
LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 171-172 ■ APRIL 2011. ■ GODINA XVIII ■ CENA 100 DINARA



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

INTERVJU

- Mirjana Karanović
- Milena Dravić
- Bogdan Diklić
- Ljuboslav Majera
- Filip Grinvald
- Branko Popović

Reprint „Ludus”
Intervju: Mira Stupica

Pozorište je pobuna i protest

Agresija prođe kad se u teatar dođe

O ljubavi i drugim prokletstvima

Vek jednog pozorišnog komada

Ikona jednog vremena

POZORIŠTE SA ZADATKOM

Kakva bi mogla da bude društvena funkcija teatra danas

Piše: Aleksandar Milosavljević

Na nedavno održanom sastanku predstavnika Pozorišne asocijacije „Quartet“, koju su pre četiri godine osnovali Teatar „Rictus“ (Nant, Francuska), Teatar „Gardonji Geza“ (Eger, Mađarska), Srpsko narodno pozorište (Novi Sad, Srbija) i Zapadnočesko divadlo (Heb, Republika Češka), stiglo je zanimljivo pismo novog direktora mađarskog pozorišta.

U svom dopisu taj rukovodilac obavestava inostrane partnere o novim smernicama repertoarske politike teatra iz Egera, te pored ostalog naglašava da se ubuduće „Gardonji Geza“ u svojim predstavama neće baviti beznađem opustošene svakodnevice, već će afirmisati optimizam, a sve u nameri da utiče na formiranje pozitivnog mišljenja i odgovarajućih stavova vlastite publike.

Dalje, veli u svom pismu Balazs Blaško, inače glumac po profesiji, glavni izazov s kojim je suočen mađarski teatar u XXI veku je potreba da na sceni budu prikazani pozitivni primeri, pa se u tom smislu od pozorišta kao medija očekuje da ponudi brze i efikasne odgovore koje pred gledaoca postavljaju komplikovana društvena stvarnost i problemi privatnog života. Razume se, piše nam novi upravnik, svet u kom živimo ostao je bez čvrstog moralnog uporišta, te je pozorište stoga dužno da poradi na stvaranju baze za uspostavljanje moralne vertikale.

I sve tako...

Malo je reći da smo mi, predstavnici preostala tri pozorišta koja čine „Quartet“, bili više nego zburnjeni prispelim pismom – svojevrsnim manifestom koji (re)definiše poziciju našeg mađarskog partnera, čije su predstave odisale svežinom, energijom modernog teatra, izvanrednom glumom, bile zasnovane na odličnim dramskim tekstovima i sjajnim režijama. Nema sumnje, međutim, da bi

baš njih – predstave koje smo imali priliku da vidimo u okviru našeg zajedničkog projekta – novi direktor okarakterisao kao izraz dekadencije, pa i moralnog sunovrata. Tim pre što se jedna bavila žestokim i bolnim sudarom ruralne tradicije i gradskog života, dok je druga tretirala intimni univerzum glumice ogrezle u alkoholu.

Nakon dužeg razmišljanja i većanja, sa žaljenjem smo shvatili da se naši pogledi na pozorište suštinski razlikuju od proklamovanih stavova nove uprave Pozorišta „Gardonji Geza“, da nam je teško i da zamislimo na koji način bismo ubuduće mogli da saradjujemo s teatrom čije predstave će odisati pomenutim idejama, te smo sročili sledeći odgovor.

„Poštovani gospodine Blaško,

„Pre svega, hvala Vam na pismu koje ste uputili direkciji pozorišne asocijacije „Quartet“, a u kojem ste izneli svoje viđenje smisla i zadataka teatarske umetnosti kao osnove za eventualnu buduću saradnju Pozorišta „Gardonji Geza“ iz Egera i ostalih članova „Quarteta“.

„Uvažavajući Vaše stavove moramo, međutim, da primetimo da se oni u ogromnoj meri razlikuju od početnih premisa na kojima su četiri pozorišta iz raznih krajeva Evrope osnovala ovu asocijaciju i već godinama grade ideju Pozorišta kroz projekat „Quartet“ koji je i finansijski i na svaki drugi način podržala Evropska komisija procenjujući da je on po svom sadržaju, umetničkom i organizacionom konceptu izuzetno kvalitetan.

