je licem prema publici, smejemo se pre nego što je progovorila ijednu reč. Znamo šta nas čeka – njen urnebesni monolog a naš, potpuno privatan, neobuzdan smeh. Predstava *Čaplja*: Seka i Baja Bačić – prozračna, bezvremena bića, kao dobri šumski duhovi... *Kola mudrosti, dvoja ludosti*, Tursina – opasna babuskera, ne znaš je l' muško il' žensko, samo vidiš – opasna. Predstava *Iza kulisa*. Dovoljno je da kaže „Zaboravili ste sardine!“, pa da publika „odlepi“ od smeha.

Ona igra onako kako ne očekujete. Ona vidi svet kao da gleda u neko drugačije, krivo ogledalo. Vama kao gledaocu ostaje da kažete: čudno je ali je tačno. Tako treba. Tako jedino može!

Nekim trećim okom i nekim veštičjim čulom ona prepoznaje kako publika diše i koliko je u vlasti predstave. Pa se još žešće hvata u koštac s publikom, svađa se, ulaguje, uznemirava je, napada ih... i ne da im da ostanu izvan igre. Kad zađe iza scene ponekad ih psuje, ali voli ih, i poštuje iznad svega.

Nedavno sam joj rekla: „Ma ti, Seko, sve vidiš crno.“ Zaprepastila se.

„To nije tačno. Naprotiv. Ja sam navijač. Uvek!“, rekla je.

To je istina. Nije to uvek lako videti jer ona se često skriva, ali u pravu je: Ona jeste navijač. Vernik. Rudar.

Ona je živa, strasna glumica kojoj na pamet ne pada da polaže oružje. I koja se sprema na još mnoge bitke. Na sreću svih nas.

Hvala ti, Seko!

Seka Sablić (Foto: E. Conkić)

TEATAR, ISTORIJA I POLITIKA

Intervju u dublu: Đorđe Milosavljević – Žanko Tomić

Spasoje Ž. Milovanović

Do sledećeg broja „Ludusa" u tri pozorišta centralne Srbije premijerno će biti odigrane četiri premijere: Narodno pozorište Užice – *Lizistrata* Aristofan/B. Popović i *Ines de Kastro* Dž. Kliford/N. Ranković; Puls teatar Lazarevac – *Prevara* H. Pinter/D. Miloševska-Popova; Knjaževsko-srpski tetar Kragujevac – *Đavo i mala gospođa* Đ. Milosavljević/Ž. Tomić. Ostala pozorišta svoje premijere planiraju za mart, april ili maj u zavisnosti od toga koji je od predstojećih festivala, kako se to popularno kaže, njihova ciljna grupa i mogućnost za evaulaciju. Ovome treba pridodati obeležavanje 40 godina rada Tomislava – Tome Trifunovića (28.12.2010), kome je pozorišna sudbina dodelila da, nakon više od 250 različitih uloga u pozorištima, filmovima, TV serijama i dramama, zvanično ode u penziju i pokloni se pred publikom predstavom *Tvrđava*, u dramatizaciji Selimovićevog istoimenog romana i režiji Nebojše Bradića, reditelja s kojim je najviše sarađivao, zajedno sa svojim sinovima – Sergejom i Branislavom. Te i više nego uspešno završen Treći božićni pozorišni festival za decu u Kruševačkom pozorištu (9 – 15. 1. 2011), kao i početak rada Narodnog pozorišta Niš nakon renoviranja scene (17.1. 2011).

Ipak, u nameri da se pridružimo reanimaciji interesovanja za domaći dramski tekst upriličili smo razgovore sa Đorđem Milosavljevićem i Žankom Tomićem. Ovaj spisateljsko-rediteljski par se, nakon 2005. godine i predstave *Kontumac* u Knjaževsko-srpskom teatru, ponovo poduhvatio žanrovsko-istoriografskog (de)kodiranja početka srpskog modernog građanskog društva kao preduslova razumevanja ideološko-socijalne ovovremenosti.

Živi pisac – obaveza, smetnja ili olakšica reditelju?

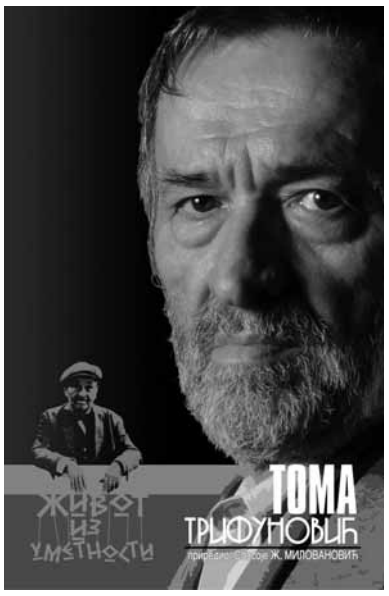
Đ. Milosavljević: S obzirom na to da sam pisac, a i živ (ako se nešto nisam prevario), mislim da je pomenuti (živ pisac) velika olakšica reditelju. Nažalost, verujem da većina pomenutih (reditelja) ne deli ovu prijatnu viziju. Verovatno se stoga toliko trude da sve žive pisce što pre likvidiraju. Generalno, ide im od ruke. 'Keep up the good work!'

Ž. Tomić: U režiji nema bitne razlike između dela klasika i živog pisca. Metodološki stvar je ista. Dobra analiza teksta uvek je na početku svega. U početku beše reč, kaže stara knjiga o postanku sveta. Ipak, živ ili neživ, pisac nije na probi, već njegov tekst, glumci i kontekst, koji je ključni faktor za definiciju onog što je napisano.

***Đavo i mala gospođa* – kao nastavak *Kontumca* ili isti likovi u sasvim novoj priči ili sasvim nova priča sa potpuno novim likovima?**

Đ. M.: Kraj rada na *Kontumcu* za mene je značio početak rada na romanu *Đavo i mala gospođa*. Čak i bukvalno – *Kontumac* se završava, a *Đavo i mala gospođa* počinje dolaskom Hansa Kristijana Andersena u Srbiju. U stvari, pripremajući komad *Kontumac*, došao sam do materijala o autentičnom kragujevačkom Psoglavom, o Jelenki, Srpkinji i Turkinji istovremeno, o strancima i njihovim putopisima iz Srbije sa sredine prve polovine devetnaestog veka – i tu počeo da se konkretno bavim onim iz čega je, posle više od tri godine, nastao roman *Đavo i mala gospođa*. Sad, po romanu nastaje istoimena predstava – srećom, za mnogo manje vremena. Ono čime sam se bavio u romanu i adaptaciji romana *Đavo i mala gospođa* dešava se na uzanoj, ali postojećoj margini između istorije i fikcije. Svi junaci romana i drame su istorijski; pri tom, velika većina njih nisu ni značajne, ni poznate istorijske ličnosti – reč je o bedelusima, kontrabandima i kalauzima, koji su ostali zabeleženi samo u policijskom arhivu kneževine Srbije, odakle sam ih preselio na stranice romana, odnosno drame.

Ž. T.: Rekao bih da se nastavlja misao. Nastaviće se i dalje, pošto će ovo biti trilogija. Kragujevac je tu postao nešto kao Markesov mitski Makondo, ali s jednom bitnom razlikom – nije sačinjen od snova i podsvesti nego od istoričnosti. Meni se čini da je to zanimljiv obrt, čudan ali dubinski veoma, veoma istinit. Ako se dobro razmisli.



Istorijska tema – učitavanje u i iz savremenosti?

Đ. M.: Mislim da je Lordan Zafranović, povodom *Okupacije u 26 slika*, rekao da nijedno umetničko delo ne govori o vremenu u kom se dešava, već o vremenu u kom je nastalo. Ništa pametnije nisam čuo na tu temu. Sve što sam napisao, a da se dešava pre sto ili kusur godina, pisao sam misleći na vreme u kome živim. Šta bi, uostalom, bilo ko od nas mogao da kaže o prošlosti, bolje od istoričara, na primer? Pisac govori isključivo o sebi, i svom viđenju sveta.

Ž. T.: Najbolje u ovom delu Milosavljevićevog opusa je upravo pogled na naš istoricizam. Kod nas istorija nije nauka, nego ezoterija, nešto poput astrologije. Ne govorim o prostom nasilju nad faktima već o jednom višem stepenu kolektivne psihoze. Mitsko, kao kolektivno podsvesno, slepilo se sa istorijskim i ne da se više razlučiti. Tekstovi ove trilogije govore o nama danas, i što je važnije nisu svevremeni negu su bezvremeni, poput mitova. To mi je bila ključna stilska indikacija u *Kontumcu*, a u *Đavolu i maloj gospođi* bezvremenost čak ulazi i u sferu teme.

Dramatizacija – samostalno umetničko delo?

Đ. M.: Mislim da dramatizacija ne može da bude samostalno umetničko delo. Ne zato što sam, u slučaju koji je povod ovog intervjua, i pisac romana i autor dramatizacije, već zato što mislim da umetnički i ljudski „dramatizator" nikad ne može da bude autor; delo koje je temelj njegov rada već je nečije umetničko ostvarenje. Šta god „dramatizator" radio, koliko god slobode, hrabrosti, talenta i energije uložio u svoju dramatizaciju, počinje na ramenima (u najboljem slučaju) onog čije delo dramatizuje. Ako mu se to ne dopada, najbolje da piše sopstveno delo, a ne dramatizaciju.

Ž. T.: Zakon kaže da jeste i dramatizator se smatra autorom. Ne romana nego dramatizacije.

Slobodan Antonić je u novinskom eseju *Kulturni rat* rekao da *Kontumac* barata „negativnim stereotipima o Srbima", te da je to samo još jedna u nizu po srpski narod subverzivnih manifestacija „transnacionalnog progresizma"?

Đ. M.: Tekst Slobodana Antonića ima jednu ozbiljnu reč u naslovu („rat"), pridev „kulturni", i mnoštvo neozbiljnosti u samom tekstu. On nije posvetio *Kontumcu* više od površnog utiska – za tekst mu je bila potrebna protivnička strana, koju je van Beograda s mukom tražio; blaženi bili, ljubazni domaćini u Kragujevcu odvedoše ga u teatar, gde srećno nađe materijal za nekoliko uzbudljivih pasusa sopstvenog *Kulturnog rata*. Mislim da se gospodin Antonić ne bavi „kulturnim ratom", već društvenom igrom, u kojoj se neko stavlja nalevo, neko nadesno, a pisci, reditelji i ostala gamad na teren za „između dve vatre". Očekuje se da gamad skače i izbegava lopte, sleva i zdesna. Mene to prosto ne zanima – jebite se, gospodo, i igrajte bez mene; dosadni ste i glupi, bilo da ste levo ili desno. S druge strane, shodno onom što je Karl Poper rekao o „neželjenim posledicama" – tekst gospodina Antonića u stvari je doprineo životu predstave, koja je, sticajem nepovoljnih okolnosti, već klizila s repertoara. Zahvaljujući najviše tom tekstu – predstava se vratila na scenu, počela da gostuje na pozorišnim festivalima, a ja prošle godine dobih i Joakimovu nagradu na najbolji dramski tekst. U tom smislu, gospodinu Antoniću skoro da dugujem zahvalnost.

Ž. T.: Nije ovo mesto za polemiku sa nekim ko nije pozorišni umetnik. Da je to mišljenje, ako ga mogu tako nazvati, proizvelo skidanje predstave sa reperoara rekao bih mu nekoliko reči. Ovako mogu samo da citiram velikog filozofa prljavog inspektora Harija Kalahana: „Mišljenje je kao dupe – svako ga ima!" Pozorište u svom najboljem obliku je gradivna svest. Tada ono definiše nevidljive a sveprisutne kontradikcije društva i pojedinca u njemu.

Šta je za vas dobra predstava?

Đ. M.: Isključivo i potpuno subjektiva. Oni koji pišu i govore o pozorištu ulažu zapanjujuću energiju da dokažu kako je njihov ukus „objektivan", naučan i dokaziv. Svako ko išta zna o tome, nema nikakvu sumnju da život pozorišta, uspeh ili kvalitet neke predstave – danas, kao i u vreme Sofokla ili Šekspira – određuje čist ćef, lični ukus „nekih tamo", u mraku sa one strane pozornice. Naravno, poželjno je da svi koji prave predstave budu u dobrim odnosima sa „nekim tamo". Pa sad, neko je to više, a neko manje...

Ž. T.: Ona koja spoji estetske i etičke kategorije.To nije lako, i zato su sporadične. Pobornik sam umetničkog teatra, ali podsećam da pozorišni čin nije kompletiran ako nema publike. Pozorišni čin se ne dešava samo na sceni, on je isključivo i jedino kolektivno iskustvo glumaca i gledalaca. A ako me pitate da li je pozorište umetnost ili šoubiznis, jasno sam na strani umetnosti. Pri tom, za vrhunsku i jedinu autohtonu, a uspelu pozorišnu kreaciju smatram Radmilovićevu dionizijsku verziju *Radovana Trećeg*. Nju je naša teatrologija gledala skoro kao cirkusku atrakciju. Istina, Radmilović je u svom naletu srušio skoro sve estetske postulate teatra, ali je ostvario jedinstveno sadejstvo veoma jasne i značajne teme i potpune, neposredne komunikacije sa gledaocem.

„Prestonička" pozorišta i teatri u unutrašnjosti?

Đ. M.: Pozorišta u unutrašnjosti na sceni vode pravi teatarski „ultimate fight" – u jednom terminu, u četvrtak uveče, na primer, treba da budu laka komedija; sledećeg četvrtka teška drama, sledećeg nacionalno-istorijski spektakl, a onog tamo – cinični osvrt na našu gorku postmiloševićevsku stvarnost... U očajničkim naporima da naprave repertoar, koji će u sebi sadržati sve to istovremeno, pozorišta u unutrašnjosti vrlo često nemaju ama baš nikakav repertoar. S druge strane, „prestonička" pozorišta mogu da se specijalizuju – jedna za lake komedije, druga za teške drame, treća jedne sezone za ovo, a druge za ono, itd... Pozorišta u unutrašnjosti prave domaću kujnu, mešavinu svih postojećih recepata, a „prestonička" se specijalizuju, za italijansku, francusku, japansku; pozorišta u unutrašnjosti su turske kafane, pozorišta u Beogradu su noćni klubovi. U prvima muzika se muzika pušta s radija, u drugima svake večeri gostuje drugi didžej.

Ž. T.: Sami po sebi ovi teatri su manje-više isti. Razlikuju se konteksti – prestonički imaju kakvu-takvu konkurenciju. Takođe, prisutniji su u javnosti, što u produkcionom smislu znači da neke troškove mogu da pokrivaju iz sopstvenih prihoda. U unutrašnjosti to je mahom simbolično.

„Repertoarsko" ili „rediteljsko" pozorište?

Đ. M.: Biram „repertoarsko" pozorište u kom se izvode žanrovi, kojima se bavim, i „rediteljsko" pozorište, u kojima rade reditelji s kojima radim. Dilema između ova dva je prava pozorišna dilema – hoću reći, odglumljena.

Ž. T.: Mislim da je kunst umetničkog vođenja teatra u izboru teksta i spajanju s konkretnim rediteljem. Dobar tekst u pravo vreme je dobar repertoarski potez jedne uprave. A kad se napravi dinamičan duo teksta i reditelja, onda može da se desi i izuzetan repertoarski potez. Na primer kad Subotičko pozorište spoji *Banović Strahinju* sa Andrašem Urbanom, i kad se u Ateljeovoj predstavi *Nevinost* susretnu Dejan Mijač i postdramski teatar. To su uzbudljive stvari već u nameri. Uostalom, zovimo ga kako hoćemo samo da ne bude dosadno i beznačajno.

Kragujevačko pozorište i glumci na mapi pozorišne Srbije?

Đ. M.: Znam da u kragujevačkom pozorištu ima glumaca koji svojim talentom i energijom mogu da pariraju bilo kom drugom glumcu, u pozorištu ili na filmu, u okvirima koji nadilaze ove domaće, srpske ili balkanske, kako god hoćete. Nažalost, svi su oni, zajedno sa svojim pozorištem, taoci Kragujevca; a zajednom sa Kragujevcom, taoci Srbije; a zajedno sa Srbijom, taoci ovog dela sveta... Kao i svi mi, uostalom.

Ž. T.: Veoma uspešno su izvodili stilski zahtevne predstave. Uz to, pola ansambla su mladi glumci do 35 godina, što obećava. Mislim da imaju uslova da budu znatno ambiciozniji nego do sada.

Đorđe Milosavljević

Žanko Tomić

OD UDRUŽENJA GRAĐANA DO GRADSKOG POZORIŠTA

Scena Maska u Šapcu i Puls teatar u Lazarevcu su „privatna pozorišta", tj. njihovi osnivači nisu gradovi u kojima egzistiraju

Jelena Popadić

U centralnoj i južnoj Srbiji ili kako se to obično kaže delu Srbije „ispod Save i Dunava" nije česta pojava takozvanih „privatnih pozorišta", tj. pozorišta čiji osnivači nisu gradovi u kojima pozorišta egzistiraju. Godine 2002. osnovana su dva takva pozorišta: šabačko pozorište Scena Maska, sa zapaženim uspesima na brojnim festivalima, kako domaćim, tako i festivalima u regionu, i lazarevački Puls teatar, koje je nakon skoro decenijske borbe uspeo da se izbori i postane profesionalno institucionalizovano pozorište opštine Lazarevac.

Scena Maska

Scena Maska iz Šapca je, kako osnivači kažu, „nastala iz želje za pozorišnim igranjem i istraživanjem. Svesni činjenice da glomazno, repertoarsko pozorište nema dovoljno materijalnih sredstava i vremena da se bavi ovim vidom stvaralaštva, Ivan i Aneta Tomašević su uz pomoć svojih kolega počeli na radu predstave *Klara dogodilo se nešto neočekivano*. Premijera je izvedena u 'Klubu M' 14.2.2002. godine." O ovom pozorištu razgovaramo sa Ivanom Tomaševićem, prvakom Šabačkog pozorišta i osnivačem Scene Maska, mnogostrukim laureatom skoro svih značajnijih festivala u nas.

Šta je zapravo Scena Maska, koja 14. februara proslavlja devet godina od osnivanja?

Po svojoj formi, ako se tako može reći, Scena Maska je udruženje građana koje se bavi scenskim delatnostima. Naravno da nam je u prvom planu pozorište, ali okupljamo, pored glumaca, reditelja, dramaturga... i muzičare, slikare, pisce... tako da smo, pored svojih predstava, do sada organizovali nekoliko koncerata ozbiljne muzike, izložbi slika, književnih večeri, promocija knjiga, te akciju „Šabac na dobrom glasu" (u saradnji sa šabačkim školama). Više puta godišnje Scena Maska igra i predstave ili organizuje programe u humanitarne svrhe. U našem gradu postoji jedan teatar – institucionalan. Ovakvo pozorište zbog svojih repertoarskih obaveza i stalnog nedostatka novca, nema uvek mogućnosti da se bavi nekim ozbiljnijim istraživačkim radom, jednostavno ne sme da se upušta u rizik takve vrste.

Kraljica smeha pozorišta Scena Maska

U vremenu kada i institucionalizovana pozorišta teško rade, vi opstajete. Kako?

Za odgovor na ovo pitanje moramo poći od toga da smo svi, mislim na osnivače i radnike Scene Maska, materijalno obezbeđeni kao članovi Šabačkog pozorišta, tako da pred sobom nikada nemamo obaveze čvrstih rokova. Nikada nam se ne dešava da neke stvari otaljavamo – tek da budu urađene, da bismo ispunili obavezu. Jednostavno radimo polako i s velikim uživanjem i željom da svako od nas da maksimum u svojoj oblasti. Ovakav pristup daje i rezultate koji nas stimulišu ne samo da opstajemo, nego da se razvijamo, uvećavamo i jačamo.

Koje predstave imate na repertoaru i gde ih igrate?

Trenutno na repertoaru imamo devet predstava: *Klara dogodilo se nešto neočekivano, Sve o onim stvarima i šire sa ženskama, Ključ, Kraljica smeha*, kabare *Fantazija o ženi, Omer i Merima* i tri predstave za decu: *Pozorišne čarolije, Vremeplov, Bajka o čokoladi*. U Šapcu igramo u Šabačkom pozorištu, ali i u svim prostorima u gradu gde je to moguće. Prva predstava Scena Maska (*Klara dogodilo se nešto neočekivano*) imala je svoju premijeru u „Klubu M" u hotelu „Sloboda". Gostovali smo po celoj Srbiji, po Crnoj Gori, Bosni i Hercegovini, Sloveniji, Austriji, Nemačkoj.

Ko su akteri Scena Maska?

S obzirom na već rečeno, da Scenu Maska čine stvaraoci iz raznih oblasti umetnosti, teško je reći ko su akteri, ali glavni radnici su članovi i glumci Šabačkog pozorišta.

Koje su vaše želje vezane za Scenu Maska?

Osnovni cilj nam je dobra predstava, ali isto tako okupljanje ljudi iz svih sfera umetnosti i sa svih geografskih područja. Koristimo njihova znanja, veštine, savete i pomažemo im da se iskažu na planu umetnosti, a sve u cilju očuvanja i uvećanja onog što je ostalo od lepote i plemenitosti u svetu. Naša najveća želja je da nas što više ljudi shvati i da nam se pridruži u tom, kako bi se danas reklo, širenju pozitivnih talasa i vibracija.

Puls teatar

Puls teatar iz Lazarevca najpre je zamišljen kao „teatar projekta", što bi značilo da pozorište nije imalo stalno zaposlene i okupljalo je mlade i školovane ljude u oblasti pozorišta ili srodnih umetnosti, koji su pre svega na bilo koji način vezani za Lazarevac. U februaru 2009. godine, Skupština GO Lazarevac gotovo jednoglasno je donela odluku o formiranju profesionalnog teatra, tj. preuzela je osnivački kapital i dalje nastavila brigu o ovoj instituciji kulture. O načinu rada i borbi za institucionalizaciju ovog pozorišta razgovaramo sa Ivanom Nedeljković, glumicom i upravnicom teatra, producentom svih predstava i urednicom pozorišnog programa Centra za kulturu Lazarevac.

Ivana Nedeljković, Puls teatar

Koji je sadašnji status Puls teatra iz Lazarevca (u organizacionom i produkcijskom smislu) i gde izvodite svoje predstave?

Pun naziv Puls teatra jeste Udruženje dramskih umetnika Lazarevca „Puls", čiji sam predsednik od njegovog nastajanja, septembra 2002. godine. Od tada pa do danas, sve što je „iznedreno" u produkcijskom smislu, jeste vlasništvo Udruženja. Ali, u jednom trenutku, Udruženje je prevazišlo samo sebe, svi zajedno smo izvukli maksimum i bilo je neophodno da se teatar institucionalizuje u pravom smislu te reči, da zaposli neke mlade, školovane ljude ili pak one koji su ga i napravili. Tako nastaje Prvo prigradsko pozorište Lazarevac, najmlađe profesionalno pozorište, koje je i članica Zajednice profesionalnih pozorišta Srbije. Međutim, ostalo je prepoznatljivo ono Puls teatar, pa je sporazumom između ova dva pravna lica rešeno da se lazarevačka produkcija i dalje prepoznaje po imenu Puls teatar, kao uostalom i produkcija Centra za kulturu Lazarevac. Prvo prigradsko pozorište i Udruženje su „dva oka u glavi" i jedno bez drugog ne mogu, a i ne žele; naša matična scena je scena Centra za kulturu Lazar.