„Bez želje da se s Vama upuštamo u polemiku, mi, potpisnici ovog pisma, smatramo da pozorište ne treba da podučava (tome služe škole), da zastupa ideološke stavove (zato služi politička arena), niti da publici nudi odgovore na pitanja koja postavlja svakodnevni život (za to

postoje novine). Ubedeni smo da pozorište treba da postavlja prava, tačna, precizna pitanja vlastitoj episi, te da prepusti savremenom gledaocu da sam traži i pronalazi odgovore na njih. Jer se mi svojim predstavama obraćamo odgovornom, samosvesnom građaninu Evrope.

„A kada je u pitanju naš odnos prema publici, ubedeni smo da je misija „Quarteta“ da umetničkim nivoom svojih predstava ne podilazi ukusu 'najniže publike', kako bi to rekao Hamlet, već mora da odoli aktuelnim iskušenjima komercijalizacije teatra i ne prihvati svodjenje pozorišne predstave na robu koju iznosimo na pijacu.

„Upravo smo predstavama koje su u našim teatrima nastale za prvi ciklus festivala „Quartet“, kao i koprodukcijom *Hotel Evropa*, pokazali – u Mađarskoj, Češkoj, Francuskoj i Srbiji – da je moguće napraviti predstave koje visokim umetničkim standardima neće odbiti najširu publiku. Naprotiv.

„Ozbiljni i odgovorni pozorišni profesionalci znaju o teatru više od publike, i zato to svoje znanje treba da na najbolji način i prenesu gledaocima. Samo na taj način, smatramo, možemo podizati civilizacijske standarde, i samo tako vidimo svoju edukativnu odgovornost...“

I sve tako...

Pismo novog direktora egerskog pozorišta odveć je lako smestiti u kontekst činjenice da je tamo odnedavno na vlasti desnica, te da ovakve retrogradne ideje i pripadaju toj vrsti ideologije, čija krajnja konsekvencija lako može biti ravna svojevremenoj reakciji engleskih puritanaca na predstave londonskih pozorišta. Bojim se, naime, da je po sredi mnogo dublji, ozbiljniji problem.

Na ovaj ili onaj način, iz različitih motiva, često dijametralno suprotnih, na raznim tačkama savremenog sveta sve intenzivnije je prisutna ideja po kojoj pozorište ima da izvrši precizno formulisani zadatak. Negde, kao što je to slučaj u Egeru, taj zadatak će se ticati uspostavljanja nove/stare moralne vertikale čija solidnost će biti procenjivana na osnovu konkretnih ideoloških stavova. Ponegde će pomenuti zadatak biti usmeren ka prosvetavanju širokih narodnih masa, pa će u tim sredinama ubuduće

više priča sa srećnim krajem, u kojima je pozorište uspešno da mobilise javnost da izgradi svest o potrebi pomaganja žrtvama koje pate od posleratnih trauma. Kulturne platforme poput Međunarodnog pozorišnog instituta, koje imaju za cilj da konsoliduju mir i prijateljstvo među ljudima, dobra su osnova za to.

Iz tih razloga, zaista je krajnje paradoksalno da se u vremenima kao što su naša ne govori o moći koje ima pozorište i dopušta vladarima oružja i bacačima bombi da održavaju svetski mir. Kako bi sredstva otuđenja uopšte mogla da zamene sredstva mira i pomirenja?

Pozivam vas da na ovaj, Svetski dan pozorišta promislite o svemu i da pozorište, kao univerzalni način za dijalog, društvene promene i reforme, postavite u prvi plan. Pozorište je spontana, ljudska, jeftinija i daleko moćnija alternativa od ogromne količine novca koji troše Ujedinjene nacije za mirovne misije širom sveta.