Insistirate na okupljanju lazarevačkih umetnika oko „projekta pozorište". Kakav je odaziv Lazarevčana i kako je pozorište prihvaćeno u vašem gradu?

Naravno da prioritet imaju Lazarevčani. Ako u Lazarevcu živi neko ko je završio kostim ili dramaturgiju, zar mislite da prioritet treba da ima neko iz Novog Sada, na primer? Kroz naš teatar je prošlo i mnogo saradnika iz Valjeva, Aranđelovca i nekih susednih gradova, ali i iz regiona. Zbog toga Lazarevčani vole svoj teatar, ali i teatar uopšte.

Šta su ideje vodilje vašeg pozorišta?

Novo, bolje, lepše, inovativnije, da repertoar nose što mlađi, otvoriti prostor i napraviti mesto za „neke nove klince". Umorna sam, jer paralelno nosim repertoar i bijem bitku za novac. Hajde da podelimo zadatke i uključimo nove ljude – mislim da na ovaj način treba da se kreira pozorište.

Repertoar?

Repertoar je raznovrstan. Lazarevački pozorišni stvaraoci mogu se pohvaliti naslovima kao što su: *Pomorandžina kora, Hasanaginica, Ukokaj moga muža, Kovači, Sastanak na vrhu* (koprodukcija sa NP Pirot), *Crko brez njega*, zatim lutkarske i animacione – *San letnje noći, Kalamandarija, Aram, baram...*, *Crno jagnje* i predstava *Nikad heroin*, koja je nastala u koprodukciji sa udruženjem „Dobri ljudi iz Valjeva", na koju sam posebno ponosna, jer je rađena po motivima bivših zavisnika. Proces je vodila i komad sjajno režirala Angelina Lukić, po mom mišljenju jedna od najboljih glumica Srbije, nekada prvakinja Narodnog pozorišta Pirot. Većina naših predstava višestruko je nagrađivana. Neke su na repertoaru još od 2005. i bliže se pedesetom izvođenju, što je za mali teatar kakav je naš ipak veliki broj izvođenja.

U toku su pripreme na novoj predstavi?

U pripremi je premijera pozorišnog komada *Prevara* Harolda Pintera, kao i domaćeg teksta reditelja i pisca Saše Latinovića *Halo ovde bomba*, koja je namenjena omladinskoj populaciji. Premijera *Prevare* zakazana je za drugu polovinu februara. Predstavu režira Dragana Miloševska-Popova, a pored mene igraju Dejan Tončić iz Kruševačkog pozorišta, Darko Bjeković i Zoran Belošević.

RENOVIRANJE REGIONALNOG POZORIŠTA IZ NOVOG PAZARA

Žalosna svadba puni salu

Regionalno pozorište iz Novog Pazara kao profesionalno pozorište postoji od 2003. godine i njegov rad je neodvojiv od rada Internacionalnog univerziteta, na kome postoji katedra za glumu, koju vode Enver Petrovci i Aida Kožar. Svoje predstave ovo pozorište izvodi na sceni Kulturnog centra, često u priličnim neuslovima. U salu u kojoj se predstave izvode nije ulagano od njene izgradnje 1966. godine. Po rečima organizatora ovog pozorišta Muzafera Župljanina, na inicijativu Ministra za rad i socijalna pitanja Rasima Ljajića, ambasador Azerbejdžana u Beogradu je zvanično obišao Novi Pazar i Kulturni centar. Dogovoreno je da Ambasada Azerbejdžana uloži sredstva u rekonstrukciju Koncertne dvorane. Očekuje se da će u narednih nekoliko meseci otpočeti radovi renoviranja, koji bi trebalo da se završe do kraja juna, te da će Regionalno pozorište u sledeću sezonu ući sa značajno boljim uslovima za rad. Gospodin Župljanin takođe ističe: „Mi kao pozorište ne gazdujemo ovom salom, već Kulturni centar, ali se nadamo da će se u narednom periodu definisati i politika osnivača prema Regionalnom pozorištu, tako da ćemo i ostvariti i neki ravnopravan odnos u korišćenju scene i sale. Mislimo da će na osnovu naših postignutih rezultata i gradski oci uložiti više napora i sredstava u teatar, tako da će Regionalno pozorište na polju kulture dobiti mesto koje i zaslužuje."

S druge strane, ovaj period je za novopazarsko pozorište još po nečemu značajan: u pitanju je predstava *Žalosna svadba*, premijerno izvedena 15. decembra prošle godine. Realizaciju ovog projekta pomogli su gorepomenuta saradnja sa Internacionalnim univerzitetom, brojne novopazarske porodice koje su dotirale delove kostima i rekvizite, gradska uprava kao osnivač, kao i Ministarstvo kulture Srbije, zahvaljujući čijoj podršci je pozorište ojačano u tehničkom smislu, te je ono postalo nezavisnije od Kulturnog centra.

Žalosna svadba

Predstava je rađena po tekstu lokalnog autora Vehbije Hodžića, po istinitoj priči koja se desila u Novom Pazaru za vreme Drugog svetskog rata. U realizaciju ovog projekta bili su uključeni i muzičari koji poznaju sevdalinku ovog kraja, izvođači su pevali te sevdalinke i koreograf poštovao autentične igre tog regiona. Po rečima organizatora Župljanina: „Još jednom je potvrđena činjenica da je jako važno ponuditi predstavu tradicionalne tematike, odnosno iz kulturne baštine Bošnjaka ovog kraja. Izvođenja ove predstave u potpunosti su punila salu. Bio je ovo najkompleksniji i najkompletniji projekat Regionalnog pozorišta. Kvalitet predstave omogućiće nam gostovanja u Srbiji i van nje."

Jelena Popadić

Razgovor s Petrom Kraljem radio je Feliks Pašić 1994. godine

JOŠ NISAM NEBO SANJ'O

Doprinosimo makar malo tome da nam narod poželi da sanja nebo. Kad bih izgubio tu nadu, sakrio bih se negde, u neku pećinu, pa bih čekao da mi Svevišnji presudi

Ne mogu ništa učiniti. Ne mogu ništa promeniti, ali mogu da izrazim svoje očajanje što nema više razuma, što je ovaj svet otišao van nekih sfera ljudskih... Mogu da se izderem."

Mogu da se izderem... Liči mi na mene.

Pre dvanaest godina to si rekao u našim razgovorima za „Scenu".

Nažalost, stvari se nisu mnogo promenile. Promenilo se možda jedino to da, kad bih se sad izdrao, mnogo bi me manje ljudi čulo. A u ono vreme sam verovao da će moj krik imati nekog smisla i da će podsetiti na to da postojimo, da smo živi. Sada se moj krik utopio u glupostima kojima smo dozvolili da nama ovladaju...

Uhvatio si me u jednom trenutku – glupost nije to trenutak! – nego u stanju kada se debelo preispitujem: koliko uspevam da svet podsetim na lepo, na neke životne vrednosti, na svetlost... Ipak verujem da i moj krik može da doprinese nečemu što pomaže tome... Da ne budem neskroman, ne mogu da se požalim ni na šta u čemu glumački uživam. Predstave su posećene, pune. Ne mogu da se požalim. Komšija mi kaže: „Pitam jednog 'kako si', a on 'budi bog s nama!'" A drugi mu kaže: „Kako sam? Sramota me da kažem da mi nešto fali. Zdrav sam, deca su mi dobro..." Tako i ja. Dobro sam... A to šta se dešava i kako se dešava, zaključke o tome ne volim da izvodim. Žaključci vode odustajanju. A uvek se može dalje. Mnogo sam se bavio sportom i znam da jedna pobeda ne znači savršenstvo. Tako mi neka dobra uloga sama za sebe ne znači ništa... A šta će biti s nama glumcima? Možda ćemo se vratiti u neko cirkusantsko vreme. Možda ćemo biti potrebni samo kao vašarski zabavljači. Ko zna.... Prete nam. Ne volim pretnje. Volim da sam sebe obavežem... Vremena su toliko čudna, već dosadno nezanimljiva, a u suštini strašna. Sve to što se u svetu radi, u šta se troše silne energije, sve je to daleko od čoveka i od njegove potrebe za lepotom, za svetlošću. Opet govorim neke krupne reči koje ne volim... Uvek sam, kao što znaš, citirao Mešu, onaj monolog Hasanov iz *Derviša i smrti*. Ne mogu od toga da pobegnem. Kaže Hasan: „Ja se osmijehom namirim za gubitke. Ne verujem da u životu ima samo pobjeda i poraza. Da postoji i slušanje, i gledanje, i riječ, i ljubav, i običan život. I da to mnogo zavisi od nas samih. Nego, dosta praznih riječi!" Prazne reči! Ovo je vreme kada se isprazne i velike reči, kada se oduzima sadržaj rečima zbog kojih mi u umetnosti postojimo... Ali, nisam uopšte pesimista, niti bolujem od odsustva snage kad me spopadne neka takva misao. Od takvih misli bežim, i kažem: Živeli, zdravi bili! I volim da vidim nasmejane ljude oko sebe. I još ih kod nas ima. Ne znam kako, ali ima ih... Jednom je Ljuba Tadić rekao, na nekom sastanku, kako nas polako pretvaraju, ne samo umetnike nego profesore, učitelje, lekare, celu tu marksističku nagradnju, sve nas pretvaraju lagano u građane trećeg reda. Ljuba je to naslutio pre već petnaest, dvadeset godina... A i u svetu smo postall marginalni, margine. Marginalije su one reči koje ispisuješ na stranicama knjige koju voliš. U odnosu na pisca to je nikakva misao, ali je tvoja, intimno za tebe važna, a za knjigu sporedna potpuno. Tako i svet u odnosu na nas... Ako me razumeš? Samim tim što su naše kulture eliminisali kao bitne, oni su nas već i nacionalno eliminisali...

Koji „oni"?

Oni svi zajedno. Govorim o svetu... Tužno je ako neko gađa avione nad jednom zemljom u kojoj smo *Majku Hrabrost* igrali mesec dana pred početak rata. Mira Karanović, Rade Šerbedžija, Milutin Butković, Žika Milenković, mladi glumci i mlade glumice... To je bilo mesec dana, pred rat, u Sarajevu. Stanovali smo u hotelu koji se zvao „Osmice", na Trebeviću. Videli smo celo Sarajevo na dlanu. Doživeli smo ovacije. Mnogo naših kolega i prijatelja iskreno nam je čestitalo... To da su bili iskreni, vidi se po očima. Oči ne mogu slagaiti... Ni oni valjda nisu znali da će da bude taj užasni rat... To je bilo sa *Majkom Hrabrost*. Uspeli smo zaista da napravimo jednu antiratnu predstavu. I igrali smo je baš uoči rata. Kao da smo slutili šta će da se desi... Pazi ovako: činjenica stoji da ljudi danas dolaze u pozorište. U Beogradu je uvek bilo dobrih predstava i ima ih i sada, u svim pozorištima. I pune su. Ja se tome radujem. Pokazuje mi da ima smisla to što radlmo... Igram sa radošću i verom. Ima kod Čehova, Astrov kaže: „Kad čovek po mračnoj noći ide kroz šumu, ako iz daljine svetluca svetlost, on ne oseća ni zamor, ni mrak, ni bodljikave grane koje ga šibaju..." Eto, pozorište je taj tračak svetlosti koji se negde naslućuje. Jedan mali tračak zbog kojeg ljudi i dolaze u pozorište. Tračak nade. Da nema te nade, ne bih imao ni vere u ovo što radim... Teško mi je da ti ja to sad definišem. Kad bih sedeo kod kuće pa pisao, napisao bih deset cedulja i na njima ostavio pet reči, možda... A ovako, kad razgovaramo, sve je to zagrcnuto, zamrcnito... Ako nas nisu unapredili, oni koji su to mogli, nisu uništili našu žeđ. Zato publika dolazi u pozorište... Žeđ za nečim što je drukčije, žeđ za bekstvom od stvarnosti... Velika je stvar za mene kad vidim da ljudi uvažavaju to što radim, a ja, moram reći, radim maksimalno pošteno... A onda, preko pozorišta se nekako lakše mirim sa stvarnošću. A nažalost, ili na sreću, i takav smo svet da se kao mačke dočekujemo na noge, padajući sa međusprata ili sa sprata. Na neki način se dočekujemo na noge: što bi rekao Hamlet... Naravno, glumac mora da citira neke velike uloge... Napiši da je to urađeno sa ironičnim osmehom prema samome sebi. Ima kod Hamleta na kraju ono: da u letu vrapca, u svemu ima proviđenja, ali je važno da smo – spremni. Biti spreman, to je sve! U našim okolnostima, to znači da budeš spreman da potpuno promeniš način života, a da ne promeniš svoju ličnost. E, mi glumci možda imamo mnogo više šanse za tako nešto. Ali, sa godinama je sve teže presvlačiti se. Ne, iznutra ne. Oni koji se glumom bave kao umetnošću mislim da se ne presvlače iznutra.

Petar Kralj (Foto dokumentacija Večernjih novosti)

Ljubinka Bobić ti je jednom rekla da gluma nije posao nego hobi. Je li ostala hobi?

U izvesnom smislu jeste. Ali... Nisam znao da će da se desi sve ovo što se poizdešavalo i da će pozorište dobiti neko značenje prozora koji otvara ljudima oči u neka nebesa, u svet mašte, u nešto gde je sve moguće, gde je sve dozvoljeno, gde su stvari ponekad čarobne lepe... Milion puta sam, naravno, hteo da pobegnem iz svega ovoga. Dobro, pozorište meni jeste ostalo velika ljubav, i ostaće mi uvek velika ljubav. Ali, hobi? Više ne sme da mi bude hobi. U ovakvom vremenu ne mogu da se bavim time kao hobijem. I ljudi sad pozorište drukčije doživljavaju. Osećam se nekako više odgovoran kad izađem na scenu nego što sam se ikada osećao. Ako se pod hobijem misli na igru, nisam izgubio tu radost da se igram. Ali, stareći, možda nemam pravo da glumu doživljavam kao hobi. Možda sam tom divnom svetu pozorišta dužan da ga ne tretiram kao igračku... Kad je Ljubinka rekla da je gluma hobi, ja sam tada shvatio da je to jedna od najvećih ljubavi. Hobi je kad tajno pišeš pesme u gimnaziji, da niko ne zna. Ali, to je strašna strast. Hobi spada u oblast strasti, a ne u oblast onoga čime se bavimo... Kako bi rekao Baja Bačić, jednom kad je kiksnuo pa umesto „sticajem okolnosti" rekao „cicajem okolnosti", eto „cicajem okolnosti" kod mene se sad polako pomiruju hobi i ono što počinjem da shvatam kao svoju dužnost. Ne posao, nikad posao! Posao sam izbacio kao reč. Poceo sam ovo što radim da osećam kao svoju dužnost, ako hoćeš i dužnost pred Bogom. Kaže se: kad nam Bog da jedan dar, moramo sami da ga usavršavamo. To je moja dužnost, i tako je shvatam, sad sve više i više. Kao posao, nikad! Onda bih izdao samoga sebe... Neki dan mi je jedna devojka izvukla iz onog našeg razgovora jednu rečenicu za koju sam ja odmah rekao da nije moja: „Pozorište može da bude i ružno". Ali, to je samo deo rečenice. I ja joj kažem: „Ja to nisam mogao da kažem, to je nemoguće." I onda se utvrdi što sam rekao. Rekao sam: „Pozorište možda može da bude ružno, ali nikada za mene." Ali, nikada za mene. I to je istina... Važno je da se pomiriš s tim. Voliš pozorište? Voliš. Je li ti ponudilo to i to? Jeste. Je li ti okrenulo leđa ili ti nije okrenulo leđa? Nije. E, onda je to to... Ali, ja nisam merodavan, to sam uvek govorio i mojoj Ljilji. Ja sam bio razmažen uvek, od strane Boginje. Uvek sam imao priliku da igram nešto sadržajno, da li se to zvalo po Šekspiru, ili po Aci Popoviću, ili se zvalo po Lazi Kostiću, ili po Meši Selimoviću... Zvalo se tako da je imalo dubokog sadržaja. Znači, imao sam sreću. I nikad nisam bio u situaciji da glumce posmatram sa strane, jer sam uvek bio u igri. Prema tome, nisam merodavan da sudim.

O čemu?

Pa, o glumi.

Ti nisi merodavan?

Pa sad... Zaboravi da sam rekao.

Jedan naš zajednički prijatelj, sjajan glumac, pričao mi je kako mu je nekoliko puta u životu dolazilo da izađe pred zavesu i da kaže publici: „Ja ne mogu više da se igram. Đosta mi je!"Ali, nije imao hrabrosti da to uradi.

Pa, da budem pošten: ja bih voleo da mi je došla na pamet takva misao i da sam uspeo da je ostvarim. Ima trenutaka u našoj profesiji kada se, u odnosu na ono što ti se intimno događa i u odnosu prema svetu, osećaš nepoštenim... Verovatno je lepše umreti na sceni kao Molijer, nego izaći na scenu i reći „Dosta mi je!" Ali, ni taj naš prijatelj to nije uradio. Znam samo da je Zoran Radmilović, kad su mu posle predstave aplaudirali, izašao i rekao: „Nije trebalo, ali hvala", pošto su ih stalno gađali nekim klamficama. Drugi put je rekao: „Nemojte da aplaudirate, izađite iz sale!" Mučenje je kad neko neće da vas čuje, kad ne zna ni zašto je došao u pozorište. Hvala bogu, u ovim vremenima takvih mučenja nema. Nema kolektivnih poseta, nema praznih mesta... Ljudi kupe ulaznice i dođu u pozorište da gledaju... Ne bih tu vrstu pobune, o kojoj pričaš, ni bio u stanju da izvedem, da kažem: „Dosta! 'Ajde, idite kući!" Ne bih mogao to da izgovorim.

Pomenuo si *Majku Hrabrost* i Sarajevo. Ljuba Tadić priznaje da oseća izvesnu nostalgiju prema tim vremenima...

I ja osećam nostalgiju za tim vremenima... Da počnem izdaleka, sa pokojnom gospođom, divnom upravnicom Mirom Trailović s kojom smo proputovali pola sveta. I nama je bilo važno da jedna predstava kao što je *Kralj Ibi* ima uspeha u Meksiku, ali da ima uspeha i u Zagrebu. To nešto znači za predstavu i za sve ovo što radimo... Svi mi čeznemo za tim. Festival u Sarajevu, na primer, bio je jedan od divnih festivala. Ko je imao vremena da ga prati celog, mogao je da vidi pozorišnu Jugoslaviju u malom... Mi smo voleli Sarajevo, voleli smo gostovanja. Sva ta čuda koja su nam se dešavala bila su lepa čuda. Nekoliko godina uzastopce smo išli sa po tri-četiri predstave u Zagreb, u junu. Bile su prodate uvek mesec dana ranije. I imali smo tamo fenomenalne uspehe. I oni kad su dolazili ovamo... To je bila jedna razmena mišljenja o pozorištu, poštena razmena mišljenja. Zato ja govorim o zatvorenim krugovima. Oni nas politički ne mogu da zatruju. Kako će da nas truju politički kad se bavimo jednim zajedničkim zanatom, kad smo jedna, pozorišna zajednica ljudi od iste ljubavi? Jer, pozorište je ljubav. A glumac je pripadnost. A ta pripadnost je nacionalna pripadnost istoj ljubavi. U tome se glumci celog sveta razumeju. E to, što se ne razumemo trenutno na ovim prostorima, to nema veze. Znam da se glumci celog sveta razumeju... Igrom slučaja ja sam se rodio u Zagrebu. Moj otac je morao da beži iz Zagreba 1941,

pre nego što sam se ja rodio, pa posle majka... Nisam bio tamo tri-četiri godine. I ne znam zaista kako žive. Ja želim da se bave umetnošću i da pozorište i kod njih ima smisla, i da igraju nešto što je lišeno mržnje. Pravi pozorišni komadi nemaju u sebi nikakve mržnje. Oni imaju poneku misao i poneko opšte mesto u kome se ljudi prepoznaju. Zato i dolaze u pozorište. I kad imaju da kupe mleko i kad nemaju da kupe mleko, prepoznaju se u Šekspiru.

Tvoj dubrovački *Hamlet*, da se setimo i njega, prosto nije pristajao na istinu, i sve što je radio je zato što nije hteo da vidi to što se dešava.

Tako... Pa, to ti je tako. Nije hteo, a kad je bio prisiljen, onda je uradio ono što je uradio... Ni ja ne verujem dok ne vidim. Ne verujem u interpretacije. Govorim o sumnji.

Koliko si imao godina kad si igrao *Hamleta*?

Dvadeset šest. Mlađi je bio Miloš Žutić, imao je dvadeset četiri kada je u Nišu igrao u režiji Huga Klajna... Uhvatio si me, s tim Hamletom, što se u sportu kaže, u raskoraku. Nisam, prosto, o njemu razmišljao... Ima tu nešto od straha od saznanja o pravoj istini. Da li se to videlo kad sam ja igrao, ne znam. Možda se i videlo. Hamlet sluti istinu, ali neće da je definitivno primi. Ne da ne sme, nego neće... To ima veza i sa glumom i sa svim što mi radimo. Mi hoćemo istinu da pokušamo da pokažemo sa neke druge strane...

Šta je, onda, tebi bio Hamlet?

On je meni bio prijatelj. Ja sam pokušavao da ga potpuno primim, kao svoga. Sećaš se, jednom smo o tome razgovarali. Rekao sam ti da bih voleo još jednom da odigram Hamleta, na još neki način. Iz ove perspektive kad gledam, mislim da to ne bi valjalo... Šta mi je onda bio? Bio mi je najintimniji prijatelj. S njim sam pokušao da što poštenije uđem u potragu za istinom. Ako se sećaš scene sa majkom, to je najpoštenija scena, scena ispunjena pravom ljubavlju, ali scena baš one prave potrage za istinom, sa slutnjom užasa koji je možda, a koji možda i nije. Jer, u *Hamletu* do samog kraja skoro ima nade. Ima nade da to možda ipak nije tako strašno. Šteta što sad neko ne igra *Hamleta.* Glumački, meni je Hamlet značio jedan veliki trening. Ali, meni je mnogo značio i Maksim Crnojević. Isti slučaj... Isti slučaj borbe sa nekim elementima sudbine, koje ne možeš ni da shvatiš ni da primiš, koje istražuješ ali do kraja im neveruješ... Nije bez veze ono Maksimovo:

Zadocniti se, prehitrite se,
pogoditi il' promašiti čas,
Zar jedan čas da može promašen
u nedomašaj sav da vrgne vek?
Iz uspomene izbrisati ga,
iz uspomene u kojoj je tek
život postao život, vekom vek?
Naočigled u drugog pretopljen,
života toga svaki spomen, trag?