Iako pozorište nije jedini put u borbi za mir, ono bi svakako trebalo da predstavlja efikasno sredstvo u mirovnim misijama.

(Autorica poruke Džesika Kahva (Jessica A. Kaahwa) nije samo doktor pozorišne umetnosti, uspešni dramski pisac, rediteljka, teoretičarka, već i veoma cenjena i međunarodno priznata za svoj humanitarni rad)

Sa engleskog prevela Dušana Todorović

nastajati predstave koje će svoju publiku uvoditi u magloviti svet „vrhunske“ kulture i „većitih istina“, koje se opet, po pravilu, svode na afirmaciju određenih ideoloških matrica.

Na trećoj pak strani zadatak pred kojim se nahodi teatar svodi se na uvažavanje imperativa zarade, tj. prinude da repertoar bude prilagođen zahtevima i pogledu na svet savremenog gledaoca, što će, dakako, voditi komercijalizaciji pozorišta.

No, svejedno s koje strane imperativ ove vrste bude postavljen, i bez obzira na to kakav motiv bude stajao iza zadatka, sama činjenica da ga je neko formulisao jasno ukazuje na odsustvo slobode pozorišnog stvaraoaca. Ili, možda, pre možemo govoriti o pristajanju na neslobodu onih koji se bave teatrom.

U krajnjoj liniji, u bilo kom od mogućih slučajeva, iza svakog zadatka postavljenog pred teatar vazda stoji Država. Jer, ona ili imenuje direktore pozorišta, a samim tim određuje i njihovu repertoarsku politiku, ili to isto čini uskraćujući

subvencije i tako dovodeći teatre u situaciju da funkcije njihovih direktora preuzme „nevidljiva ruka tržišta“.

Na jednoj strani će uskoro biti rigidni prosvetitelji i moralizatori, dok će na drugoj divljati razularene pozorišne kopije televizijskih rijaliti šou programa, odnosno teatarske verzije beskonačnih latinoameričkih serijala. Jedni će na druge režati, jedni se s drugima nadgornjavati, najverovatnije će provocirati kvazinaučne polemike o sociološkoj i kulturološkoj dimenziji funkcije pozorišta u savremenom svetu. Nastaće i nove analize uticaja televizije, interneta, fejsbuka i masovnih medija uopšte na teatar današnjice. Poneki pozorišni stvaralac će se čak dosetiti da je narečeni disput vredan dramske i teatarske obrade, pa će otuda nastati i žestoko ironična predstava koja će (samo) preispitivati biće pozorišta u svetlu digitalizovane stvarnosti, sveopšte alienacije, novog konzervativizma ili neoliberalnog kapitalizma.

I sve tako...



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

POZORIŠTE U SLUŽBI ČOVEČANSTVA

Poruka Međunarodnog pozorišnog instituta povodom 27. marta, Svetskog dana pozorišta

Današnji skup je istinski odraz ogromnog pozorišnog potencijala da pokreće zajednice i premošćava razlike.

Da li ste ikad pomislili da bi pozorište moglo da bude moćno oružje u borbi za mir i pomirenje? I dok nacije širom sveta troše ogromne sume novca na mirovne misije u područjima pod žestokim sukobima – pozorištu, kao jednoj od opcija za upravljanje i ublažavanje konflikata, posvećuje se veoma malo pažnje. Kako bi stanovnici majke Zemlje mogli uopšte i da uspostave svetski mir, kad se u tu svrhu koriste instrumenti koji dolaze spolja kao i izuzetno represivne snage?

Pozorište suptilno prožima ljudsku dušu, ophrvanu strahovima i sumnjama, tako što menja sliku o njoj samoj – i otvara jedan svet raznih mogućnosti za pojedince, samim tim i za zajednicu. Ono može da da smisao dnevnim realnostima, ali istovremeno i predupredi nesigurnu budućnost. Pozorište može da se uključi u političke prilike nekog naroda na jednostavan način. Upravo zato što je sveobuhvatno, pozorište može da bude sredstvo za prevazilaženje prethodno ustanovljenih nesporazuma.