„Zadocniti se, prehitriti se, pogoditi il' promašiti čas..." Zar ti to ne liči na *Biti il'ne biti*? „O, bezobzirni duše vremena..." I tako dalje... Maksima sam igrao pre Hamleta. A i jedno i drugo je bila neka borba protiv istine... Kao što danas postoji ova istina, ovo što nam se događa. I šta mi tu možemo? Mi možemo samo iz naših malih gnezda da se borimo protiv te istine. Nećemo da je priznamo, nećemo da je vidimo, nećemo da je saznamo! A ako je saznamo, onda nemaš kud: ili se pomiriš, ili u bitku s njom... Ostalo mi je to iz Maksima i Hamleta: Da li je moguće da je to to i da je ovo ovo? Da li je moguće ovo što vidim i ovo što slutim? I onda – bežiš od slutnji, bežiš od fakata koje nećeš da povežeš, jer kad ih povežeš, dobijaš priču na koju nećeš da pristaneš, jer nećeš da pristaneš na onaj definitivni čin. Od toga beži i Hamlet, dok ga ne prinude na taj čin... Svi mi danas živimo jednu hamletovsku situaciju... Ima i u *Garderoberu* jedna stvar koja se strašno poklapa, sa nekim našim glumačkim uverenjima: zašto postojimo, zašto igramo u ovakvim i u onakvim vremenima. Oglasi se Uzbuna, a glumac Ser kaže: „Sve čine da me spreče." Garderober mu kaže: „Ne bih shvatao to tako lično." A on na to, Ser, veliki glumac: „Bombardujte, bombardujte, bombardujte nas do besvesti, ali svaka moja izgovorena reč biće štit od vašeg divljaštva, svaka replika koju budem izgovorio biće odbrana od vašeg terora." To on govori van scene, pre početka predstave, obraća se nekim avionima: E, sad ću da vam igram Kralja Lira, sad ću vam kažem Šekspira – pobediću vas svojim rečima! To je glumac.

To je onaj krik o kome smo govorili u početku?

To je taj krik... A Hamletov krik je tih, nečujan. „Sve drugo je ćutanje."

„Jesam travu kiseljak jeo, a nisam nebo sanjao." Voleo si tu rečenicu iz *Tole Manojlovića*...

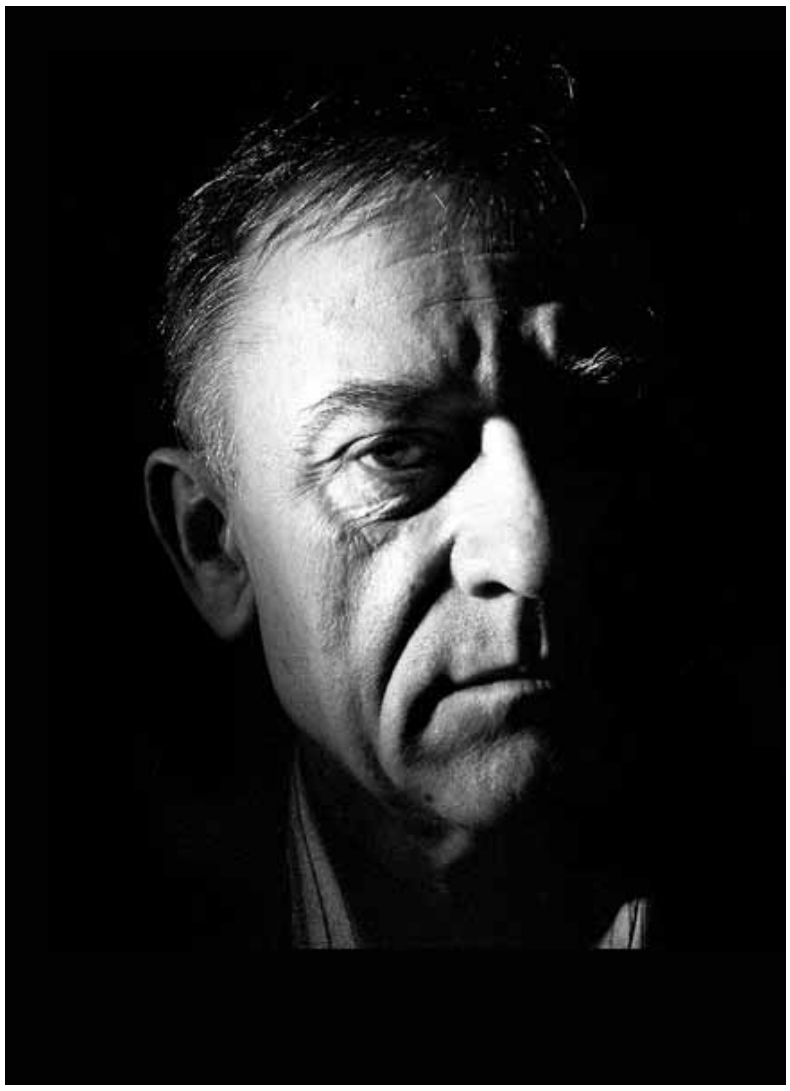
... a nisam nebo sanj'o. Voleo sam tu rečenicu. Kad si me podsetio na nju, obojio si mi sve odjednom nekom finom plavom bojom. Kao da gledam nebo, ali ga ne sanjam... Ima u tome nešto: nebo sanjo nije, ali ga se nagledao. Daj bože da sanjam nebo! Kod Tole sam to tako shvatio: da on ceo dan živi s nebom, pa mu je žao što ga i noću nema. Tola je bio autentičan tip. „Nisam nebo sanj'o, a jesam travu kiseljak jeo." Trava je pri zemlji, a ne bo je nedokučivo. Još da ga je i sanjao! U tome je sadržano i ono koliko smo sitni i ono koliko bismo želeli da ne budemo sitni.

Kažeš da ne voliš citate...

Izbegavam, ali ne mogu više ni da govorim ništa drugo osim citata. Kad pomislim da je nešto moja misao, setim se da sam je već negde izgovorio... A dobro, to je posledica inflacije misli, neću da kažem reči. Hoću da budem fini prema sebi, baš da se hvalim. Inflacija misli koje sam izgovarao sa ljubavlju...

Ovih dana, kad si na pozornici, koje misli voliš da izgovaraš?

Ne delim ih... Ali, evo, ima u *Knegnji iz Foli Beržera*: „Ne mogu da nađem moju ljubljenu." To može da se pretvori i u Disa, iako je to Fejdo... A, Njegoš! U *Šćepanu Malom*: „Laž se s lažju jednako nadmeće – dok vas svijet laža ne postane." Onda tu volim nešto što će ti zaličiti na Mešu Selimovića. Kad dođe ruski poslanik i kad pita igumana Teodosija Mrkojevića kako žive i šta rade, ovaj odgovara: „Kad ogladnim, onda mi je podne – dugo sjedjet ne mogu večerom – no kako se kod vatre ogrijem – čašu vina podobru ispijem – te nazdravim sanku i družini – pa otole zgrijat u postelji. – Je li zore, eto me na noge – zabave ti druge ne imadem – do jednoga sama razgovora



Petar Kralj (Foto: Vukica Mikača)

– s življema ali s mrtvijema – kad ni s jednim, onda samim sobom"... Ovde u Ateljeu, obnovili smo *Noć tribada*. Ima tu jedna lepa misao o piscima, koju volim: „Mi zapisujemo reči. To je u osnovi neobično. Kad vidite svoje misli i osećanja zapisana ko zna još kad, pre deset godina, sto godina, vas obuzimaju strah i revolt. Ne revolt na ženski teror nad ljudima, što bi bilo prirodno, nego revolt na onoga ko je to zapisao." A u *Garderoberu* volim... Kad je panika da li će se Ser uopšte pojaviti i kada neke glumice predlažu da se predstava otkaže, Serov garderober Norman kaže: „Ne, ne, ne, drage moje, ne može se tako govoriti o odgovornosti. Šta je danas naš nacionalni interes? Borba za opstanak. A ovamo otkazujemo predstavu! Pa, ne može." Prema tome, mi nemamo pravo da otkazujemo predstavu. A koliko doprinosimo tome da nam narod poželi da sanja to nebo, to... Doprinosimo, makar malo... Kad bih izgubio tu nadu, sakrio bih se negde, u neku pećinu, pa bih čekao da mi Svevišnji presudi... Opet bi rekao Astrov: „Ako ljudi za hiljadu godina nađu načina da budu srećni, onda sam makar malo tome doprineo i ja."

Da ti neko kaže: Svršeno je s pozorištem! Gotovo je...

Onda ću se vaditi, na Stanislavskog. Voleću pozorište u sebi. Nosiću ga u sebi. To mi niko ne može uzeti.

Pretplatite se na

LUDUS

Godišnja pretplata za Srbiju:1000,00 din.

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

Godišnja pretplata za inostranstvo: 30,00 evra

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

Instrukcije za uplate u evrima potražiti u
Udruženju dramskih umetnika Srbije

LUDUS

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

STVARNOST JE APSURDNA

„Doživela sam mnogo apsurdnih situacija, koje su bile veoma stvarne, i baš su me one dovele do tog osećaja usamljenosti i besmisla. 'Svet je loše uređen i ko god ga je pravio nije mnogo uspeo', kaže Jonesko. To je njegov doživljaj. Na svakom čoveku je da stvori svoj", kaže rediteljka Ana Grigorović

Mikojan Bezbradica

Ana Grigorović

Već prvom predstavom *North Force* u Dadovu 2009. godine, osvojila je naklonost i poverenje ne samo publike nego i stručne javnosti. Kao potvrda svemu tome, nedugo posle toga, na njenu adresu stigle su i prve nagrade – za najbolju režiju, kao i priznanje grada Beograda za stvaralaštvo mladih. Već sledeće godine, na istoj sceni, postavila je *Dečake Pavlove ulice*, a potom je osvojila i nagradu „Hugo Klajn" za najboljeg studenta režije u generaciji. Nedavno, krajem decembra, u Ustanovi kulture „Vuk Karadžić" režirala je još jednu predstavu – *Bekstvo* Ežena Joneska.

„Reakcija publike bila je daleko bolja nego što sam očekivala" – kaže za „Ludus" Ana Grigorović (1987), apsolvent pozorišne i radio režije na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, u klasi profesorke Ivane Vujić. „Imala sam tremu znajući da postoje delovi, poput zidanja scenografije, koji mogu biti nezanimljivi za publiku. Međutim, ti delovi su prihvaćeni smehom i aplauzima. Mislim da smo ostavili dobar prvi utisak. Tek kroz naredna izvođenja imaćemo priliku da vidimo kako se predstava razvija i koliko će trajati njen 'život'."

***Bekstvo* je nastalo spajanjem dva Joneskova komada *Novi stanar* i *Kakav kupleraj!*...**

Komad *Novi stanar* je scenska metafora o zatvaranju od sveta, koja nije mogla stajati sama za sebe. Istražujući Joneskove drame naišli smo na odlične monologe u drami *Kakav kupleraj!*. Posebno kod tih monologa je što se oni nisu toliko vezivali za lik, koliko za samog pisca i za njegov stav o svetu. Ideja o definisanju „Joneskovog" sveta u formi prologa imala je za cilj da objasni apsurdnu metaforu *Novog stanara*, koji se od tog sveta zatvara. Delovi drame *Kakav kupleraj!* objašnjavaju dramu *Novi stanar* i obrnuto.

U žanrovskom smislu *Bekstvo* pripada drami apsurda koja je prilično neshvaćena ne samo kod nas, nego i u znatno razvijenijim sredinama. Pretpostavljam da vam je ta činjenica predstavljala još veći motiv, pa i izazov da režirate jednu baš takvu predstavu?

Čini mi se da drama apsurda i nije toliko apsurdna. Stvarnost je apsurdna. Zato sam i želela da posmatram ove dve drame iz naturalističkog ključa i da izbegnem neobične elemente, besmislena ponavljanja i začudan kostim. To je bio nimalo jednostavan izazov i baš zato odlična motivacija.

U dramama apsurda razvija se težnja da se iskaže izgubljenost, usamljenost i teskoba. Apsurdni su likovi, apsurdne su situacije, iskazi... To je na neki način i slika današnjeg sveta u kom živimo?

Naravno. Ipak, ta slika je prilično subjektivna. Doživela sam mnogo apsurdnih situacija, koje su bile veoma stvarne, i baš su me one dovele do tog osećaja usamljenosti i besmisla. „Svet je loše uređen i ko god ga je pravio nije mnogo uspeo", kaže Jonesko. To je njegov doživljaj. Na svakom čoveku je da stvori svoj.

Predstava, između ostalog, postavlja i veoma važna pitanja – kako nas društvo u kom živimo menja i da li smo samo pasivni posmatrači sopstvenog života?

Mislim da je na publici da nađe odgovore na pitanja. Mi smo prvenstveno želeli da ih postavimo i onda smo ih posmatrali iz različitih perspektiva. Ne bih volela da postoji tačan ili netačan odgovor, zato sam se i potrudila da ga ne nametnem.

Kakva je uloga pozorišta u ovim današnjim, turbulentnim, vremenima?

Uloga pozorišta je veoma važna, jer ima mogućnost da postavlja pitanja, obrazuje, uči i menja publiku. Ne bih volela da proberem određeni broj tema, jer ih danas zaista ima na pretek, kao što i ima mnogo različitih reditelja koji će ih sve i obraditi.

Osim oca Borislava, nekadašnjeg priznatog reditelja Narodnog pozorišta koji je preminuo prošle godine, ko je još, u umetničkom smislu, uticao na vas?

To je teško pitanje. Postoji toliko ljudi koje bih pomenula... od odličnih pedagoga kao što su Nikola Jevtić i Ivana Vujić, do reditelja Tomija Janežiča, Egona Savina, pa i mnogih divnih glumaca, sve do ljudi koji baš nikakve veze nemaju s pozorištem.

Iako se u poslednje vreme pojavljuje sve više talentovanih, uzbudljivih i promišljenih mladih pozorišnih stvaralaca, čini se da im prava šansa još nije dovoljno pružena...

Problem je što se danas mladim rediteljima smatraju već afirmisani umetnici, a opet, ni posla nema toliko, pa su i upravnici pozorišta skeptični u poveravanju režija neiskusnim mladim ljudima. Da li će se situacija promeniti za mlade reditelje zavisi isključivo od njih samih.

Kada planirate da diplomirate?

Planiram da diplomiram ove godine. Sada sam u fazi rada na diplomskoj radio-drami, a u toku godine trebalo bi da počnem i da režiram komad *5decaka.si* Simone Semenič u Malom pozorištu „Duško Radović".

Snežana – Nena Budimlić: tri i po decenije suflerskog posla

GLUMCIMA ULIVA SIGURNOST

Često je dovoljan upitan pogled glumca pa da Snežana doturi reč, nagovesti dalji dijalog i „izvuče" i glumce i predstavu

Ranko Pivljanin

Snežana Nena Budimlić je kao devojčica htela da postane balerina. Ta želja je dovela u Dom kulture „Vuk Karadžić", ali odatle se vratila sa sasvim drugačijom vizijom svoje budućnosti. Kad je prošla na audiciji za potrebe jedne predstave kod Milenka Maričića, dodirnula je magija pozorišta, ali umesto izazova scene i ushićenja glumačkim poslom, Nenu je privuklo nešto drugo. Devojčica nije skidala pogled sa čoveka koji je sedeo u polumraku iza pozorišne zavese. Bio je to sufler Ante Ivelja, a kada su Neni objasnili šta je njegov posao, ona je prelomila: „Ma koju školu da završim, biću sufler!"

Održala je reč. Već 34 godine radi ono što je privuklo u najranijoj mladosti, a da se nijednom nije pokajala niti posumnjala u svoj izbor. I evo je, ko zna koji put na njenom radnom mestu – skromnom po opremi, a prebogatom po uspomenama – iza zavese na velikoj sceni Ateljea 212. Sto, stolica, sijalica, a oko nje pozorišni rekviziti prekriveni prašinom. Iako to nije lako u ovom ambijentu, Snežana svoj kutak održava maksimalno urednim.

„Obožavam ovaj ćošak i jako sam ljuta kad mi naprave nered okolo!"

U njenom pogledu i stavu čita se maksimalna koncentracija na tekst i na scenu, potpuna posvećenost poslu iako njen trud ostaje daleko od burnih aplauza i cvetnih aranžmana. Ona glumcima uliva sigurnost, Nena je garancija da komplikovana replika neće zastati u grlu, a predstava „zaškripati"! Često je dovoljan upitan pogled glumca pa da Snežana doturi reč, nagovesti dalji dijalog, a da publika ne primeti tog dobrog duha iza zavese koja neprimetno „izvlači" i glumce i predstavu.

Jer, glumac može i da zaboravi tekst, može da se blokira, ali Snežana mora biti u pripravnosti. Zato se ne odvaja od teksta aktuelne predstave koju radi, on je uredno odštampan i samo su diskretno obeležene neke rečenice kod kojih glumci najčešće „zapinju".

Ulogu i značaj suflera proveravamo na aktuelnoj probi *Gospode Glembajevih*

Snežana Nena – Budimlić

i jasno je da je Snežanina pomoć najneophodnija u ovoj fazi stvaranja predstave, dok se glumci postupno oslobađaju teksta, ali još uvek nisu dovoljno sigurni u sebe.

„Nekad je dovoljno reći samo jednu reč, pa da glumac bez problema nastavi repliku!"

Reči hvale za Snežanin doprinos ne štede ni reditelj predstave Jagoš Marković ni glumica Anica Dobra koja igra barunicu Kasteli.

„Nije u opisu posla suflera do voli glumce, a ona ih voli i to se oseća. Nena mi je u ovoj fazi predstave jedini garant da se dobro osećam na sceni kad tek treba da osvojim prostor" - kaže Dobra.

I nije samo zaboravljena reč ono što će Snežana dobaciti, nekad „suflira" i stvari koje se nje ne tiču, ali ona smatra da je njen posao sve što može da doprinese kvalitetu jedne predstave. Tako se u predstavi *Garderober* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, gde je provela četvrt veka, našla slavnom Ljubi Tadiću kao savetnik za šminku: „Predstava je predviđala da se glumac šminka pred publikom, ali Ljuba krene pogrešnim redosledom. Kad sam videla da je prvo uzeo periku, prekinula sam ga i polako diktirala: prvo mastiks, onda brada, pa brkovi...!"

I nije samo Ljubi Tadiću bila „savetodavac" već je stigla da kao statista igra pored njega, a sa kolikom pažnjom je usredsređena na predstavu govori njena intervencija tokom izvođenja mjuzikla *Kosa* kad je među 35 ljudi na sceni primetila da jedan fali.

„Ovo je stresan posao kao i glumački. oni još mogu i da improvizuju, ja tu slobodu nemam. Često ne pomažem glasom, već samo artikulacijom, a nekad je dovoljno da se 'okrznemo' pogledom pa da se glumac vrati u igru!"

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).

SANJA SAVIĆ – „DEKODIRANJE" I „KOD ŠEJTANA"

Dekodiranje
(Tri lika – muška)

Dekodiranje je kamerna drama sa dimenzijama apsurda. Njen zaplet je vrlo zanimljiv, neobičan – tri muškarca se okupljaju sa ciljem da razgovaraju o Ivani, ženi koju sve troje vole, da bi je nekako razumeli – Ivanin muž, Ivanin ljubavnik i Treći čovek, „onaj kome je Ivana rekla da ga voli". Ova nesvakidašnja drama se odigrava u Ivaninom domu – njih trojica pokušavaju da otvoreno razgovaraju, želeći da Ivanu otkriju i da je upoznaju sa svih strana. Oni često deluju sasvim infantilno, kao neka nadurena deca, zbog ljubomore, zavisti, posesivnosti koje proizlaze iz njihove ljubavi prema Ivani. Takvi odnosi su izvor apsurdnog humora, ali i izazovnih zapažanja o muško-ženskim odnosima. Muž se, na primer, grčevito, očajnički hvata za činjenicu da je njegov položaj tu najsigurniji, jer je njegov odnos prema Ivani zakonit; ljubavnik, s druge strane, ruši te iluzije tvrdeći da je bračni odnos prazna forma i banalna obaveza, odnos bez ljubavi, imitacija strasti i želje itd. Njihovi dinamični razgovori podstiču naša razmišljanja o slobodi u ljubavi, o rutini i lažima u braku, o strasti i seksualnosti kao vanbračnim vrednostima itd. Likovi *Dekodiranja* su realni i ubedljivi, njihovi odnosi su provokativni zbog svoje neobičnosti, dijalozi su višeznačni, zbog potisnutih, neizgovorenih detalja. Ova drama podseća pomalo na filmove Erika Romera, na njegova složena, psihološki detaljna, prodorna ispitivanja muško-ženskih odnosa.

Kod Šejtana
(šest likova – tri muška, tri ženska)

Radnja drame *Kod Šejtana* dešava se u jednom sremskom selu kroz koje prolazi magistralni put. Glavna akterka je četrdesetpetogodišnja Božana, izbeglica iz Like koja je petnaest godina pre dešavanja radnje drame napustila svoj dom i došla u Srem. Tu je zarobljena u jednom užasnom životu – živi sa mužem Veljkom koji je verbalno i fizički zlostavlja, pri čemu (potajno) želi biti s Ljubomirom sa kojim je nekada bila, ali ga je odbila, a on se posle toga oženio ženom koju ne voli (Ljubomir, naravno, voli Božanu). Ljubomir često dolazi u kafanu u kojoj se radnja drame u najvećoj meri odvija, gde Božana radi (njen muž vodi kafanu). Mnogo ranije, kada je ostala trudna, Božana je napustila posao pevačice koji je veoma volela i u čemu je bila dosta uspešna – nastupala je sa sestrom Bobom koja je onda otišla u Kanadu i napravila izuzetno uspešnu karijeru gastarbajterske pevačice. Napuštanje karijere zbog udaje odluka je koja je u Božani utisnula snažno osećanje promašenosti života, nezadovoljstva zbog pogrešnog izbora, čehovljevski jake drame izgubljene sreće.

No, onda u drami dolazi do preokreta koji stvara njena odlučnost da istupi iz života koji ne želi, da napusti porodicu i da, za početak, ode u Šabac kako bi nastupila na televizijskom šouu, kao pevačica. Ovaj nastup će doneti promenu, njeno ispunjenje želje za drugačijim životom, za realizacijom neostvarenih snova. *Kod Šejtana* tako postaje drama o promenama, o snazi da se iskorači iz bede učmalog, propalog života i o hrabrosti da se upusti u osvajanje života o kome se maštа (hrabrosti, jer je želja uvek praćena strašnom mogućnošću neuspeha). Kroz odnos između Božane i Bobe, autorka postavlja pitanja o razlikama življenja u Srbiji i u normalnijim društvima, odnosno definiše, nažalost i dalje prilično aktuelnu, dilemu mladih ljudi u Srbiji – ostati ili otići?

Drama *Kod Šejtana* fino je oblikovana refleksija savremenog života u Srbiji, realno mračan prikaz bede i prestr

„ŠOPEN, ŽORŽ SAND I NJENA DECA"

Radio-drama o velikom kompozitoru pobudila je veliku pažnju

Milan Milović

U okviru ciklusa „Sezona muzike na Vračaru", a povodom 200 godina od rođenja poljskog kompozitora Frederika Šopena – u kamernoj sali Udruženja kompozitora Srbije, početkom novembra, u Beogradu, priređeno je veče posvećeno kompozitorovom životu i stvaralaštvu.

Bila je to prilika da brojna publika čuje emisiju, radio-igru, realizovanu u Radio Beogradu, priču dramskog programa *Šopen, Žorž Sand i njena deca*, kao i da se bliže upozna sa istoimenom objavljenom knjigom tj. dramom književnice Biserke Rajčić.

Pre toga, pijanistkinja Marija Đurić je održala mini-koncert posvećen dvestotoj godišnjici od rođenja najistaknutijeg predstavnika poljske muzičke kulture. Ona je odsvirala tri kratke Šopenove kompozicije, „briljantno je oživela note koje je iza violinskog ključa poređao Frederik Šopen", oduševila brojnu publiku i uvela prisutne u priču dramskog programa Radio Beograda, pod napred navedenim nazivom.

Takođe, pre emitovanja, kratko i sadržajno su se publici obratili stvaraoci ovog uspešnog radijskog dela. Reditelj Darko Tatić, uz svoje vrlo originalno razmišljanje o fenomenu zvanom radio u prostoru, istakao je i ovo: „Dozvolite mi da prozborim koju i o tome kako doživljavam Šopenovo stvaralaštvo. Svako od nas u dodiru sa umetničkim delom, ukoliko mu se isto svidi, ima osećanje kao da je tokom života i sam, poput stvaraoca, nešto slično smislio, ali mu je ovaj 'uzeo reč iz usta', ili 'ono što mu je bilo na vrhu jezika'. Čovek tada odobrava umetniku, aplaudira mu, jer ga saslušano i viđeno katkad dovodi do ushićenja. I kada god bih prvi put čuo početak ili prvi deo neke Šopenove kompozicije, ili ponovno neku znanu mi, ali zaboravljenu svirku, nikako nisam mogao dočarati sebi, predvideti sledeće taktove, fraze, pasaže! Ono što bi usledilo uvek bi me iznenađivalo i čudesno ozarivalo! Šopenova invencija me, dakle, uvek zapahnjivala svojom neiscrpnošću, i ta ga, čini mi se, odjava od mnogih drugih renomiranih kompozitora, jer posle slušanja prvog dela njihovog iskaza, možete sa velikom verovatnoćom predvideti dalju razradu teme i finalni doživljaj!

„Otuda mi je pristup režiji dela *Šopen i Žorž Sand i njena deca* činio zadovoljstvo. Žanrovski posmatrano, nazvao bih ga radio-povešću, budući da, rečju i muzikom, opisuje bizarnu vezu između žene i čoveka, umetnice i umetnika, održavanu uprkos preprekama koje genetski potiču iz često manifestovanog ega, izraženog u neprijateljstvu dece prema 'novima', prema izabraniku i izabranici svojih roditelja, kao posledice njihovih razvoda. Potom, tu je i priča o žalu zbog nemogućnosti premošćivanja razlike u godinama, o poništavanju igre sudbine, o 'pogrešnom datumu rođenja – o kalendarskoj grešci', o prolazu kroz takozvano 'negde zapisano'..."

Biserka Rajčić

Biserka Rajčić, književnica i autorka teksta radijske priče, objavljene u obliku knjige, detaljno je podsetila na obogaćenje te priče i novim, do sada nepoznatim detaljima od značaja, do kojih je došla radom i istraživanjem i u inostranstvu (do sada nepoznata pisma glavnih aktera) i iz drugih autentičnih izvora, čime se priča tj. knjiga čini još zanimljivijim i dramatičnijim.

Čulo se i telegrafsko izlaganje Jelice Nedić, urednika izdavačke delatnosti Matice srpske.

Neophodno je reći nešto više o atmosferi koja je vladala u sali prilikom slušanja ovog dramskog ostvarenja. Potvrdilo se da ako pisac, reditelj i ostali stvaraoci radijske priče uspeju da postignu da slušaoci dospeju u drugi svet, običaje, dušu – čarolijom, i da ne žele da se odatle vrate, da se dešava pravo čudo, što je postignuto ove večeri. Pri slušanju ovde se upravo i dogodila ta lepa, važna, božanska, čovečanska stvar. Zračilo je to sa lica primalaca – slušalaca – svi su bili u „transu" doživljavanja, uživali sa zatvorenim očima i plemenitim izrazem. Sve je potvrđivalo da je radio kao medij nezamenljiv, naročito u popularizaciji značajnih proznih dela i tema.

Šopen

Pored Biserke Rajčić kao scenariste, Darka Tatića reditelja, emisiju su realizovali i protagonisti – Predrag Ejdus u ulozi Frederika Šopena, Mira Pejić-Armenulić u ulozi književnice Žorž Sand, Dejan Čavić kao narator, i glumice Zorka Vuković i Elizabeta Đorevska. Dizajner tona bio je Tomislav Perić, a lektor Nada Andrejić.

Emisiju je kao knjigu, bogato ilustrovanu fotosima i crtežima, uz dočaravanje miljea i duha epohe, izdala Matica srpska iz Novog Sada, uvrstivši uz knjigu i disk sa snimkom emisije.

SKICE DUŠANA RISTIĆA

GAŠENJE REPREZENTACIJE

U gašenju glumačke reprezentacije nalazimo čudno jedinstvo univerzalnog modela, realnog 'ja' glumca (ali i poništenja volje glumca) i jednog rizomatičnog niza

Pozorište koje proizvodi i uobličava nove odnose brzine, sporosti i intenziteta, kretanja i pauze, ponavljanja i statičkog elementa krize, postupka poništenja uloge i njene sinteze; postavlja drugačije odnose između gašenja reprezentacije, prisustva, energije i apsolutizacije tela glumca. Pojam dekomponovanja čoveka može se shvatiti samo uz antimodel, ili kao gašenje zakona reprezentacije, simultanog ubrzavanjem (kod cikličnog ponavljanja), ili usporenja (sukcesivnim smenjivanjem brzina i sporosti (kao 'odvajanje od sebe' i vraćanje na nivo fizičke reprezentacije. Odnos subjekta i objekta na sceni, i njihovo jedinstvo takođe počinje da opisuje odnose iskustvo kretanja glumca i procese dekomponovanja i sinteze uloge (i vraćanja na nivo fizičke rerezentacije glumca).

Odnos geometrije, poništenja akciza spontane selekecije i montaže (pozorište čiste misli), iskustva kretanja, duboke, disperzivne koncentracije glumca (i dr.), brzine i procesa fragmentacije tela, govore o prostoru koji podržava glumca, i odnosu njegovog tela u tom prostoru. Temporalna intervencija glumca, kroz odnos ritma (brzina) i apsolutizacije tela, govore o odnosu dramaturgije i logike senzacija, prostora liminaliteta i vremena čiste kreacije.

Uticaji rubičkog toka, skupa brzina i sporosti i elemenata uloge, govori o odnosu unutrašnjih i spoljašnjih stimulusa, dinamizaciji pažnje glumca i gledaoca, i kvalitetu pokreta (svesnom odabiru direkcija kretanja). Pokret glumca je povezan sa temporalnom intervencijom i prostorom (gašenje reprezentacije, glumac se vraća na nivo fizičke reprezentacije). Glumac se sjedinjuje sa svim onim što nije, ili postiže totalnu senzibilnost ili totalnu provodljivost, pri čemu dolazi do drugačijeg uvida i proširenja svesti.

Rubička mreža opisuje odnose i tokove energije, intenziteta (ritma, kvaliteta pokreta, elemenata uloge, svetla i drugih scenskih elemenata). Glumac-autor koristi akcize spontane selekcije i montaže, i svetlo na sceni posmatra kao formu svesti i reda; ali i nasumičnog ukrštanja u beskrajnom nizu transformacija. Ekspresija glumca odnosi se i na imaginarne i nesvesne impulse koji u rubičkom toku utiču na proces fragmentacije tela, kao rezonatori brzina i intenziteta, sukcesivnih linija kreacije i večnog, nepromenljivog arhetipa glume.

Gašenje reprezentacije odnosi se na gašenje predstavljanja i prikazanja glumca, i opisuje proces fragmentacije tela, korišćenja različite vrste i tipa koncentracije (duboka, emblematička, disperzivna, i dr.); tj. objašnjava odnos brzina i sporosti (iskustva kretanja i igranja uloge) i beskonačnog niza glumačkih transformacija.

Prisustvo, energija i intenzitet (apsolutizacija tela), govore o postupku ukidanja uloge, odnosno o anihilaciji (poništenje volje glumca-autora). Kvalitetom svog pokreta, dužinom, trajanjem i intenzitetom performativne sekvence poništavam tok i trajanje akciza spontane selekcije i montaže koje koristim (gasim svoje linije težnje, svoju intervenciju u prostoru i vremenu).

Linija težnje glumca utiče na pokret i mirovanje, na svesno biranje direkcija kretanja na sceni, na procese glume i neglume. Postupak ne-glume takođe dotiče procese gašenja reprezentacije, koje opisuje i subjektivno i objektivno posmatranje glumca.

Otvaranje prostora liminaliteta gasi linije težnje, odnosno odriče postupke dekomponovanja i sinteze uloge. Intenzitet i brzina daleko su veći, istinitiji i snažniji od psihološkog motivisanja pisca.

Erozija smisla i interpretacije, i ispitivanje odnosa iskustva kretanja, postupka ne-glume i jednog rizomatičnog niza transformacija, govori o gašenju reprezentacije (rušenju hjerarhije, ličnost je slobodna samo onda kada nije 'ja'). Ovaj obrt je samo faza: metafizički završetak koji se ne može razumeti na ranijim osnovama ('Ja sam rođen da ispunim svoju ranu').

Vraćanje na nivo fizičke reprezentacije i ritmička osetljivost glumca odnose se na otvaranje prostora liminaliteta, odnosno na preplitanje univerzalnog modela (nesvesnih pulsacija, brzina i rizomatičnog niza transformacija), prisustva glumca i dimenzije apsolutne slobode (*surplus reality*). Glumac činom kreacije poništava svoju volju, kroz postupke glume i ne-glume (odnosno dekomponovanja i sinteze uloge), u pozorištu gde je provodnik brzina i intenziteta.

Gašenje reprezentacije, kao rušenje distinkcije između pojave i realnosti, figurira kao simultanost procesa gašenja linija glumačke težnje, dekomponovanja i sinteze uloge i dramaturgije šoka, koja sledi logiku senzacija, i procesa koji istražuje totalnost reakcija na sceni (totalna senzibilnost, ili totalna provodljivost glumca i gledaoca).

Senzacija nije ali može biti atrakcija, ona je pre temporalna intervencija glumca i prisustvo, koja deluje na dinamizaciju pažnje glumca (i gledaoca), i samodramatizaciju *physisa*. Odnosi se na korišćenje akciza spontane selekcije i montaže, odnosno na ispitivanje odnosa kinestetičkog osećaja glumca, ritmičke osetljivosti (iskustva kretanja i igranja uloge) i dinamiku procesa u kome glumac i gledalac sami postaju senzacija.

Kroz *flux*, fragmentarnost, skok, prekid, let, glumac posmatra sebe i dinamički oblik drame (kao jedinstvenu mrežu senzacija), 'odvaja se od sebe', i posmatra jedinstvo iskustva kretanja i igranja uloge, sa svim scenskim elementima. Pozorište čiste misli, ili svetla kao emisara reda i svesti druge vrste, govori o glumcu koji dolazi do nove izražajnosti koja ga menja (totalna senzibilnost).

Ljubav je milost svetlosti blage (Beket), gašenja glumačke reprezentacije. Glumac kroz postupak ukidanja glume, tj. gašenja reprezentacije ide dalje od procesa dekomponovanja i sinteze uloge, odnosno procesa fragmentacije tela (dezorganizacije organizma), on sam postaje senzacija.

Milica Đukić

MANIFEST O DRAMI U PROCESU OBRAZOVANJA

Krajem novembra protekle godine (25 – 29.11.2010) u Atini je održan godišnji sastanak mreže IDEA Evrope, evropskih organizacija okupljenih i aktivnih u međunarodnoj organizaciji IDEA (International Drama-Theatre in Education Assotiation), asocijaciji organizacija koje se bave dramom u obrazovanju i dramskim obrazovanjem. Međunarodna IDEA osnovana je 1992. godine u Portugalu, dok je IDEA Evrope, kao neformalna mreža, oformljena 2006. u Frankfurtu. Od svog osnivanja članovi mreže su se svake godine okupljali u drugoj zemlji – 2007. u Viterbu, Italija, 2008. u Silkeburgu, Danska, 2009. u Budimpešti, Mađarska.

CEDEUM je i pridruženi partner projekta DICE (Drama Improves Lisbon Key Competences in Education-Drama unapređuje ključne kompetencije Lisabonske strategije u obrazovanju) kao jedna od organizacija iz 12 zemalja Evrope, uključena u da sada najobimnije istraživanje koje je nepobitno dokazalo značaj i pozitivan uticaj koji dramsko obrazovanje ima na učenike. Na sastanku evropske mreže u Atini učestvovao je do sada najveći broj predstavnika i država – 33 iz čak 18 zemalja. Tokom četiri dana trajanja sastanka pored uobičajenog upoznavanja sa stanjem drame u obrazovanju i aktivnostima organizacija u protek-

Predstavnici organizacije IDEA Evropa poslednjeg dana sastanka

loj godini, prešlo sa na konkretne zadatke i rad po grupama, koje su kasnije predstavile svoje zaključke i predloge. Delegacija iz Francuske je takođe prenela dosadašnji rad i aktivnosti na organizovanju svetskog IDEA kongresa koji će se održati u Parizu 2013. godine.

Ali jedan od najvažnijih rezultata sastanka bio je sastavljanje Manifesta, na inicijativu domaćina iz Grčke, koji je objedinio želje, stremljenja i ciljeve svih organizacija koje su se sastale u Atini.

Nada ovih organizacija je da će uz pomoć Manifesta drama dobiti svoje zasluženo mesto u obrazovnim programima svih evropskih zemalja, nečemu čemu teže u svojim objavama zaključaka sa svetskih konferencija organizacije kao što su Unesko, i zbog nečega što je dokazano obimnim istraživanjima kao što je DICE. A to je da drama i pozorište pomažu deci i mladima na razne načine.

Sanja Krsmanović-Tasić

Na ovim veoma produktivnim sastancima učesnici su razmenjivali iskustva rada i promovisanja dramske umetnosti u edukaciji, povezivali se u partnerske projekta, vrlo korisne u sadašnjim vremenima kada je partnerstvo uslov za dobijanje sredstava u mnogim evropskim fondacijama, i pravili strategije daljeg rada i podrške. Nacionalni centar i član svetske organizacije IDEA, a samim tim i član mreže IDEA Evrope je beogradski CEDEUM – Centar za dramu u edukaciji i umetnosti, najeminentnija organizacija u našoj zemlji na polju dramske edukacije, na čelu sa gospođom Ljubicom Beljanski-Ristić. Pored učešća i pokretanja mnogih projekata iz domena drame u edukaciji, jedna od glavnih aktivnosti CEDEUM-a je vođenje i organizacija Bitef polifonije, pratećeg programa Bitef festivala, koji se ostvaruje već više od decenije u kontinuitetu. Već dve godine

MANIFEST za Dramu/Pozorište u obrazovanju

Deklaracija principa i namera sastavljenih od strane IDEA Evrope

Na međunarodnoj Konferenciji u Lisabonu 2006, Unesko je predstavio dokument pod nazivom *Putokaz za obrazovanje u umetnosti*, a 2010. na sledećoj međunarodnoj Konferenciji u Seulu – dokument pod nazivom Seul Agenda. Obe Konferencije su potvrdile nezamenjivu ulogu umetnosti u obrazovanju, i zahtev da se umetničko obrazovanje obezbedi u svim zemljama UN-a.

U periodu 25–28. novembra 2010, Evropske članice Internacionalne asocijacije drame/pozorišta u obrazovanju IDEA – sa zvaničnim predstavnicima iz 18 zemalja, okupile su se u Atini na svom godišnjem sastanku. Zajedno smo sastavili ovaj Manifest jer smo iz ličnog iskustva mogli da vidimo ono što je dokazano i mnogobrojnim istraživanjima u raznim evropskim projektima kao što je na primer DICE, da drama/pozorište mogu da unaprede naš kapacitet da sarađujemo, brinemo i stvaramo. I pored toga, mnogi političari još nisu uvereni da određene inicijative treba da se preduzmu u svrhu obnove obrazovnog sistema za dobrobit naše dece i budućnost sveta.

Stoga smo došli do sledećih zaključaka, ciljeva i smernica, uz nadu da će one biti primenjene i podržane u svim zemljama Evrope.

INTENCIJE-OSNOVNE STAVKE KOJE TREBA OSTVARITI:

a) Drama/pozorište treba da je obavezni deo svih obrazovnih programa;

b) Treba da je prisutno više godina jer je dugotrajan proces;

c) Sklonost ka drami/pozorištu treba da je podržana kod svakog profesora i učenika u svrhu postizanja obrazovanja visokog kvaliteta;

d) Svim nastavnicima treba omogućiti savladavanje veština koje će im pomoći u saradnji s dramskim edukatorima i pozorišnim profesionalcima u obrazovnim okruženjima;

e) Potreban je dalji razvoj partnerstava između obrazovanja, ustanova kulture i pozorišnih umetnika;

f) Drama/pozorište treba da je integrisano kao metodologija u učenju drugih predmeta;

g) Ova integracija je moguća samo kroz specifično učenje umetnosti na svakom nivou;

h) Programi za nastavnike, dramske pedagoge i pozorišne umetnike treba da se prilagode potrebi da umetnici i nastavnici dobiju znanje i iskustvo potrebno da zajednički budu u stanju da preuzmu odgovornost za učenje, i dobiju maksimum iz rezultata ove saradnje između različitih oblasti i profesija;

i) Nastavnici i umetnici treba da se udube u oblasti onih drugih, uključujući i zajednički interest za pedagogiju.

OBRAZLOŽENJE

U skladu sa Članom 27 Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima: Svako ima prevo da slobodno učestvuje u kulturnom životu zajednice, da uživa u umetnosti i da učestvuje u naučnom napretku i u dobrobiti koja otuda proističe.

Takođe, Član 31 Konvencije o pravima deteta navodi: Strane ugovornice će poštovati i podsticati pravo deteta na puno učešće u kulturnom i umetničkom životu i podržaće pružanje odgovarajućih i jednakih mogućnosti za kulturne, umetničke, rekreativne i slobodne aktivnosti.

Iako se prava deteta i deklaracija o ljudskim pravima svakodnevno krše na razne načine, drama/pozorište u obrazovanju zahteva u svim svojim manifestacijama prava sve dece i mladih na kreativno postojanje, pravo da sarađuju i da zajednički sanjaju o transformaciji sveta, kao i sebe samih.

Kultura, umetnost u obrazovanju, umetničko obrazovanje, igra, uživanje, kreativnost, timski rad i mašta ne nalaze uvek plodno tle, koje im je potrebno za razvoj u globalnoj realnosti finansijske krize koja umanjuje vrednost ljudskih bića, i mnoge pogodnosti koje smo stekli zajedničkim naporom tokom vekova za kreiranje slobodnog, pravednog i još humanijeg sveta.

Mi, dramski stručnjaci, umetnici i pozorišni radnici, koji radimo u obrazovanju, nastavljamo da stvaramo neočekivano u i izvan učionice, u i izvan škola, na svakom mestu i prostoru gde radimo s decom i mladima. Proces učenja nije limitiran samo na škole. Nove mogućnosti za umetničku pedagogiju proizvod su partnerstva između škola i umetničkih institucija i grupa.

U svakom od ovih prostora naša ljubav i entuzijazam utiru nove puteve učenja za sve nas, nove puteve spoznavanja života i sveta oko nas. Treba da kročimo tim putevima na osnovu naših misli i srca, našeg celokupnog bića. Osoba koja raste u celini, u telu, mislima i srcu, postaje neko ko može da proceni realnost, da se usprotivi kriticizmu i kršenju ljudskih prava i prava deteta. To je osoba koju drama/pozorište u edukaciji pokušava da stvori i odneguje, u nadi da će time doprineti nadi za boljitak našeg živog sveta. To je svet koji želimo da predamo u nasleđe sledećim generacijama.

Ovaj Manifest je napisan s namerom da se predstavi političarima i zvaničnicima u svim zemljama Evrope. Ova zajednička deklaracija je potpisana od strane udruženja koja su aktivna u domenu pozorišta i drame u evropskim zemljama. Smatramo ovaj korak presudan za priznanje jednakih mogućnosti za kulturne i umetničke aktivnosti u obrazovanju.

Na simboličan način, izvorište ovog dokumenta je u Atini, gde je uloga pozorišta kao pedagogije za građane rođena i prenesena, kroz vekove, ljudima iz celog sveta.

Iz sve snage preporučujemo vladajućim organima da prihvate ovaj Manifest kao sredstvo napretka.

Atina, novembar 2010.

O „PROCESU K" – JEDNO INTIMNO PISMO

Proces K je istraživački projekat usmeren na analizu kreativnog procesa i delovanje spoljne umetničke kontrole. Kraj procesa – „meč" održan je u KC „Grad" 19. januara

KC „Grad" se nalazi u Ulici braće Krsmanović nadomak reke Save, a ispod Brankovog mosta. Geografska pozicija kulturnog centra važna je za priču o prezentaciji *Procesa K.* S jedne strane zgrade su mir i tišina reke Save, a s druge tranzitna saobraćajnica kroz koju neprekidno treskaju kamioni s prikolicama i autobusi. Bučna, devastirana, siva četvrt krije život koji se tiho odvija pokraj toplih kaljevih peći natopljen mirisom livenih bombona iz bombondžinice i domaćih kora za burek, pitu i gibanicu. Enterijer centra je u duhu komšiluka – sve je kao skrpljeno, skupljeno, nedovršeno, nekomforno, a opet intimno, toplo, lepo, jedinstveno – jednom rečju inspirativno.

Uz metalne basamke, na sprat, vodi nas autorka Irena Ristić. U prostranoj sali s pogledom na Savu stoje tri glumca: Rade Ćosić na poziciji A, Jelena Ilić na poziciji B i Đorđe Branković na poziciji C. Ispod njih su tasteri, iznad reflektori, a ispred njih su zid i publika. Publika pritiskom na taster bira izvođača. Dizajner svetla Svetislav Calić osvetli glumca i on počne da govori tekst. Tekst se istovremeno emituje na zidu tako da mi tj. publika možemo da čitamo tekst i da slušamo glumca koji tekst interpretira. Publika može i treba da tokom procesa čitanja-govorenja bira tj. menja glumce. Svako iz publike može lično i neograničeno da utiče na izbor. Može da „kontroliše" proces. Međutim, koga god da izaberete vi ne možete da birate tekst – naredni glumac nastavlja isti tekst tamo gde su kolega ili koleginica stali. Tu dolazimo do paradoksa – projekat istražuje uticaj kontrole, a mi koji bi trebalo da demonstriramo kontrolu u stvari je nemamo: ne možemo da promenimo tekst, ne možemo da izmenimo tok teksta, ne možemo da kontrolišemo kada će tekst da počne a kada će da se završi, nemamo uvid u tekst van onog što nam se neposredno prezentuje. Jedina što zaista možemo je da se igramo tasterom. To je mera konzumentskog društva u kome ljubitelji umetnosti biraju tj. „konzumiraju" sad ovog, sad onog umetnika, stil ili ideologiju bez uvida u biografiju, proces stvaranja i tehnike rada. Gustiramo umetnost kao livene bombone za svoje pare i lični ćef poigravajući se biografijama, radom i životima stvaralaca. Fascinantno je Irenino otkriće da makoliko se stvaraoci razlikuju po sredstvima, načinu i shvatanju umetničkog rada sve njihove misli o problemima kreativnosti se prirodno slivaju u jedan misaoni tok. Iako jednu rečenicu govori pisac, narednu slikar, a onu zatim glumac, sve one čine jedinstveni tok misli. Dok reka Sava mirno teče u mraku hladne januarske noći, publika isprva stidljivo, a zatim sve drskije pritiska tastere, menja glumce, igra se kontrole. Proces se zbog broja publike i ograničenog prostora ponavlja tri puta, a po završetku svakog ciklusa računar očitava „najbiranijeg" glumca.

Proces K

Na kraju trećeg ciklusa u prizemlju KC „Grad" održan je razgovor sa Irenom Ristić u kome su učestvovali neki od umetnika s kojima je autorka razgovarala: slikarka Biljana Đurđević, muzičarka Sonja Lončar, pisac Bojan Babić. Moderator je bila dramaturg Vesna Perić. Publici je podeljeno izdanje knjige *Početak i kraj kreativnog procesa* Irene Ristić (izdanje Hop.La!) u kome autorka kroz naučnoistraživački rad govori o temi koju je pretočila u *Proces K.*

Nisam mogla da ostanem do kraja diskusije. Napustila sam KC „Grad" i pogled na reku Savu i izašla na Ulicu braće Krsmanović gde su me „napala" svetla farova kamiona i autobusa. Polemiku sa autorkom nastavila sam danima u svojoj glavi. Možda nije sve rečeno, možda nije bilo dovoljno jasno, možda bih sve uradila drugačije, ali činjenica da se dijalog nastavlja, a knjiga seli sa stola u torbu, iz torbe na stolicu, sa stolice na policu, pa opet u torbu govori u prilog kreativnog procesa Irene Ristić.

Marina Milivojević-Mađarev

KAD SVI KOČE, ATELJE 212 DODAJE GAS

Duška Čavić Žozi

Dragi čitaoci, kada jednog dana budem pisala autobiografiju, ona će početi podatkom da je moje rođenje 7. jula 1970. objavljeno uživo preko Drugog programa Radio Beograda, dok je moj otac, glumac Dejan Čavić sedeo u studiju. Maja Čučković, njen tadašnji suprug Muci Draškić i moj otac, odmah su uhvatili taksi i doleteli u Zemunsku bolnicu. Tako je počela moja neraskidiva veza sa Ateljeom 212. Moram da naglasim da je većina ovog članka nastala zahvaljujući mojim razgovorima s Mucijem Draškićem i Zoranom Ratkovićem i njihovim zabavnim sećanjima. Hvala im na dragocenom vremenu koje mi posvetiše.

Još kao malu, prepoznala me je Rahela Ferari, upitavši me: „A, je l' si ti Dejanova?" Isto pitanje uputila mi je i nekoliko dana pred smrt, kada sam je poslednji put videla na glumačkom ulazu Ateljea – živahnu, pronicljivu, još duhovitu i punu života.

Iako u bifeu stoji čuvena tabla s psihijatrije – F odeljenje, tvrde da Atelje nije luda kuća, već kuća u kojoj se ozbiljno radi, ali i ozbiljno šali. Zoran Ratković, reditelj, pričao mi je i sećao se situacije kada je posle predstave selo dobro raspoloženo društvo, a sve vreme ih je iz prikrajka posmatrao jedan ozbiljni gospodin. Društvo je predvodio Zoran Radmilović koga su u vreme genijalnog, čuvenog Teatra La MaMa, zvali – la Tata. Posle sedenja u bifeu gospodin je hladno ustao i rekao: „Svi ste vi za ludnicu." Nije ništa shvatio. Ha, taj ćutljivi gospodin...

Maher za karte bila je žena kompjuter, čuvena Pavica Gartner koja je pomoću samo svog trika svima nalazila ulaznice. U rangu institucije bila je i Zora Kolaković, dežurna na telefonu, brižna i spretna. Na Bitefu u izvođenju Boba Vilsona na daskama svog pozorista zablistala je statirajući kao kraljica Viktorija. Čuveni ljudi iza scene bili su veliki tonmajstor Đura Sanader, i šef rasvete Pera Struja, neobični rekviziter Vlada Picek koji je toliko voleo pozorište da je i na rekvizitama štedeo da se kuća ne troši. Tu su bili Mile Pile, Ben Kvik, Nikola Krnjulac, Jordan, Dragan Ćertić i ostala družina bez koje čitave čarolije ne bi ni bilo. Jer, često se zaboravlja da pozorište ne čine samo reditelji i glumci! Posle Nele, najčuveniji inspicijent je bila Olgica Teodorović, supruga Bate Stojkovića. Žena koja strogim, ali toplim glasom razrednog starešine upravlja razredom što joj život znači. A ako Tanja Bošković tvrdi, a verovati joj treba – bez garderoberke Goce nastao bi haos. Ona glumcima bez uvijanja otkriva koliko su se i gde ugojili, a njene ruke atletičarskom brzinom u stanju su da i najotrcaniji kostim srede u zadnji čas!

Prvi bife, u staroj zgradi Ateljea, vodio je Milo Vukanović, prvo dekorater, pa onda poslovođa. Tu su se čuvali tanjiri sa podacima o svakoj premijeri i novoj predstavi. Ali, ti tanjiri otišli su u paramparčad, svojstveno ovom podneblju koje u bahatom dertu izjede samog sebe. I dok se barjak komunizma vijorio, Atelje izvodi *Kosu* odmah posle Njujorka. Prikazuje komade mladih, avangardnih, buntovnih pisaca. Srđan Miletić, glumac, kaže da članovi Ateljea nose „dres" tog pozorista. U bifeu sedeli su političari i disidenti koji su krojili pačvork ove zemlje – šetači, novinari, glumci, pozorištanci, doušnici, ljubavnici. Tu se šalilo, lumpovalo, razgovaralo, a donošene su neke od odluka najvažnijih po pozorište. Sedeli su tu i direktori, sponzori, letači i preletači... A mnogi nisu izdržali tempo i humor ljudi iz Ateljea. Povukli bi se pod tim naletom neverovatnih priča u kome niko nikog nije štedeo, pa ni sebe!

MIRA TRAILOVIĆ JE LEGENDA KOJA I DALJE ŽIVI. Za 20 godina, koliko je „vladala" Ateljeom, načinila je od njega svetsko čudo... pored šljivovice, Dubrovnika i Tita – skoro jedinih pojmova koje je svet o nama imao. Njen autoritet bio je ogroman. Priča kaže da je jednom jedva privolela Zorana Radmilovića da izađe na scenu. On je pristao, ali nije izdržao da joj ne odbrusi: „Idem,idem... al' ćuti. ženo. Reč da više nisam čuo!" Legendarno je gostovanje Ateljea u Meksiku kada je kroz Akapulko provela glumački ansambl predstavivši ih kao baletsku trupu, na čelu sa primabalerinom Taškom Načićem. Tada je nastalo večernje kupanje u bazenu luksuznog hotela, s pogledom na Pacifik. Društvo je već bilo cvrcnuto, a gospođa Trailović se našalila da je sam Moris Bežar!

U zlatno doba pozorišta bile su popularne Čabrijade, šahovska takmičenja među članovima teatra. Taško Načić se ljutio kad gubi, a pre nego što dotakne figuru, trljao je palac o srednji prst i tada su kibiceri govorili: „Evo ga. Taško opet soli." Najbolje je šah igrao Pera Kralj, a suparnici su retko imali priliku da mu pojedu kralja!

Jedna od nadrealnih priča je s gostovanja u Sofiji, 60-ih godina. Tada je u pozorištu radio čika Pera Božić, predratni berberin, a zatim i garderober. Kad se ansambl iskrcao na železničkoj stanici u Sofiji, tamošnji predstavnici pozorišnih vlasti odmah su pritrčali čika Peri, misleći da je on upravnik, jer je delovao najgospodstvenije. Čika Pera se u početku, kao predratni đak, skandalizovao ponašanjem „izvođača glumačkih radova", ali se kasnije opustio.

A kada su Rusi avgusta 1968. okupirali Češku, Atelje je tamo gostovao već u septembru. Čuveni čika Milo, koji je držao stari bife, pitao je: „A kakva je to revolucija!? Pa, u jednu bolju crnogorsku svadbu ima mnogo više mrtvih!"

Ljubomir – Muci Drakić bio je u Ateljeu od 1959. godine. U prilog tezi da je pozorište sam život govori njegovo sećanje na Nedu Spasojević. Bila je velika glumica, plemenita osoba, čvrst karakter, pričao mi je Muci. I jednog dana, na sceni, usred probe Babeljeve *Marije*, Neda je ustala i rekla da joj je rođendan. Doneto je piće. Neda je zanosno i strasno pevala na sceni, a onda je snažno lupila nežnom belom šakom o sto i rekla: „Hajde da nastavimo probu." Mnogi koji su gledali probu iz publike, pa čak i glumci, mislili su da je „lumpovanje" deo režije. A to se prepleo ŽIVOT i proba komada!

HIROVI KRALJA IBIJA – Zoran Radmilović je imao svoje velike kaprice i to su mu dopuštali. Jer, bio je jedan i jedinstven. Jedared nije nikako hteo da igra Radovana i šta drugo da radi reditelj Draškić, već da izađe pred publiku i kaže: „Izvinite, dragi gledaoci, ali Zoran Radmilović večeras ne može da igra predstavu jer je indisponiran." Publika je to propratila grohotom i aplauzom jer je i sam Zoran izašao na pjacetu ispred pozorišta i obratio se publici objasnivši da predstave biti neće. Ali, sam taj čin već je bio sam po sebi pozorište. I eno ga tamo, i dan danas – opominje nas, kao Otac iliti Kralj Ibi na apsurdnost ovih naših žarijevskih života. Jednom opet, Radmilovića ni od korova. Pronađoše ga pred predstavu u „Rabu" u Vlajkovićevoj ulici. Na pitanje što neće na predstavu odgovrio je da ne može zbog Džeme. „A kakve veze ti imaš sa Džemom?" A Zoran kao iz puške: „Imam. I to mnogo. Poginuo je naš predsednik vlade Džemal Bijedići, ja ga oplakujem i pijem u Džemino ime!"

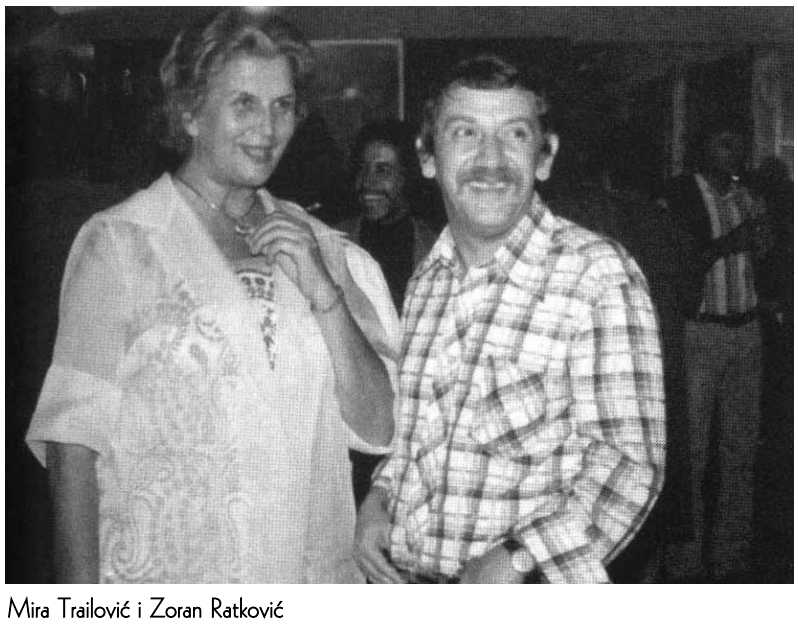
Bilo je problema i s drugim glumcima, pričaše mi Rale i Muci. Jedne večeri, kad je Muci bio dežuran, Slobodan Aligrudić nije se pojavio na predstavi. Tražili su ga u „Srpskoj kafani" i „Brionima", ali NIŠTA! Vreme odmiče, sala se puni, a neko se seti da je Aligrudić, kao strastan partizanovac, možda na utakmici. Muci pozove dežurnog na stadionu, zatraži da ga hitno povežu sa obezbeđenjem stadiona i policijom i objasni im da Aligrudić mora stići na predstavu. Makar i priveden! Zbog toga je Zora Kolaković dobijala male nervne slomove. Znala je da brizne u plač, a bila je „devojka za sve" – i sekretarica, rekviziterka, kafe-kuvarica, znala je svaki kutak pozorišta. Odlazila je već u šest po podne na dežurstvo i budila glumce iz popodnevne dremke: „Ustaj... budi se... večeras imaš predstavu!"

Čuveni rekviziter Vlada Picek jako je patio što rekvizite uopšte i postoje. Totalno ga je bacalo u očaj pečeno jagnje koje je donošeno iz „Srpske kafane" za *Oj Srbijo, nigde 'lada nema*. Glumci su slasno grickali nevino srpsko jagnje i pre predstave, tako da je na scenu često umesto celog pečenja za dinastiju Obrenovića ostajalo načeto jagnje.

Branko Pleša bio je pravi glumac starog kova koji je dolazio na vreme da se našminka, obuče i skoncentriše. Ali, ni njega jednom nije bilo na vreme. Igrao se *Tigar i daktilografi*. Muci je opet bio dežuran i, kako je dovitljiv bio, seti se da telefonom pozove Plešinu majku. Pleša je stanovao blizu JDP-a, tj. supermarketa na Cvetnom trgu. A Plešina gospođa mama reče da je Branko otišao u kupovinu. Muci pozove supermarket u kome su iz frižidera virili mufloni i ptice sa sve perjem i nađe poslovođu. Objasnio mu je da mora da pronađe gospodina glumca Plešu jer isti kasni na predstavu. I to je učinjeno. Pleša je cegere prepustio ženi i stuštio se u Atelje i direktno uleteo na scenu s početnom rečenicom u komadu: „Izvinite, ja sam malo zakasnio!" Dobio je veliki aplauz.

Kralj Ibi

Muci Draškić i Mira Trailović



Mira Trailović i Zoran Ratković

Neda Spasojević

Slobodan Aligrudić

U Ateljeu je Olivera Katarina, velika diva Jugoslavije, pesmom pratila Gagu Nikolića sve do scene.

U onim vremenima koja su bila... hm... možda prava, ali svakako drugačija, Atelje je probijao granice i barijere, našeg i ostalih sistema. I kad bi došli, političari su tu delovali frustrirano, a bili su i neduhoviti. Tamo ih, zaista, niko nije posebno fermao.

Kroz Atelje su prošli nadrealisti, hipici, rokeri, konceptualisti, tradicionalisti... i za svakog je bilo mesta. Način nov i moderan, stil poseban – KAD SVI KOČE ATELJE DODAJE GAS! I još stoji fotografija Buleta, Taleta i Raleta u Njujorku u čuvenom glumačkom baru „O'Nills" koji se nalazi između Linkoln centra i Metropolitena. Taj bar otvorio je glumac O'Nils i samo je zapošljavao glumce bez angažmana. Četrdeset godina stara fotografija koja u dalekom Njujorku svedoči o našim velikim glumcima i jednom neponovljivom vremenu u kome je Atelje 212 bio centar Beograda.

Još jednom, na kraju ovog članka, hvala na dragocenom vremenu koje su za mene odvojili Muci Draškić i Zoran Ratković, i ispričali mi ove divne dogodovštine koje se prepričavaju „s kolena na koleno". I da na kraju ne zaboravim reči koje je u predstavi *Korešpodencija* govorio veličanstveni i među velikima Bata Stojković: „Ne verujte nikom, do sebi, sebi samima, pa i sebi napola."

In memoriam: Elen Stjuart (1919–2011)

MAMA MODERNOG POZORIŠTA

Elen Stjuart je preminula sredinom januara u Njujorku u 92. godini. Zvali su je mama modernog pozorišta. Bila je zaslužna za razvoj čitave inostrane scene, ali i za nas i naše pozorište. Prvi put je sa svojom trupom gostovala već na Bitefu 1969, i od tada bila čest gost. Ovde je stekla mnoge prijatelje i poštovaoce.

Godine 1961. u Njujorku osniva trupu La MaMa iz koje su potekli mnogi značajni umetnici. Otkrivala je reditelje, glumce, pisce i pružala im šansu da na najbolji način predstave svoj scenski izraz. U njenom teatru su prve glumačke korake napravili sada veliki umetnici Robert de Niro, Al Paćino, Nik Nolti, Deni de Vito, pisac Sem Šepard, reditelji Bob Vilson i Piter Šuman. Ona je prva Americi predstavila neka od najznačajnijih imena evropskog teatra – Grotovskog, Pitera Bruka, Harolda Pintera. Tokom bogate karijere režirala je veliki broj predstava, komponovala, pisala libreta, držala predavanja širom sveta. U Beograd je dolazila često i s radošću. Pre desetak godina smo na Kalemegdanu, u okviru Belefa gledali dve njene predstave: *Geranos*, inspirisanu grčkom mitologijom i Sofoklovog *Cara Edipa*. Objašnjavala mi je tada da li se i koliko njeno pozorište promenilo za toliko decenija trajanja. Sećala se, takođe, svog prvog dolaska u Beograd.

Na pitanje koliko se i kako to pozorište razlikuje u odnosu na početke od pre tri i po decenije odgovorila je: „Ne bih rekla da se iole promenilo. Imamo, doduše, više muzičkih instrumenata... Stremimo da unesemo što više muzike... Ali i plesa i govora. Svega onoga što ceo svet može da razume. I dalje se trudimo da ostanemo univerzalni.

„Došli smo ovde pre 30 godina... Ovo je moja trideseta godišnjica... U tadašnju Jugoslaviju. Nastupala sam na prvom Bitef festivalu koji je vodila Mira Trailović... A onda i pre nego što je Mira preuzela Bitef teatar. Mira me je tada odvela do crkve i zajedno smo stajale ispred. Tada mi je rekla... 'Hajde da dišemo skupa. Pomolimo se... samo nas dve... da mi dodele ovaj prostor...'.

Dodala je tada: 'Elen, meni ovo mnogo znači.' Zapravo tada sam je poslednji put videla...

„Znate... Moje je životno opredeljenje da iznalazim načine za komuniciranje s publikom. U tom traganju smo, kao što sam rekla, naučili da koristimo sve elemente pozorišne umetnosti... Kako bismo taj cilj i ostvarili.

„A sada je to, izgleda, postao trend širom sveta. Pozorište koje samo govori... takozvano tradicionalno pozorište, danas više nije tako jako u svetu teatra. Više nije. U tom novom trendu, veoma je prisutan azijski uticaj... koji je uočljiv u svemu što možemo da vidimo. Svuda ima uticaja Azije.

„U našoj predstavi *Car Edip* vidljivi su elementi buto pozorišta, primećuje se uticaj no-teatra... Drugim rečima, elementi azijskog pozorišta. Mi te elemente primenjujemo još od 1970..."

A govoreći o svom odnosu prema Beogradu, kazala je: „Draga moja... rat je onemogućio mnogo toga. U Beograd sam od 1969. pa sve do pre oko pet godina dolazila svake godine. Nisam nužno i nastupala, ali sam dolazila jer sam uživala, i zato što volim sve one koje ovde poznajem. Ivanu Vujić, Cacu i Branka i njihovo pozorište Puž... Oni kada sam u Njujorku žive sa mnom. Oni su deo mene. Verujte. Ne bih nikad propustila priliku da budem u ovom delu sveta a da ne dođem u Beograd.

„To je za mene nešto vrlo posebno. Pre svega zato što osećam da smo i mi doprineli tome da Mira stvori Bitef festival. Te davne 1969. godine bila je izuzetno ponosna što će na svom međunarodnom festivalu ugostiti i dve američke trupe. Tačnije „Living Theatre" i „La MaMa". Mi smo bili začetnici svega toga. Zamislite kako se osećam sada, trideset godina kasnije... Opet sam ovde. Mada sam ja stalno bila ovde. Kada dođem, ja ovde živim.

„Pitate me kako se osećam... Znam ja da ovde ima puno tuge. Ali, ja sam obišla ceo svet i svuda sam srela tugu."

Činjenicu da je zovu pozorišnom majkom prokomentarisala je: „Mnogi kažu da je tako. Pa, verovatno i jesam baš to."

Bila je to Elen Stjuart u Beogradu 2000. godine. Kraljica drame, mama pozorišne avangarde i kako su je još zvali mama svih pozorišnih ljudi sveta. Ostaće u sećanjima kao velika umetnica i izuzetna žena.

Olivera Milošević

In memoriam: David Putnik (1972–2011)

BIO JE SVOJ KAO RETKO KO

Vest od koje se čovek ledi, vest objavljena u medijima 24. janura glasila je: „Pozorišni reditelj David Putnik preminuo je iznenada u Beogradu proteklog vikenda, u noći između petka i subote, u 39. godini, javile su danas njegove kolege iz generacije sa Fakulteta dramskih umetnosti (FDU)..."

Došao je na prijemni ispit tih, sa svetlošću koja je izbijala iz njega... svoj, otmen, diskretan, drugačiji od svih. Zaista, kao retko ko – svoj.

Pomislio sam, ovaj oseća stvari na njemu svojstven način. I zbilja, svaki razgovor s njim, svaki susret s njim ili njegovom umetnošću, bio je za mene susret s jednim autentičnim svetom, osećajnošću, načinom mišljenja, koji se ne može sresti nigde drugo.

Već od vežbe na prijemnom ispitu videlo se da je u pitanju velik, redak dar. Ta vežba je bila nemušta i prava; krcata životom, gustinom, tišinama koje i danas pamtim. Njegov *Pelikan* A. Strindberga – izuzetna predstava najdubljeg bola i rafinmana, retke lepote, najava jednog značajnog rediteljskog rukopisa. Literatura koju je voleo, rečenice koje je govorio, predstave koje je radio, plemenitost koja je obasjavala njegov doživljaj sveta... bila je čast biti u njegovom društvu.

Život nije dozvolio da se ta genijalnost razvije na sceni u punom zamahu...

Hvala ti, Davide, na svemu!

Jagoš Marković

Milan Mihailović Caci

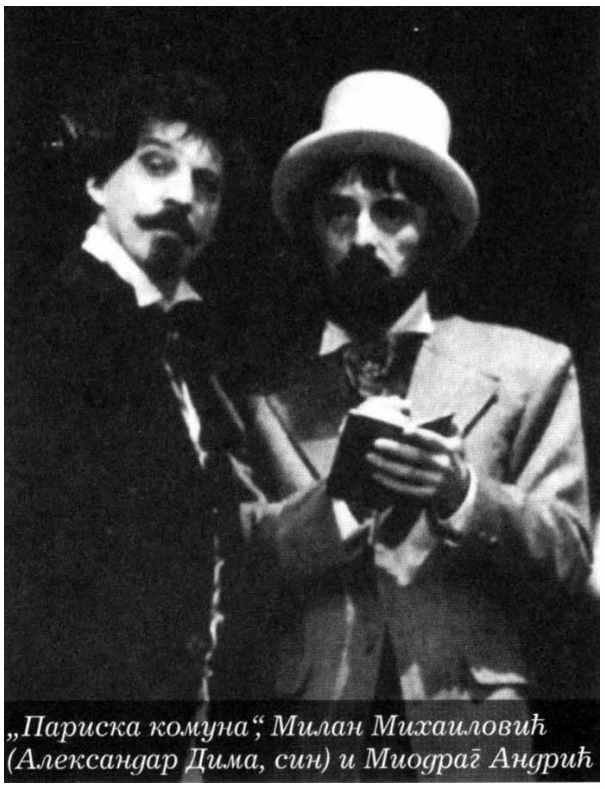
Iz „Uspomenara 212"

BLAGO NAMA

Blago nama, teško nama
sve je to u novinama.
Nema posla, nema rada,
takva klima svetom vlada.
Svet je velik, mi smo mali,
mi smo mali, pa smo pali.
Kad bi pali drugi svi
baš bi bilo čiju ći.
Blago nama, teško nama
sve je to u novinama.

Vesti iz zemlje, vijesti iz svijeta.
Ovde bomba, onđe raketa.
Tamo se vojske srele u polju
i mesecima stručno se kolju.
Zemljotres, oglas, čitulja, hronika,
kultura, sport, prva harmonika.
Blago nama, teško nama
sve je to u novinama.

U novine zavijamo čvarke
i pratimo dolare i marke.
Al' uglavnom predmet su čitanja
za domaća i svetska pitanja.
Novinaru mesto za pisanje,
nepismenom samo za brisanje.
Blago nama, teško nama
sve je to u novinama.



„Париска комуна", Милан Михаиловић (Александар Дима, син) и Миодраг Андрић

Ovo je deo teksta o novinama i našoj stvarnosti. Napisao mi ga je moj prijatelj Ljuba Moljac za nesuđeni *Kabare* koji sam planirao da uradim sa Milutinom Butkovićem pre četvrt veka (1979).

Ludus citat

Tako je govorio Mija Aleksić

O PRVIM SUSRETIMA S POZORIŠTEM

Kad si video prvu pozorišnu predstavu?

Pa, prvu pozorišnu predstavu video sam, valjda, negde uoči rata. Bilo je to Životićevo pozorište, ne sećam se koja predstava, ali gledao sam Životića, Životić je bio legenda u to vreme, jedan od najpopularnijih glumaca, bar što se tiče tog kraja Šumadije pa i Srbije... Takođe je u Kragujevcu gostovalo i pozorište Spiridonović, to je otac Olge Spiridonović. Tada sam prvi put video Olgicu. I ona je, mislim, u Kragujevcu počela karijeru, igrajući pote u Zoni Zamfirovoj. Bila je lepa, slatka, sa šiškicama nekim, i svi smo se bili zaljubili u nju kao klinci. To je, znači, bilo pozorište njenog oca. Ali, najozbiljnije, i pravo profesionalno pozorište, to je bilo Pozorište Dunavske banovine iz Novog Sada. Ono je gostovalo celu jednu sezonu u Kragujevcu. Prave predstave u njemu sam gledao. Jedna od prvih je bila Madam Sen Žen, zatim je bila predstava koja je uzbudila ceo grad, Bela bolest, asocijacija malo na približavanje fašizma Jugoslaviji, onda Voda sa planine Raše Plaovića i Milana Đokovića... U nekim od tih predstava sam i statirao. Nas nekoliko klinaca smo dolazili u pozorište da cepamo kartice, a zauzvrat smo imali pravo da gledamo besplatno predstave s balkona. Međutim, jednom im je trebalo neko crnče, pa me namackaše... ja sam tada prvi put stao na scenu, mal' se nisam srušio od straha.

O STIDU

Kažu da se glumac nikad ne oslobodi stida.

Pa i ne oslobađa se. Nisam siguran kako bih sada ponovo seo da radim, iako je tek četvrta godina kako sam otišao u penziju. Šta je to tri godine? Nije ništa. Ali, glumac ima strah i kad se vrati s godišnjeg odmora da nije zaboravio da glumi...

O LJUBAVI PREMA POZORIŠTU

Ti, naravno, voliš pozorište.

Ja volim pozorište, kako da ga ne volim! Stvarno, to je profesija za koju se čovek opredeli dobrovoljno. To nije ono kao kad sam upisivao pravo, samo da bi došao do parčeta hleba. Ovo se voli. Ali, ima tu dosta gorkog pirinča da se pojede, u pozorištu. Jer, nije stvar samo u pozorištu, stvar je i oko pozorišta. Govori se već godinama o nekoj reorganizaciji pozorišnog života, da se rad u pozorištu unapredi, ali evo niko do danas nije uspeo nešto značajno da napravi. Čudo jedno!

O OPTIMIZMU

Jesi li po prirodi optimista?

Jesam. Jesam. Kako kad, kako prema čemu, ali uglavnom jesam. Taman posla da nisam. U stvari, sigurno sam od onih ljudi koji umeju da sakupe dovoljno snage da iz ne znam kakvih trauma i situacija ipak izađu fino. Umem ja sebe da razuverim, i da stimulišem za rad... Sećam se kad je u Beogradu gostovao veliki austrijski komičar Hans Mozer, pa ga je u Klubu književnika jedan novinar pitao: „Kako vam je, kako se osećate?" Kaže: „Da mi nije mene, bilo bi mi jako dosadno." Stvarno, alal mu vera! Pa jeste tako. I ja tako shvatam.

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

ROLAND ŠIMELPFENIG – JEDAN OD NAJIZVOĐENIJIH ŽIVIH PISACA

„Dramska umetnost je uvek fokusirana na ljudsko biće, teatar se bavi ljudima. Pozorište nije vično teoriji ili globalnim ekonomskim strukturama. Ono takvim fenomenima daje ime i ljudsko lice“, napominje Šimelpfenig

Aleksandra Jakšić

Jedan od trenutno najizvođenijih evropskih dramskih pisaca svakako je Roland Šimelpfenig. Najznačajnijih predstavnik savremene nemačke dramaturgije, autor je preko trideset komada, i kako sam kaže, prestao je da ih broji. Njegova produktivnost leži u dobroj i preciznoj osmišljenosti onoga što će pisati: „Dramu, za razliku od romana, ne čini milion reči. Kada znate šta želite, pisanje ide vrlo brzo.“ Letos je nagrađen najprestižnijom nagradom „Mülheimer Dramatikerpreis“ koja se dodeljuje dramatičarima nemačkog govornog područja (među dobitnicima su i nobelovka Elfrida Jelinek i Hajner Miler). Njegovi tekstovi postali su popularni i u Srbiji, kao i na području bivše Jugoslavije. Posle srpske praizvedbe *Arapske noći* u režiji Ljubiše Matića u Jugoslovenskom dramskom pozorištu 2007, usledila je prošlogodišnja premijera *Životinjskog carstva* u postavci Ksenije Krnajski na sceni nacionalnog tetra. U Bosni i Makedoniji svoje viđenje *Arapske noći* prikazali su Filip Grinvald (BNP Zenica) i Slobodan Unkovski (Turski teatar, Skoplje). Na kraju prošle godine sa samo danom razmaka Šimelpfenigov novi komad *Pegi Pikit vidi lice boga* (*Peggy Pickit sieht dos Gesicht Gottes*) imao je dve evropske premijere – u hamburškom Talija teatru (režija Vilfrid Minks) i berlinskom Dojčes teatru (režija Martin Kušej), a sam pisac ga je režirao za bečki Burgteatar (scena Akademiteatra) u decembru 2010.

Pegi Piket se odvija u bezimenom zapadnjačkom gradu, gde se dva bračna para nekadašnjih prijatelja sa studija posle šest godina okupljaju na večeri. Tokom tog vremena Kerol i Martin su radili kao lekari u Africi, dok su Liz i Frenk kupili kuću, dobili dete i zaradili dosta novca. Svaki par na drugi gleda sa zavišću, a oba braka su u krizi. Kerol i Martin su napustili Afriku zbog građanskog rata i tamo ostavili siroče koje su Liz i Frenk novčano pomagali. Sudbina bolesnog deteta je neizvesna. Za vreme večere razgovor je baziran na pitanjima morala, odgovornosti, nemoći, autor tako istražuje štetu/krivicu Zapada. Veče se pretvara u postkolonijalnu verziju Olbijevog komada *Ko se boji Virdžinije Vulf*. A Pegi Piket je ime male plastične lutke namenjene afričkom detetu – detetu koje na sceni predstavlja drvena rezbarena figura.

Pegi Pikit vidi lice boga je Šimelpfenigov doprinos *Afričkoj trilogiji*, projektu (produkcija Volkano teatra iz Toronta, premijera u junu 2010) koji su činila tri komada (*Pegi Piket*, *Shine Your Eye*, *Glo*) koja su preispitivala odnose Afrike i Zapada. Trilogija je kolektivni rad afričkih, kanadskih, engleskih i nemačkih pisaca i reditelja. „Izgleda da ne postoji prihvatljiv način prikazivanja posledica epidemije side u Africi na pozorišnoj sceni. Ipak, verujem da ima jedan način i da sam ga pronašao...

Roland Šimelpfenig u bečkom Akademiteatru

Bečka *Pegi Pikit* (foto Reinhard Werner)

Dramska umetnost je uvek fokusirana na ljudsko biće, teatar se bavi ljudima. Pozorište nije vično teoriji ili globalnim ekonomskim strukturama. Ono takvim fenomenima daje ime i ljudsko lice. Dok sam pisao imao sam dva lica na umu – lice devojčice koja živi u nekom afričkom selu i ono devojčice koja živi u zapadnjačkom gradu. Mi ih ne vidimo direktno već kroz odrasle koji se bore s nemogućom odlukom i kroz dve figure kojima se te devojčice igraju“, rekao je Roland Šimelpfenig.

Glavna karakteristika dela ovog nemačkog dramskog pisca i reditelja je vrlo specifičan način pisanja. U svojim dramama on prepliće apstraktno i naturalističko („Jednostavnije je opisivati realnost određujući granice stvarnog i izmišljenog“, kaže on), igra se rečima, ponavlja dijaloge, zaustavlja akciju ubacujući komentare likova, koristi vremenske skokove itd. Takva je i drama *Pegi Pikit*, s tim da i njen žanr nije moguće precizno odrediti. Na tumačima je da se priklone gorkoj komediji ili tragediji. „Kada pišem ne razmišljam o žanru komada, drama će ga već sama definisati“, izjavio je Šimelpfenig za „Vol strit džernel“. „Berlinsku predstavu igraju kao tragediju, ona liči na mračne realistične Fon Horvatove drame koje direktno gledaju u ambise usamljenosti. U Hamburgu su se pak odlučili za brži, komičniji model. A u Beču prikazujem vrlo depresivne ljude, ali se odmah vraćam lakšem stilu. Vozim slalom“, objašnjava pisac.

Matijas Hartman, umetnički direktor Burgteatra, svoj mandat 2009. godine počeo je Šimelpfenigovom dramom *Zlatni zmaj* koju je pisac i režirao. On ističe pišćevu sposobnost da se kreće od snene atmosfere *Zmaja* do gotovo konvencionalnog pristupa u *Pegi Pikit*. Svoje pozorište, inače najbolje finansiran teatar nemačkog govornog područja, vidi kao logičnu Šimelpfenigovu bazu, a Beč kao trenutno najplodnije tle za pisce. „Ljudi ovde vole pozorište, više nego u Berlinu, gde je atmosfera pomalo hladna. U Beču je teatar deo svakodnevnog života“, dodaje pisac. „Razmišljamo da ga zaposlimo kao stalnog reditelja. Burgteatar preispituje značaj pozorišta u budućnosti a Roland je jedan od ljudi koji na to pitanje može da odgovori“, zaključuje Hartman.

POZORIŠNA SCENA LONDONA I DRUGE PRIČE

Maja Milatović

Umesto karte na ruku nam je utisnut pečat. Obeleženi ulazimo u ogromnu halu nekadašnje fabrike duvana. U ćošku je improvizovani bar, nekoliko metalnih stolova i stolica. Na zidnom televizoru se bez tona diskretno vrte vesti, bolje pogledano vesti su već deo predstave. Naručujemo piće. Žamor. Ispred nas u polutami stoji Mašina. Ogromna. Trospratna. Zvecka, tutnji, krči. Povremeno iz te čelične grdosije pokulja voda ili se uz jako šištanje rasprostre para. Pijem piće, oko mene ljudi ćaskaju o danu ili čekajući nekoga čitaju novine sa ekrana svojih novih ajpedova. Povremeno između nas promiču ljudi u uniformama specijalne policije, idu nekuda, dele balone, vraćaju se negde, bez reči, bez lica. Čekamo da počne predstava *Money* umetničkog kolektiva **Šant** (Shunt).

Umetnički kolektiv Šant je devedesetih godina osnovalo deset pozorišnih umetnika. Prostorije im se nalaze u prostranim arkadama Londonskog mosta.

Neke od osnovnih karakteristika njihovog rada su:

- kolektivna realizacija predstava – u procesu rada na predstavi akcenat je na *devisingu* kao metodologiji rada koji se zasniva na grupnom stvaranju predstave. Iako u samom procesu proba postoje podeljene uloge, u programu se ne izdvaja posebno ko je reditelj, dizajner svetla, scenograf... već predstavu potpisuje Šant umetnički kolektiv;

- preispitivanje uloge publike u savremenom teatru – u svojim predstava Šant istražuje načine kako da publika postane aktivne učesnik predstave, a da pri tom ne preuzima izmišljene karaktere već da ima jednostavnu ulogu osvešćene publike;

- ansambl predstave koje se mogu svrstati u kategoriju sajt specifik promenada izražene kolažne forme.

Money je inspirisan Zolinim istoimenim romanom koji se bavi kolapsom Union Generala 1882. godine i koji prikazuje užasne efekte špekulacija i prevare, nemarnost direktora kompanije i impotenciju finansijskih zakona.

Žena sa lisičjim krznom oko vrata promiče stepenicama. Šikne voda iz cevi. Muškarac u potkošulji se umiva. Ljudi idu uz i niz stepenice, ne hajući. Policija nas poziva da pristupimo mašini.

Penjemo se na prvi sprat, ulazimo u mašinu, svetla se gase, mrak, tišina, cedulje sa brojem 21 razbacane po podu. Najednom lagano počinje huka koja se pretvara u zaglušujuću buku, ventilatori, vetar koji postaje sve jači i jači, platna koja se pune vetrom, do pucanja, dodiruju nas po telu. Trajanje. Polećemo li ili tonemo? Odjednom tišina. Pale se svetla, prostorija je transformisana u sobu nalik na parlament. Sedamo. Opozitno jedni drugima. Otvaraju se vrata. Promiču likovi. Kvaka ispada. Prozivaju se brojevi. Čovek koji ima moć nalazi se iza zatvorenih vrata. Čovek koji ima ideju bezuspešno pokušava da dođe do njega. Sekretarica. Službenik. Većanje. Zakoni. Izglasavanje. Pod pred nama se razotkriva, diže se tepih i vidimo vodu, talasanje. Iz staklenog plafona se spušta na užetu neko ko podseća na palog anđela. Pozvani smo da se pridružimo slavlju na sledećem spratu. Predstava ne prati čvrsto narativnu liniju romana, već je roman više tematska, atmosferska i vizuelna inspiracija. Scene se nižu bez hronološkog ili uzročno-posledičnog reda, ali se ne može reći da struktura ne postoji.

Penjemo se metalnim stepenicama. Ulazimo u prostoriju kojom dominira velika scena. Posluženi smo šampanjcem. Zasuti smo šarenim lopticama, dobacujemo se, gađamo se, kotrljamo ih preko scene, prebacujemo šarene lopte jedni drugima. Detinja radost obuzima gledaoce. Na scenu izlazi žena, poslovna žena, drži govor o prosperitetu i uspehu, pridružuje joj se muškarac u odelu, dva sprata pod nama kroz stakleni krov vidimo saunu i nečiju sobu, neki ljudi komuniciraju, dolaze, odlaze, dogovaraju se, strahuju, pakuju se.

Prijem je završen, vraćamo se u parlament. Izglasavaju se zakoni, berza krahira, panika, propast, bežanje. Sva vrata su zatvorena, u vratima nema kvake, zarobljeni smo. Svetla se gase. Svetla se pale, na podu je ostavljena jedna kvaka. Gledamo se, osmehujemo očekujući i iščekujući ko će od nas prvi ustati i otvoriti vrata. Mladić iz prvog reda uzima kvaku, otvara vrata, izlazimo.

Nema aplauza, nema poklona, u stvari nema kraja predstavi. Izlazimo iz sobe, slobodni smo da istražujemo čudnu mašinu ili da sednemo i popijemo piće ili da krenemo kući noseći iskustvo sa sobom, nema kraja kao što nije bilo ni odsečnog početka. Uplivavamo i isplivavamo. Izlazimo na ulice Londona, noseći shvaćene i naslućene metafore o novcu, sistemu, kolapsu, društvu... možda nismo saznali ništa krucijalno novo o sistemu u kome živimo, ali smo definitivno imali novi doživljaj znanih stvari.

Would Like to Meet

„Non Zero One“ trupu čini šest umetnika. Nastala je 2009. godine na Univerzitetu „Royal Holloway“ u Londonu. Kroz svoj rad istražuju mogućnosti trenutnog doživljavanja stvarnosti (vreme, mesto, telesnost), razmenu iskustva umetnika i publike i ideju o odgovoru i odgovornosti publike. Inspiraciju crpe iz konceptualne umetnosti i shvatanja „akcije“, „dijaloga“ i „instrukcije“ (Joko Ono *Information*, Muzej moderne umetnosti, Njujork, 1970; Džejms Li Bajerz, *World Question Centar*, „LA Country Museum“, 1969).

Njihova nova predstava *Would you like to Meet* je audio-vizuelno intimno „putovanje“ po Barbikan centru. Svaku predstavu gleda (ili doživljava) samo šest članova publike. Na početku biramo boju, moja je zelena. Na osnovu boje dobijam ajpod. Stavljam slušalice. Glas me pozdravlja. Putovanje počinje.

Glas mi pripoveda svoja sećanja i doživljaje vezane za prostor sadašnji i vreme prošlo. Put postaje i moj ličan jer je Barbikan prostor koji znam, u kome sam bila mnogo puta, za koji me vežu neka lepa sećanja. Njegove misli i moje misli se sreću, hodamo zajedno, gledamo ljude koji sede, čekaju, pričaju, susreću se, rastaju... oni gledaju mene koja hodam sa velikim slušalicama, stajem, saginjem se, podižem cedulju ostavljenu u ćošku za mene. Glas me vodi ka laptopu ostavljenom na fotelji, dopisujem se s nekim. Na ekranu se ispisuje naš susret. Glas me vodi dalje, ulazim u mali bar u kome su ostaci žurke, scenografija, na ostavljenoj kameri gledam snimak žurke od sinoć. Hodam dalje, uz i niz stepenice. Nalazim poruku koju savijam u papirni avion i bacam je drugoj osobi sa slušalicama koja je čeka pod balkonom. Osmehujemo se. Posle sat vremena mom putovanju je kraj. Pozdravljam se s glasom, vraćam razvodnici slušalice i ajpod. Hodam ka izlazu dirnuta, uživajući u čudnom prisustvu odsutnosti.

USPEŠNO IZBEGAVANJE BRODVEJA

Kako u Njujorku za dva i po dana ne videti nijednu predstavu

Branko Dimitrijević

Pre svega nije na odmet zabrljati još u avionu. Meni to naravno ne predstavlja nikakvu teškoću ni na nebu ni na zemlji. U Frankfurtu je vladala mećava, od zgrade aerodroma do aviona, razbacanih kojekude po sporednim pistama, vozili su autobusi, što me je potsetilo na detinjstvo i prelaženje Kadinjače, samo je falio miris klekovače. I još tu sam primetio grupu veselih mladih ljudi, sve sami Italijani i svi su išli na doček Nove godine u Njujork, na Tajms skver, neki zbog medenoga meseca, a neki zbog godišnjice. I ko je mene vukao za jezik da im pre samog poletanja saopštim da ih čeka višestruka provera antiterorističkih agencija zemlje u koju idu, dreždanje na minus desetak satima i satima jer ko uđe u prostor Tajms skvera do negde tri po podne ušao je, posle toga se sve to ogradi i niko ne pušta unutra, a napolje vrlo teško. Naime, smatra se da bi takav spektakl propustio samo neko ko je tamo postavio eksplozivnu napravu, koju je uneo uz pomoć magije valjda. Dakle, mora se tamo provesti jako puno vremena što rezultira konzumiranjem većeg broja vrlo skupih pića, jer svoje ne možete uneti pored onolikih provera, a onda dolazi do sve češćih poseta onim veceima za masovne skupove, kojih uvek ima manje nego što treba, pa krenu da se prelivaju...

Predočim ja to našim skoro pa susedima i onda su oni neraspoloženo sedeli osam i po sati leta i mrko me gledali kao da sam ja kriv za sve nedaće koje ih čekaju. A nisam im ni spomenuo azijske stenice koje su prisutne čak i u najskupljim njujorškim hotelima. Uostalom, niko od njih nije pokazao ni trunku interesovanja šta se daje u teatrima grada u kome će provesti po nedelju dana.

Ja sam, naravno, pokazao izuzetno interesovanje za repertoar Brodveja i of-Brodveja i of-of-of Brodveja, što ne znači da sam uspeo da nešto od toga i vidim. Naime, pre nego što sam se iz Pensilvanije vratio do Njujorka, saznao sam da mi je stan u Beogradu poplavljen zbog pucanja cevi komšije iznad mene, dotični nije uopšte bio kod kuće jer je za praznike negde otputovao, pa je voda tako tekla i muljem od maltera plavila moje rukopise, fotografije, pisma, plakate i programe predstava koje sam radio i novinske isečke o meni i predstavama koje sam radio i tako te stvari. Nisam hteo da mi porvh svega toga raspoloženje dodatno pokvari i davanje para za predstavu koja mi se neće dopasti.

Već sam negde napisao kako me je iznervirala biografija Džeroma Kerna u kojoj je autorka napisala doslovce: „Mali Džerom je živeo u Bruklinu, ali je ponekad sa mamom odlazio na Menhetn. Nisam našla nikakve dokaze da su ikada njih dvoje otišli u pozorište, ali da jesu evo šta su mogli da vide...“ I onda sledi spisak jedno pedeset predstava koje su se davale u Njujorku kad je mali Džerom imao sedam godina i išao sa mamom u Njujork.

E pa evo šta sam ja mogao da vidim da sam hteo. Pre svega ne bih video vrlo reklamirani mjuzikl *Džerzi bojs*, o četvorici momaka iz radničke klase koji su postigli najveći uspeh u istoriji pop muzike. Ne verujem sloganu da će se ovaj mjuzikl „prikazivati stolećima“, ali će se sigurno davati dugo, verujem da su muzičke numere odlične, ali mi sve deluje i suviše sladunjavo i stereotipno. Ni „prvi veliki mjuzikl 21. veka“, kako su reklamirali mjuzikl *Američki idiot* nije mi delovao primamljivo. Priča o tri momka koji moraju da izaberu između svog životnog sna i sigurnosti predgrađa je, sudeći po reklamnoj brošuri, dobila nagrade samo za svetlo i scenografiju, dakle nisu dobili „Tonija“ ni za tekst, ni za muziku, ni za režiju, ni za glumu... *Anđeli u Americi* – neka hvala, već gledao i tamo i ovamo. *Krv iz kamena* je socijalna drama o radničkoj klasi koja mi se nije gledala i pored poznatih glumaca Itana Houka i Nataše Lajon. *Karlova sestra*, drama Mari Brener o bratu i sestri koja „zagreva srce“ nije mi delovala privlačno, *Čikago* sam gledao kod nas, a vala bio je i film. *Eling* ima holivudske glumce u podeli – Brendana Frejžera i Denisa Ohera, ali to je „komedija o tri nekompatibilna cimera koji pokušavaju da prigrle život, prijateljstvo, picu, poeziju i žene“. Odmah je meni iskusnom jasno da sve to na papiru mnogo lepše zvuči nego kad čovek sedne i zavesa se digne. To pogotovo važi za dramu *Frojdova poslednja seansa*, u kojoj „doktor Frojd i pisac *Alise u zemlji čuda* diskutuju o bogu, ljubavi, seksu i značenju života“. *Zver* spada u istu kategoriju, tu igra Dejvid Hajd Pirs iz TV sitkoma *Frejžer*, a priča je o devojci koja nagovori vođu rojal pozorišne grupe da uposli vulgarnog uličnog klovna. Naravno da isto važi i za *Malog doktora*, „priču o četvorici prijatelja iz detinjstva koji se nađu u životnoj opasnosti, što ih natera da preispitaju vrednost njihove seks, droge i rokenrol filozofije“. *Voz sa mlekom više ne staje ovde* ima u podeli Olimpiju Dukakis, izvanrednu glumicu, ali ni to me ne bi nateralo da gledam dramu o „bogatoj američkoj udovici koja se povlači u planinsku kuću u Italiji da piše memoare, sve dok se ne pojavi misteriozni zgodni posetilac“. Mislim, koliko god da je cenim kao dramsku umetnicu, Olimpija je prošla svoje najbolje dane u vreme dok se Brodvej još osvetljavao plinskom svetlošću i šta bi sad ona radila s misterioznim posetiocem, zgodnim ili nezgodnim, bilo mi je nekako nezgodno da gledam. Kreg Rajt je poznat pisac ali drama *Greške su počinjene*, o političaru i producentu koji nije svestan da se svet oko njega ruši, verovatno bolje zvuči nego što jeste. Nisam proveravao.

Pisac Dejvid Ivs je po motivima Molijerovog *Mizantropa* napisao komediju u stihu *Škola za laganje*. Odličan je naslov komedije *Sporedna dejstva*, o braku koji spolja izgleda savršen a zapravo se raspada. Neka se raspada bez mene. Ni *Priče iz tunela* nisam počastvovao svojim prisustvom, o navodno istinitim pričama iz podzemne železnice.

E sad dolaze dve drame gde sam bio u maloj dilemi i malom iskušenju, ali sam se ipak snagom volje odupreo. Prva je drama *Ratni konj*, o konju koji je rekviriran za potrebe vojske u Prvom svetskom ratu i mladome Albertu koji krene da ga traži i vrati kući. Nisu me privukli ni Albert, ni konj, nego volim period Prvog svetskog rata. Druga je drama *Kad krenem da umrem*, o osuđeniku na pogubljenje u Teksasu, kome se život poštedi u poslednjem momentu, pa sad mora da razmišlja šta bi to trebalo da znači. Jednostavno, intuicija mi je govorila da je ovo jedna od onih drama koje su bolje nego kad se čita opis radnje.

Da preskočim sada razne cirkuse, iluzionističke programe, predstave sa specijalnim efektima i slično, a mnogo toga bih radije gledao od loše drame, pa da stignem do predstava koje bih gledao da sam imao malo više vremena i malo više para. Taj spisak je vrlo kratak, na njemu je pet predstava. Prva je *Mletački trgovac* u kome igra Al Paćino, druga je mjuzikl *Sve je dozvoljeno*, zbog muzike Kola Portera, treća je takođe mjuzikl, *Porodica Adams*, zbog glumaca Nejtana Lejna i Bibi Nojvirt, četvrta *Knjiga Mormona*, predstava koju su osmislili tvorci crtanih filmova Saut park, a peta i poslednja je *Važno je zvati se Ernest*, u pozorištu Raundebaut, odmah pored Tajms skvera, bez glumaca za koje sam čuo, ali ja vala tu komediju Oskara Vajlda volim pa makar igrali i totalni amateri.

Kad međutim nije mi se išlo u blizinu Tajms skvera da se ne bih sreo s nekom od lepših polovina razočaranih Italijana, jer neke su bogami izgledale kao da im je rođak Al Paćino, ali ne iz *Mletačkog trgovca*, nego iz onog čuvenog filma.

Doček Nove godin na njujorškom Tajms skveru

Konceptualni teatar

REČI UVIJENE U SLIKE

Sigurnost u pozorištu, kao i u drugim umetnostima, ne postoji. Jedino vera u pozorišno delo čini da ono može da živi i traje. Ne mora to biti kulturna i društvena relevantnost, koliko predanost boginji Taliji koja bez stida i kompleksa hodi ka sebi, ispred sebe, kroz sebe i ka drugima... Pozorište ne čine kostimi, daske, kulise, pozorišna zgrada i redari, već ideje koje se kreću, misao, igra u glavi... slike kojima autor ne može da se odupre. Mojim glumcima obično kažem: Ne morate da naučite tekst, ne morate ni pokrete... ne morate ni da dođete na predstavu, samo vas molim da budete posvećeni. Donesite sa sobom ličnost, iskustvo i odgovornost prema svetu. Posvećenost, u smislu Bele Hamvaša, značilo bi traganje bez definicije. Natucavanje. Skok u provaliju. Ona je potpuni pristanak na život i smrt, podjednako raspeto.

Mi i kad ne igramo, igramo!

Teže nego ikad, u mom pamćenju, jeste dobiti malo parče scene, repertoar i budžet. Zbog toga Porodica bistrih potoka igra po stanovima, vežba po krošnjama stabala i igra za nekoliko gledalaca. Sve je manje institucija i adekvatnih pozorišta gde bi se mogao ispoljiti kreativni rizik koji jedini naznačuje avangardu (kretanje napred) i nove mogućnosti. Često, dok gledam tuđe predstave, zateknem samog sebe u koincidenciji. Ili sam ja njih pokrao ili oni mene. No to nije ni važno, možda slučajnost? Možda nastavna asocijativnost, važno je da delo umetnosti ne pripada nikom, nego da mi služimo njemu. Nisam ni tašt ni sujetan, želim samo da svoje vizije i htenja oblikujem i estetizujem sagledavajući svet i negujući divlja shvatanja o pozorištu.

U eri nemogućnosti, odlazim kod upravnika, dramaturga, reditelja i tragam. Kucam, ali vrata se teško otvaraju! Staviše tamo gde pronalazim sličan senzibilitet, najodbijeniji sam. Kao da se i u pozorištu odražava dijalektika privlačenja suprotnosti. Svoje avangardne predstave najčešće igram u pozorištima s klasičnim repertoarom. Trčim od zgrade do zgrade i molim da nas puste barem na pet minuta, samo da kriknemo!

Kokan Mladenović nas razume. Pušta nas da pred premijere odigramo svoj koncept „pozorište pre pozorišta“. Igramo u foajeu, dok publika čeka da bude puštena sa kartama u salu. Predstava se zove *Sklapanje i rasklapanje Jugoslavije*. Kucamo i raskucavamo daske po piramidalnoj konstrukciji od drveta. Pevamo. Guramo se sa prisutnima, a oni se smeju ili začuđeno gledaju.

Dok ne igramo, pišem tekstove o svom shvatanju pozorišta. „Ludus“ me, ipak, trpi! Odlazim u „Buhu“ gde me Donka Špiček pušta da sedim sam u praznoj sali i posmatram scenu. Sve je prazno. Buda bi rekao – Dijamanstna meditacija je praznina. Tu se rađaju moje iskre, scenski sklopovi i reči uvijene u slike.

Umetnost je u meni. Umetnost je pored mene.

Slobode ima puno, ali ne možeš ništa da učiniš. Zatvorena su vrata senzibiliteta. Od nerazumevanja hrabrost se razmlitavila kao kukavičluk. Igra se prepoznatljivo. U stvaraoce se uvukao pragmatizam raznolikog oponašanja. Naučio sam da je nenaučeno nemoguće naučiti. Rudiment (divljizam), ako i ne biva dopušten živi u radosti sopstvenih ideja.

Božidar Mandić

KAZALIŠNI DOGAĐAJI U HRVATSKOJ

Aleksandra Jakšić

Nemačka glumica i njena neobična i intrigantna sudbina postala je deo međunarodnog projekta koji je koprodukcijski povezao Zagrebačko kazalište lutaka, berlinsku Akademiju dramskih umetnosti „Ernst Busch" i jednu organizaciju iz Leverkuzena. Reč je o lutkarskoj predstavi ***Draga Tilla Durieux*** nastaloj po tekstu Slobodana Šnajdera u režiji Krune Tarle. Tila Durije bila je jedna od najslavnijih nemačkih glumica s početka 20. veka, dolaskom Hitlera na vlast emigrirala je u Švajcarsku, potom stigla u Opatiju, a od 1938. do 1955. živela je i delovala u Zagrebu, u kom je sarađivala s Družinom mladih i radila lutke za Zagrebačko kazalište lutaka. Pre zagrebačkog izvođenja, predstava je imala i nemačku premijeru, na kojoj je rediteljka Tarle bila angažovana kao dramaturg. „U Nemačkoj su obradili arhivsku građu, koje kod nas nema, što nam je pomoglo, dok smo mi pridoneli kontekstualizaciji života Tile Durije. Takođe, nemačka predstava je 'muškija', razumskija, činjeničnija – u duhu njihovog mentaliteta i pozorišne tradicije. Naše viđenje je intuitivnije, više je u naslućivanjima – sam tekst je grub, opor i tražila sam pore kroz koje ženski princip može proći u muški", rekla je rediteljka.

Na Sceni 55 u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu izvedena je prva dramska ovosezonska premijera, komedija ***Povišica*** francuskog dramatičara, noveliste i filmskog glumca Žorža Pereka. Podnaslov komada koji je režirao Goran Golovko jeste „Kako, ma kakvi bili sanitarni, psihološki, klimatski, gospodarski ili drugi uslovi, dakako, uz maksimalan trud, zatražiti od šefa povišicu plate?" Reč je o delu pomerenog teatra apsurda u kom radnik firme iz dana u dan namerava da lupi šakom o sto i zatraži povišicu. No, radni i životni vek mu prođu, a da povišicu nikada ne traži. „Perek je jedan od velikih eksperimentatora tako da je njegova dela teško prevesti na druge jezike. Bio je i sastavljač ukrštenica, arhivar u neuropsihijatrijskoj bolnici, pa i sam psihički bolesnik, koji je, na sreću, svoju bolest uspeo pretočiti u umetničko delo. Zanimljivo je kako je tekst pisan pre 40 godina, ali sadrži sve aktuelnosti o kojima i danas slušamo i čitamo u svim vestima i novinama, s jednakom frazeologijom", ističe Golovko.

U istom pozorištu održana je i premijera finskog teksta ***Konj*** u režiji Neni Delmestre. Dramu o životu finskog seljaka koji se teško snalaze u zakonima EU napisala je Sirku Peltole. Tekst je praizveden u Helsinkiju 2004, potom preveden na engleski, estonski, francuski, mađarski i islandski, te se izvodio širom sveta. Rediteljka je adaptirala priču, lokalizujući je u prostor Dalmatinske zagore. Međutim, iako je prikazana porodica prilično siromašna i teško se bori sa životnim problemima, a likovi nose tipičnosti, adaptacija je po rečima kritike neuspela. Potpuno je neuverljivo da u jednom patrijarhalnom svetu rastavljeni supružnici 11 godina žive zajedno i da muževljeva ljubavnica dolazi u kuću, na šta bivša žena gleda blagonaklono ili barem mirno...

Drama ***Duh*** na scenu zagrebačke Gavele donosi sudbinu žene čija su specijalnost soneti metafizičkog pesnika 17. veka Džona Dona, koji tematizuju smrt i život, i kojoj se sve promeni na dan kad dozna da umire od raka. U rediteljski izuzetno realističnom čitanju pratimo sudbinu žene koja zna sve o životu i smrti, na sceni je prisutna borba duha i tela, postavljaju se bitna životna pitanja, a teška tema pripoveda se sa smeškom na usnama. Margaret Edson napisala je samo ovaj komad i za njega odmah dobila Pulicerovu nagradu (1999), a prema rečima slovenačkog reditelja Samoa M. Streleca, Edsonova se nadahnula vlastitim životnim iskustvom jer je neko vreme radila kao volonter u bolnici brinući za umiruće.

U Gaveli je 14. janura premijerno izvedena Krležina *Leda*, o kojoj je bilo reči u prošlom broju „Ludusa".

Nova premijera u ZKM-u nastala je po radio-drami Antuna Šoljana *Čovjek koji je spasio Nizozemsku* iz 1985, koja je u režiji Zvonimira Bajsića tada osvojila Evropu i dodeljena joj je glavna nagrada na festivalu „Prix Futura" u Berlinu. ***„Človek koji je spasio Evropu*** pripoveda o gastarbajteru Mateu koji je sticajem okolnosti priskočio u pomoć ljudima i zemlji u kojoj privremeno boravi – prstom je zapušio rupu u nasipu i, tako barem misli, sprečio veliku katastrofu. Njegov spontani gest spasavanja nasipa u Holandiji upleo ga je u priču iz koje se više ne može izvući. Njegovo mešanje u život zemlje u kojoj privremeno živi učinilo ga je njenim delom, no niti on, a ni tamošnji ljudi se u tom odnosu baš najbolje ne snalaze... Njegova pat pozicija otvara aktuelna i nerešena pitanja pripadnosti i identiteta u velikoj evropskoj zajednici, a kao primer dobre integracije, kao primer stranca koji je bezrezervno svoju novu evropsku domovinu prihvatio i spreman je da se za nju žrtvuje, on u stvari otelovljuje onu ideju evropatriota", zaključio je reditelj predstave Rene Medvešek.

Evo i rezimea prošlogodišnje produkcije hrvatskih pozorišta po oceni kritike zagrebačkog *Vjesnika*: „Hrvatska teatarska produkcija zabrazdila je u prosečnost, što se posebno odnosi na repertoarski mejnstrim nacionalnih pozorišnih kuća, a istakao se ZKM s nizom nezaobilaznih projekata. ... Pet najboljih predstava su: *Garaža* u režiji Ivice Buljana, koprodukcija ZKM-a i kazališta La MaMa; *Buđenje proljeća* u režiji Olivera Frljića, ZKM; *Ovo bi mogla biti moja ulica* u režiji Anice Tomić, ZKM; *Kiklop* u režiji Ivice Buljana, Scena Gorica; *O medvjedima i ljudima* u režiji Saše Anočića, Kerempuh." *Garažu*, *Buđenje proleća*, kao i predstavu *Generacija 91–95*, sve u produkciji Zagrebačkog kazališta mladih, beogradska publika je imala prilike da pogleda na scenama Jugoslovenskog dramskog pozorišta krajem januara.

Borba duha i tela: *Duh* u Gaveli

ŠTA SE DOGAĐA U POZORIŠTIMA BIH

Festival malih scena monodrame Srpske održan je od 7. do 11. decembra. Selektor festivala Ljubo Božović i direktor festivala Nedeljko Zelenović rekli su da su i ove godine prikazane sjajne predstave u kojima glume poznata imena srpskog i bh. pozorišta. Na festivalu su prikazane četiri monodrame i pet predstava s više lica. Otvoren je hit-predstavom *Pevaj brate* FaVi teatra iz Beograda, a zatvoren *Ženidbom i udadbom* Narodnog pozorišta RS. Pobednik festivala je novosadska predstava *Greta, stranica 89* u režiji Borisa Ljješevića, a najbolja monodrama je *Poslednja šansa* Mirjane Bobić-Mojsilović u izvođenju Suzane Petričević.

Tokom decembra premijerno su izvedene tri nove predstave Narodnog pozorišta RS. ***Zoološka priča*** nastala po tekstu Edvarda Olbija, diplomska je predstava studenata Akademije umetnosti u režiji Filipa Grinvalda. Tekst Meri Džouns ***Kamenje u njegovim džepovima*** režirao je Miloš Paunović. Najbolji domaći dramski tekst s prošlogodišnjeg konkursa Sterijinog pozorija premijerno je izveden na Velikoj sceni ovog teatar. ***Radničku hroniku*** Petra Mihajlovića režirala je gošća iz Srbije Ana Đorđević. „To je priča o savremenoj društvenoj situaciji o kojoj često izveštavaju mediji. Autor je odlučio svima u lice reći istinu i o nama samima. On se bavio problemima ljudi u Srbiji, ali to su socijalna pitanja bliska svakoj sredini koja je u krizi", izjavila je rediteljka.

Na Velikoj sceni istog pozorišta gostovala je kruševačka *Tvrđava*, čiju je režiju i dramatizaciju prema romanu Meše Selimovića uradio Nebojša Bradić. „Veoma smo zadovoljni ovom našom malom turnejom. Igrali smo u Celju i Puli, a slede nam Tuzla i Bijeljina", rekao je srpski ministar kulture. A izvedena je i monodrama lingviste Milorada Telebaka ***Kroz jezik sa smijehom***, koja se na duhovit način bavi problemima svakodnevnog jezika i govora.

Ansambl Bosanskog narodnog pozorišta Zenica premijerno je izveo predstavu ***Zatvorenih očiju*** prema književnom predlošku *Pozitivni sat* Britanke Ejpril di Endželis. „Ovo je samo produkcijski mala predstava, iako se izvodi na Velikoj sceni, u kamernom okruženju s publikom na bini. Priča je to o ženama, koje kroz terapiju razgovorom spoznaju sopstvene i tuđe strahove, zablude i predrasude, kao i želje i nadanja", rekla je nakon premijere rediteljka Lajla Kaikčija. „Društvu je potrebno podsticanje i ukazivanje na probleme od kojih svi okreću pogled. Ko će to uraditi ako ne javne ličnosti, među njima i glumci. Svi kažemo da se to događa nekom drugom, dok ne saznamo da se to događa u najbližem okruženju. Zato želimo da predstavama poput *Zatvorenih očiju* otvorimo oči ljudima, koji nemaju snage, hrabrosti ili interesa da javno progovore. Ova predstava koliko god je bitna za žene, bitna je i za muškarce", rekao je jedan od aktera Saša Handžić.

Sarajevski reditelj Dino Mustafić postavio je predstavu ***Rock 'n' Roll*** po tekstu Toma Stoparda u Narodnom pozorištu Kosova. Tema ovog Stopardovog komada jesu različiti pokušaji otpora represivnom režimu, te značaju muzike u tom protestu. „*Rock 'n' Roll* kao literarni predložak omogućava pozorišni dijalog s ovim prostorom i publikom ove predstave. To nam je omogućilo da interpoliramo dokumentarne delove, ispovesti glumaca kao aktera predstave i Stopardovih karaktera s pitanjima, dilemama i emocijama spram vremena koje svojom brzinom ukida ostatke naših utopija i briše poznate indentitete", kaže Mustafić. „Nadam se da smo kroz srž Stopardove drame i ispovedne dramaturgije otkrili, demaskirali i razobličili ishodište svakog represivnog režima kao nasilja nad političkom slobodom. Imao sam posvećen glumački ansambl koji mi je ukazao poverenje da podelimo naša iskustva, razmenimo mišljenja i zajedničkim sredstvima kroz muziku, ples i video pokušamo na teatarski zanimljiv način provesti rediteljski koncept... Radnja drame obuhvata period od 1968. do 1991. godine, odnosno do čuvenog koncerta Rolingstonsa u Pragu, kojim je na neki način označen pad socijalizma i početak demokratske slobode u Češkoj", dodao je Mustafić.

Uprave Bosanskog narodnog pozorišta Zenica i četiri sarajevska teatra (Narodno pozorište, Pozorište mladih, SARTR i Kamerni teatar 55) postigle su dogovor o međusobnim gostovanjima tokom prva četiri meseca 2011, čime će otpočeti kvalitetnija i trajna saradnja i razmena predstava tih kuća.

Izudin Bajrović kao Ričard III u Sarajevu

Nova godina na sceni Narodnog pozorišta Sarajevo počela je premijerom jedne od najznačajnijih istorijskih drama Vilijema Šekspira – ***Ričarda III*** režirao je Gorčin Stojanović. „Šekspirova aktuelnost je u tome što je imao i psihološki i sociološki i politički uvid u čovekovu psihu. Ovo je jedna karakterna studija zla, antropološko saznanje da se čovek uistinu nije promenio. Promenio se način komunikacije, ali čovekova priroda ostala je ista. Naša predstava bavi se kristalizacijom zla, tj. trenutkom kada se čovek odluči da bude zao. Reč je o nekome ko je zapravo genije zla, a u isti mah fascinira i užasava. Fascinira zato što je suštinski duboko izvan srednje ljudske norme života i ponašanja, a užasava baš zato što je reč o zlu. Ljudi moraju da se bakću sa zlom u samima sebi ili s drugima koji su zli. To je ono što je tematski okvir", istakao je Stojanović.

Potresne scene iz ne tako daleke prošlosti, protkane kroz malu neostvarenu ljubavnu priču i srebreničku tragediju, na premijeri predstave ***Krokodil Lacoste***, autora Zlatka Topčića i reditelja Sulejmana Kupusovića u Kamernom teatru 55, nikoga nisu ostavile ravnodušnim. „Ovo je jedna mala ljubavna priča koju samo istorijski kontekst čini užasnom. Predstava postavlja nekoliko značajnih pitanja, ali ne daje odgovore na njih. Ona ostaju otvorena za publiku da sama na osnovu vlastitih iskustava, osećanja, znanja i odgovornosti završi ovu priču", rekao je Topčić.

TEATARSKE VESTI IZ MAKEDONIJE

Tokom decembra u Makedonskom narodnom teatru održane su čak tri premijere. Autorski projekat Srđana Janaćijevića ***Nemoj ti mene Faust*** inspirisan je Geteovim *Faustom*, tj. motivom prodaje duše. Naslov na engleskom „Don't you FAUST me!" direktno se poigrava s kampanjom za očuvanje imena države „Don't you FYROM me", i, po rečima autora, jedna od ideja je da se govori o tome koliko zapravo košta prodaja sopstvenog identiteta. „Faust se ne pokazuje u predstavi, ali svi će ga prepoznati. Mislim da sam prvi put napravio nešto što je teatar istine.

U ***Tempiranoj operi*** kriju se motivi Brehtove *Opera za tri groša* i romana *Paklena pomorandža* Entonija Bardžisa. Obojica autora preispituju trojni odnos društo–nasilje–pojedinac, Bradžis otvoreno i surovo a Breht s distance i u vidu komentara. U ovom komadu, ne baš uspešno uklopljenom, kako kaže kritika, Aleks je devojka, vođa ženske bande koja uspešno parira rivalskoj muškoj bandi koju vodi Maki Nož. Između ta dva antiheroja rađa se ljubav, koja potresa njihove životne principe iz temelja.

I predstava koja je zatvorila 2010. godinu na sceni državnog pozorišta u Skoplju zove se ***Taka bilo pišano*** (*Tako je pisano*). Praizvedbu komada za male duše s velikim strahovima režirao je Siniša Evtimov, pisac je Saško Nasev. Radnja drame vrti se oko jedne žene i četvorice muškaraca čije su sudbine gusto ispreplетane. „Tekst je triler a predstava je urbana. Pet likova smešteno je u jedan prostor – to je struktura koja se pokazala izrazito funkcionalnom za teatar druge polovine na 20. veka", kaže pisac. „Bio sam dete kada je Nasev bio vrlo aktuelan u našem pozorištu, ali dobro sam upoznat s njegovim radom. U drami me je fasciniralo što likovi mogu da funkcionišu svuda, oni su arhetipski, primenljivi su u svakom društvu. I pored slobode da uradim s tekstom šta god želim, prvi put sam poželeo da ne menjam ništa", dodaje Evtimov.

Drame 'evropske zvezde' Rolanda Šimelpfeniga stigle su i do Makedonije. ***Arapsku noć*** režirao je Slobodan Unkovski u skopskom Turskom teatru. „On je specifičan autor, drugačijeg jezika i strukture, njega zanima usamljenost u multikulturnom gradu. Tekst prikazuje našu sadašnjost, oslikava duh savremenog života. Predstava je statična, ali ima mnogo emocija. Ona nije eksperiment, već je neobična. Glumci su uložili neverovatnu energiju da savladaju moja rešenja i slobodno mogu da kažem da je ovo autentičan proizvod Turskog teatra", kaže Unkovski.

Predstava ***Opasni vrski*** (*Opasne veze*) u režiji Dejana Projkovskog premijerno je izvedena u Bitoljskom teatru. Lakloov istoimeni epistolarni roman bio je polazište za ovu izvedbu, zapravo scenario Kristofera Hemptona za istoimeni film Stivena Frirsa. „Predstava govori o večnom pokušaju da se muški i ženski princip spoje, a takođe govori i o društvenim i moralnim normama. Ljubav i ljudski ideali stavljeni su pred ogledalo da bi se suočili s realnošću", rekao je Projkovski. U svojoj postavci reditelj je ljubav raščlanio na sve njene manifestacije: zaludnost, predanost, strast, sigurnost, dosadu, bol. Njena jačina i nepostojanost pretvorili su muško-ženske odnose u rat. On koristi krajnje teatralnu atmosferu da ilustruje efekte tog sukoba.

Zlostorstvo na ostrovot na kozite (*Zločin na kozjem ostrvu*) nova je premijera u Teatru „Jordan Hadži Konstantinov Džinot" iz Velesa. Triler Uga Betija režirao je Dejan Damjanovski. „Predstava se gradi iz misterije i neizvesnosti koje tekst donosi. Kako se radnja odvja, sve je jasnije da ništa od toga nije realno i da svako nešto krije. Nema samo jedne istine", kaže Damjanovski, kome je ovo četvrta režija u Velesu.

Triler predstava *Tako je pisano* u Skoplju

NOVITETI SLOVENAČKOG GLEDALIŠČA

U Mestnom gledališču Ptuj održan je **Festival monodrame** koji je završen 5. decembra i jedna premijera odmah nakon početka 2011. godine. Nagrada za najbolju festivalsku izvedbu pripala je komadu *Noč čisto na robu* (*Noć baš ispred šuma*) Bernara-Marije Koletsa u režiji Ivice Buljana, izvođenju Roberta Valtla i produkciji Mini teatra iz Ljubljane. Nova predstava ovog teatra je komad Džefrija Hačera ***Pikaso*** u režiji Mihe Alujeviča. Naslovnu ulogu u toj duodrami tumači Radko Polič. Hačerova drama je igra mačke i miša, drama o umetnosti, politici, privlačnosti i istini sa oštrim zaključkom. Radnja se odvija u Parizu pred okupacijom, 1941. godine. Pabla Pikasa Gestapo na silu odvodi na saslušanje. Frojlajn Fišer, kulturni ataše Berlina, ispituje njegovu malenkost, ne bi li otkrila koja je od tri zaplenjene Pikasove slike original. Pošto nema potpisa, sam umetnik mora da potvrdi autentičnost svog dela, da bi slika potom bila spaljena s ostalim Trećem rajhu 'nepodobnim' delima. Susret hladne nemačke lepotice i temperamentnog španskog umetnika prerasta u dvoboj različitih svetova. Kroz tri različite slike pratimo Pikasov život i rad od detinjstva i mladosti do rata i njegovih grozota.

Poslednjeg novembarskog dana u Mestnom gledališču ljubljanskom izvedena je postavka drame Tenesija Vilijamsa ***Mačka na vroči pločevinasti strehi*** (*Mačka na usijanom limenom krovu*) u viđenju Ivice Buljana. „Ovo nije priča o disfunkcionalnoj južnjačkoj porodici, već kompleksna studija o usamljenosti, društvenim slojevima i polovima u kontekstu represivnog patrijarhata pedesetih godina prošlog veka", piše u programu predstave. Reditelj je izvedbu upotpunio stihovima Emili Dikenskon, Jejtsa, D. H. Lorensa, Silvije Plat i dr.

Prvenac mladog britanskog pisca Toma Daltona Bidvela ***Družba na poti*** (*Company Along The Mile*) u režiji Alena Jelena postavljen je na scenu istog pozorišta ali u korpodukciji s gledališčem ŠKUC. „Počeo sam da pišem dramu stvarajući dva ineteresantna lika i stavljajući ih u situaciju ekstremnog pritiska. Onda sam im dozvolio da razgovaraju međusobno, komad počinje od te interakcije. Zaplet je jednostavan. Čovek i žena u hotelskoj sobi. Neko im baca kamenje na prozor. Pojavljuje se treća osoba, potencijalni osumnjičeni koji im menja živote zauvek...", rekao je pisac posle praizvedbe u Vest jorkšir plejhausu 2009. godine.

Oliver Tvist, nastao po motivima romana Čarlsa Dikensa, u modernoj adaptaciji Blažke Miler-Pograjc i režiji Matjaža Pograjca, premijerno je izveden u Slovenskom mladinskom gledališču. Dinamična scenska igra prevazilazi literarnost samog komada, a poseban kvalitet predstave, kaže kritika, jeste uspešna kombinacija svetlosnog i kostimskog vizuelnog izraza.

U mariborskom nacionalnom teatru (SNG) na sceni Drame premijeru je imala Šekspirova komedija ***Kar hočete*** (***Kako vam drago***) u režiji Janusza Kice. Reditelj je uz Župančičev prevod konsultovao i poljski i nemački, te original, stvarajući suptilnu i osobenu predstavu.

U ljubljanskoj Drami SNG-a izvedne su dve premijere. ***Sliku Dorijana Greja*** Oskara Vajlda režirala je Ajda Valcl. Korišćena je dramatizacija Nemca Johana fon Dufela. Večna mladost je itekako aktuelna tema u sadašnjem dobu individualizma. ***V Damask*** (*Put u Damask*) Augusta Strindberga režirao je Aleksandar Popovski, a dramaturzi su Darja Dominkuš i Jelena Mijović. Ovu trilogiju Strindberg je napisao 1898, i u njoj se svi događaji i slike prelamaju kroz oči Neznanca, kog predstavlja piščev alter ego, i koji polazi na put spoznaje. Taj put ga vodi kroz konkretne prostore i suočavanja s drugim ljudima, dok se kroz predele snova suočava sam sa sobom. Biblijski naslov komada ukazuje na Saulovo putovanje u Damask gde će primiti hrišćanstvo. Kritika je već uobičajeno dobro primila inovativnu režiju Popovskog. Scenografija koju čine geometrijski blokovi daje divan prizor fiktivnog prostora u kom se skrivaju likovi. A gotovo prazna scena ostavlja prostora gledaočevoj mašti. Prisutne su i aluzije na Sveto pismo.

Premijera komada još jednog 'severnjačkog' pisca. U Novoj Gorici (SNG) Dušan Mlakar je postavio Ibzenovu dramu ***Sovražnik ljudstva*** (*Neprijatelj naroda*). Pisac je ovim komadom izrazio otpor prema društvenoj ograničenosti i lažima, koje je osetio i na sopstvenoj koži povodom drama *Nora* i *Aveti*. Aktuelnost teksta svakako se nalazi u temi gušenja istine koja smeta građanskom sloju.

Moderno viđenje *Olivera Tvista* u SMG-u (foto Primož Lukežič)

POZORIŠNE NOVOSTI IZ CRNE GORE

Branimir Popović kao Njegoš u *Gorskom vijencu*

Pink Panter opet napada Gradskog pozorišta iz Podgorice, koju je po tekstu Bojane Mijović režirao Petar Pejaković, premijerno je izveden na Velikoj sceni KIC-a „Budo Tomović". U pitanju je komedija namenjena tinejdžerima, u kojoj se ismevaju zločin i kriminal, kao i nesposobnost policijskog sistema, opsednutost slavom i bogatstvom. „Živimo u preterano materijalističkom vremenu, gde su mladi bombardovani sistemom vrednosti koji je dosta nakaradan. Namera nam je da kod mladih ljudi razvijemo svest o štetnosti nekih društvenih pojava. Ujedno, to nam je bio pedagoški i estetski izazov. S druge strane, Pink Panter je lik koji je veoma zahvalan u žanrovskom smislu. On predstavlja prljavi sjaj novca, sjaj bogatstva, sjaj opsednutosti materijalnim vrednostima i materijalnim svetom. Sjaj koji ljude pretvara u grabljivice... Imamo elemente burleske, kritičke komedije, sa mnogo jurnjave i igre", rekao je Pejaković.

Predstava ***Gorski vijenac***, koju je prema motivima Njegoševog dela režirao slovenački reditelj Diego de Brea, premijerno je izvedena na sceni Crnogorskog narodnog pozorišta. Ovaj teatar je u svojoj istoriji četiri puta postavljao Vladikin spev, poslednji put 1997, na otvaranju obnovljene zgrade nacionalnog teatra, u režiji Branislava Mićunovića; ovo je prvi put da to delo režira stranac. Reditelj Diego de Brea kazao je da *Gorski vijenac* otvara ontološke probleme čoveka. „U njemu se prepliću pitanja ljubavi, vere i rata, tri teme koje imaju ogromnu širinu kroz koju se može izgraditi dramski konflikt. Želeo sam upravo da istaknem taj dramski konflikt, kako bih prikazao emocionalnu stranu čoveka. Njegoš, kroz dva glavna lika (vladiku Danila i igumana Stefana), otvara principe emocionalnosti i racionalnosti. Ta dva principa pokreću centralnu dilemu o tome šta uraditi u situacijama kada smo ugroženi... Spev obuhvata ceo Njegošev život. Nije strukturiran dramski, već je postavljen u vremensko razdoblje od pola godine i za to postoje jasni razlozi. Njegoš je početak teksta vezao za uskrsnuće, za proviđenje. Vladiku, koji ima mogućnost da dublje vidi stvari, ogrnuo je magičnom dimenzijom. Tekst pripada romantizmu ali je, u stvari, magični realizam. To se posebno uočava na početku, kada osećamo dolazak apokalipse, koja se može razumeti i u lokalnim okvirima. Međutim, mislim da je Njegoš bio širi i razmišljao civilizacijski. Počeo je tekst asocijacijoma na smrt, a završio ga životom, na Badnje veče, kad se pokreće nov život. To je njegova ključna struktura", objašnjava De Brea.

Ovaj period u crnogorskim pozorištima obeležila su eks-ju gostovanja. Predstava *Stolice* Malog dramskog teatra iz Bitolja, koju je po tekstu Ežena Joneskog režirao Ljupčo Georgievski, izvedena je u Kraljevskom pozorištu „Zetski dom", kao i u CNP-u u Podgorici. Na Cetinju je gostovala i predstava *Adađo* zagrebačkog HNK-a. Po tekstu Lade Kaštelan, o dve majke, dve kćerke i jednom muškarcu koji u paralelnim životima proživljavaju rastanke, begove, prestanke ljubavi i poneko razočaranje, komad je režirala Marina Petković-Liker. U „Zetskom domu" igrala je i antiratna predstava autora Hakifa Mulikija iz prištinskog Teatra Dodona *Komemoracija u kafe-teatru*. To je drama o veteranima rata na Kosovu, u dolini Preševa i Makedonije, koji su posle završetka balkanskog rata razočarani u način na koji ih društvo tretira. Predstava *Žaba* Kamernog teatra 55 iz Sarajeva, koju je prema tekstu Dubravka Mihanovića režirao Elmir Juhović, izvedena je u Velikoj sali KIC-a „Budo Tomović".

„Ženska" priča, izmaknuta iz realističkog prosedea, koja se dešava u „tunelu" između života i smrti nova je predstava Hercegnovskog pozorišta. Reč je o duodrami Stevana Koprivice ***Noć četiri meseca***, koju je režirala Staša Koprivica. „Komad sam pisao namenski za Hercegnovsko pozorište, vrlo svesno se opredeljujući da pričam o onome o čemu se ćuti. U najkraćem, ovo je fantazmogorijska melodrama sa elementima gorke komedije, dramska etida za dva ženska glumačka glasa. I mala posveta Novljankama, uz još jedan pokušaj da Boka postane i ostane literarni argument." O uzajamnoj ispovesti i sukobu naizgled prosečne, ali sasvim posebne žene, rediteljka Koprivica pojašnjava: „One se trude, ne samo da oslobode duše tereta koji ih je zarobio u tom svojevrsnom limbu, već pokušavaju i da sačuvaju nešto što je iznad svih pojedinačnih priča – prijateljstvo."

Podgoričko Gradsko pozorište, koje je premijerno izvelo preko 250 predstava, priprema dva nova projekta kojima će obeležiti slavljeničku 2011. godinu – 60 godina postojanja. Prva predstava u godini jubileja je *Mogli*, prema motivima *Knjige o džungli* Radjarda Kiplinga u režiji Bonja Lungova, čija premijera se očekuje u februaru, a u maju će početi rad na *Ulcinjskim gusarima* mlade spisateljice Danice Pajović u režiji Milana Karadžića. Teatar tokom šest decenija trajanja funkcioniše bez zgrade, a tako će, izvesno je, biti i ove godine.

NISAM DOPAO HAGA

Putujem, mislim, osećam

Piše: Jovan Ćirilov

Beograd–Amsterdam, 2. decembar 2010.

Znam da ću u Amsterdamu gledati *Decu sunca* Maksima Gorkog i zato sam sa sobom poneo petu knjigu njegovih izabanih dela u kojoj je drama štampana. To su one braonkaste knjige sa medaljonom brkatog pisca nasred naslovne strane. Kupio sam ih još kao kikindski maturant te 1949. godine, kad su izašle. Knjige su tada bile tako jeftine da ih je mogao sebi priuštiti 18-godišnji momak od svog skromnog (očevog) džeparca.

Prevod dobrog, starog Milana Đokovića, koji je i sam dramski pisac, čitak je, pozorišno izgovorljiv, a leksički bogat. Sve Gorkove drame iz građanskog života ne mogu, naravno srećom, da mimoiđu nešto od atmosfere i stila genijalnog Čehova, ali ni da ga suštinski i do kraju dosegnu. Nemogućno je, kao Anton Pavlovič, biti lišen didaktike, a biti istovremeno toliko dramatičan i istinit.

Nailazim u komadu na jednu misao sličnu onoj previše ponavljanoj misli Dostojevskog, koju danas već citira svaka šiparica, „Lepota će spasti svet". Izgovara je jedan od jalovih intelektualaca u *Deci sunca*: „Lepotom će se doći do morala." Ne verujem, ali dobro zvuči.

Na amsterdamskom aerodromu me čeka moj stari poznanik teatrolog Artur Sonen. On je bio prvi put na 10. Bitefu 1976. godine, kad je bio i Teatar nacija. Kažem mu da me to što me je dočekao podseća na običaj moje majke da me redovno dočekuje na stanici kad sam se vraćao s nekog puta. Idemo vozom: „Da vidiš kako to ide." Nemam ništa protiv. Tako idem i kad sam sâm.

Od ranije mi je zakazan susret s rediteljem Ivom Van Hovenom. Više volim kad se s rediteljem nađem posle predstave da imam o čemu da razgovaram. Pa ipak, dobro je sresti svakog reditelja od dela i imena, makar i pre predstave. Kome god sam rekao da s njim imam sastanak, svi su bili zadivljeni da je našao vremena, jer obično izbegava tu vrstu susreta.

Koliko god je bio ćutljiv, bilo je zanimljivo upoznati ga. Zabavljao sam ga anegdotama da bi olabavio atmosferu. Pa ipak, postavio sam mu i jedno ozbiljnije, a za mene mene najzanimljivije pitanje. Kako to da je znao za ovo, pored slavne drame *Na dnu*, skrajnuto dramsko delo Gorkog. Reče da zna za komad *Decu sunca* još iz studentskih dana, kad ga je i čitao. A smatra ga danas veoma aktuelnim. Napisan 1905. u januaru, godine kad će se kasnije desiti prva građanska revolucija u Rusiji, Gorki je u komadu ostavio traga o želji za promenom koju slute ličnosti u drami. Ali niko, naravno ni oni, ne znaju šta da učine da do te promene dođe. Gorki, za razliku od Čehova, veruje u promenu. Jer Čehov s blagom ironijom posmatra odozgo na svoje likove koji pričaju o promeni i žele je, nadaju joj se, a u koju pisac ne veruje.

Koliko znam o predstavama Van Hovea, one su veoma različite po formi. Recimo u istom periodu režira tri Šekspirove tragedije, u delu posvećenom *Antoniju i Kleopatri*, publika je u gledalištu s hiljadu mesta, koje je delimično namerno prazno, i može tokom višesatne predstave da dolazi da je gleda ili odlazi u foaje kad to zaželi.

Pitam ga, iz praktičnih razloga selektora, da mi pomogne u izboru, da mi kaže koju bi mi svoju predstavu preporučio. Odgovor je bio očekivan: „Ne umem da vam na to odgovorim. Meni su sve moje predstave drage, kao da su mi deca."

Na kraju pitam Van Hovea da li zna šta mu znači lično ime Ivo. „Ne znam." Kažem da na hebrejskom znači isto što i moje ime Jovan, kao i imena Žan i Džon, „Bog je milostiv".

Predstava *Deca sunca* je, kao što sam i očekivao, veoma impresivna. Na nefarsičan način prikazuje kako su svi jedno u drugo zaljubljuju u svojoj životnoj jalovosti, u kojoj tavore bez cilja. Jedan bravar koji tu nešto radi s vremena na vreme upada razgoropađen s metalnom šipkom u ruci i preti da će ih sve potamaniti. A onda pri kraju on, i njemu slični, razvaljuju beli dekor, praveći na njemu preteće rupetine. Gromoglasna muzika i projekcije diktatora XX veka. Mrak. Tišina. Na proscenijum prilazi glavna glumica, sedne i tihim glasom kaže nama, gledaocima, da nam se obraća u svoje ime: „Ovo što sam igrala nije moj puki glumački zadatak. Već nešto za šta sam se i lično angažovala celim svojim bićem." Frenetičan aplauz!

Out of Context – to Pina, reditelja Alena Platela

Posle predstave sam zalutao. Usred mećave nisam pun sat mogao da nađem svoj hotel „Omega".

Amsterdam, 3. decembar 2010.

U popularnom boemskom restoranu „Rembrant", pod istim krovom gde je i ovdašnje najveće državno pozorište, čekam Dragana Klaića. Pitam za njegovu suprugu Juliku, kako je, šta sada radi. I dalje se, kao psiholog, bavi izbeglicama. On predaje dramaturgiju na fakultetu. Apodiktički tvrdi da je Gorki slab dramski pisac. Kažem da je predstava ipak odlična i da su *Deca sunca* odličan povod za aktuelnu predstavu. Vrti glavom. Nije predstavu video, ali kaže da u njoj učestvuju najbolji holandski glumci. To se, bogami, i vidi i oseća. Raspitujem se za njihove mame, i Julikinu i njegovu. Baš su srećni što imaju žive majke. I to obe u 90-im godinama aktivne, svaka na svoj način. Jedna je redovno za kompjuterom.

U obližnjoj knjižari našao sam Oksfordovu antologiju viceva. Sve su duhovite, osim one suviše engleske, ili je ja ne razumem. Najbolja mi je o zatvoreniku koji ne ume, kao ni ja, da priča viceve.

Uveče sam na predstavi *Natives*, valjda u prevodu *Domoroci*, zapravo o nekoj vrsti skvotera, ali ne siromašnih nego pripadnika srednje klase. Ona pripada opsesivnoj formi predstava mnogih današnjih reditelja. *Stand-up* komedije ne upražnjavaju se sada više samo kao *one-man* ili *one-woman show*, već ceo ansambl igra frontalno prema nama. Takva je i ova.

Na fonu projekcija jedne ličnosti koja sve vreme kad se pojavi samo trepće, a prikazuju se zdrade koje će se rušiti u Roterdamu. Petoro glumaca iz tog pristanišnog grada priča o njihovoj sudbini. Pristojno, a za njih još i aktuelno. Meni je zanimljivo da i srednja klasa danas ima takve probleme, a ne kao do sada samo klasični skvoteri slični pariskim klošarima.

Izvođači nas obaveštavaju da je taj kvart, nekada u najmodernijem elitnom bauhaus stilu, sada deo grada sa najviše kriminala. Zanimljiva mi je gestikulacija ovih mladih ljudi, karakteristična za svaku naciju. Ovde je teško opisiva jer je tipična za holandsku mladež i različita od gestikulacije naše omladine. To sam zapazio jer ne mogu pomno da pratim tekst pretežno na holandskom.

Sve se završava košmarom izazvanim požarom. Scenski dim, a mizanscen stilizovan. Žrtve požara, bolničar, čaki i travestit koji se tu našao, ali sa apsurdnom bradom, do sada najmuževniji glumac. Napuštanje realizma i verbalnosti prvog dela.

Amsterdam, 4. decembar 2010.

U knjižari, specijalizovanoj za teatar i film, koja se zove vrlo prikladno „Stanislavski". Među knjigama koje bih kupio je i ona Ričarda Šeknera, starog proslavljenog poznanika Bitefa i njegove publike. Piše kako je u pozorištu primenio strukturalizam i poststrukturalizam. Nisam se, nažalost, držao svog principa da ću se više kajati ako neku knjigu ne kupim, nego ako je kupim. Gde li ću je sada naći?!

Idem na autobusku stanicu da odem u Hag gde treba da gledam narednu predstavu. Ispada da autobusi ne idu zbog vejavice. Ni vozovi takođe. Preko mikrofona obaveštavaju da ne očekujemo skoro informaciju kada će se saobraćaj normalizovati. Naši u takvoj situaciji zaćute. Trebalo je da vidim neku predstavu poljskog reditelja Jažine, koga znamo sa Bitefa. Dakle, ne iznenađuje sneg u decembru samo Beograđane i njegove prevoznike, već i odgovorne u uređenoj Holandiji. S druge stane, usred vejavice nesuđeni pešaci voze bicikl. Čak i moji prijatelji Klaja i Jova otići će na koncert na biciklu. Koliko se sećam, ne znam da li to još ovde postoji – „gradski" bicikl, koji uzmeš kad ga vidiš „parkiranog" i ostaviš ga tamo gde ti više nije potreban kad si stigao na svoju odrednicu.

Dakle, nema ništa od predstave u Hagu.

Jova Kiš Jovak, arhitekta ovdašnji, mislim amsterdamski, nekada Novosađanin i statista u ranoj mladosti u Ateljeu 212, kaže da će me utešiti tako što ćemo naći u novinama neku drugu dobru predstavu koja se te večeri daje u Amsterdamu. On će biti domaćin. Ispada da te večeri gostuje belgijska trupa „Les ballets C de la B" s predstavom *Out of Context – to Pina* (*Van konteksta – Pini*, naravno Bauš). To je odlična zamena. Tu predstavu u koreografiji Alena Platela (Alain Platel) odavno sam želeo da vidim.

Predstava je neobična. Izuzetno sposobni plesači, igrači u najrazličitijim stilovima, čak katkad hodaju kako niko na svetu do sada nije hodao. Sve je parodično, ironično, čak sarkastično. Tamo gde očekuješ muzike nema, a igrači igraju te igraju, vrlo ritmično. Sve to namerno, dobro prostudirano i krajnje originalno. Mnogo nagote, sa landaranjem muškog dela tela gore-dole, što, naravno, izaziva smeh publike, inače vrlo davno navikle na nagotu u teatru.

Ova predstava bi bila dobro za otvaranje Bitefa. Kako slučajnost da odigra bitnu ulogu.

Već od sutra počinjemo Aleksandra i ja u Bitefu da se raspitujemo o mogućnosti dolaska Platela na 45. Bitef 2011.

Deca sunca, reditelja Van Hovena (Foto: Jan Wersweyveld)

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

Lektura i korektura
Aleksandra Jakšić

Sekretar redakcije
Radmila Sandić

Tekstove i fotografije slati na:
ludus@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