Pozorište je dokazan način zagovaranja i promovisanja ideja koje svi zajedno poštujemo, za koje smo spremni da se borimo, kada se one zloupotrebljavaju.

Kako bismo sebi obezbedili mirnu budućnost, moramo početi da koristimo mirna sredstva koja podrazumevaju razumevanje, uvažavanje i prepoznavanje napora koje svako ljudsko biće ulaže u mir. Pozorište je upravo taj univerzalni jezik pomoću koga možemo da pošaljemo poruke mira i pomirenja.

Aktivnim uključivanjem pojedinaca, pozorište može da privuče mnoge duše koje će srušiti utemeljene predrasude, i time ukaže pojedincu priliku za ponovno rađanje usled novootkrivenih znanja i novog poimanja realnosti. Da bi pozorišna umetnost napredovala, među ostalim oblicima umetnosti, moramo da načinimo odvažni korak napred, tako što ćemo je inkorporirati u svakodnevni život, baveći se kritičkim pitanjima konflikta i mira.

U sprovođenju društvenih promena i reformi zajednica, pozorište je već zastupljeno u područjima zahvaćenim ratom i među stanovništvom koje pogađaju hronično siromaštvo i bolesti. Sve je

VELIKANI NARODNOG POZORIŠTA NA MARKAMA

Povodom 27. marta, Međunarodnog dana pozorišta, u Muzeju nacionalnog teatra, otvorena je izložba *Velikani Narodnog pozorišta na poštanskim markama*. Postavka, koju je priredila Zorica Janković, kustoskinja tog Muzeja, urađena je u saradnji sa Javnim preduzećem PTT saobraćaja „Srbija“, a obuhvata 20 portreta autorke Marine Kalezić.

Na izložbi, koja će biti otvorena do kraja aprila, nalaze se portreti Žanke Stokić, Branislava Nušića, Raše Plaović, Dobrice Milutinovića, Čiča Ilije Stanojevića, Milana Grola, Huga Klajna, Jovana Dorđevića, Ljube Tadića, Ljubinke Bobić, Mije Aleksića, Milana Ajvaza, Milana Predića, Milivoja Živanovića, Milke Grgurove Aleksić, Miloša Žutića, Nevenke Urbanove, Petra Dobrinovića, Steve Žigona i Vere Nigrinove.

Svi posetioци su na poklon dobili besplatnu razglednicu na čijoj poleđini se nalazi marka Narodnog pozorišta, koju su na licu mesta mogli nekomе da pošalju ubacivanjem u poštansko sanduče postavljeno u muzeju. Na stranicama ovog broja *Ludusa* predstavljamo neke od tih maraka, odnosno portreta.





Aktivnosti Udruženja dramaskih umetnika Srbije

Udruženje dramaskih umetnika Srbije je, posle pauze od nekoliko godina, 16. februara 2011, u gornjem foajeu Ateljea 212, organizovalo tradicionalni susret svojih penzionisanih članova, u okviru akcije „Glumci vama i glumcima“.

Zahvaljujući novcu koji su Ministarstvo kulture, Sekretarijat za kulturu grada Beograda i ekipa predstave *Samo da znaš koliko te volim* uplatili na ime Fonda solidarnosti u prethodne dve godine, Udruženje je bilo u mogućnosti da svakom penzionisanom članu uruči poklon-čestitku u iznosu od 3.000 dinara. Odlukom Predsedništva UDUS-a, od poklon-čestitki izuzeti su dobitnici posebnog priznanja Vlade Republike Srbije za vrhunski doprinos nacionalnoj kulturi u Republici Srbiji.

U programu koji smo priredili svojim starijim kolegama, učestvovali su beogradski glumci Rada Đurićin, Milan – Caci Mihailović, Aljoša Vučković, Zinaida Dedakin i Bratislav Slavković Keka iz Kragujevca.

Da mladi članovi Udruženja misle na svoje starije kolege, pokazuje i gest Danijele Vranješ, glumice u statusu samostalnog umetnika, koja je Fondu solidarnosti poklonila 10.000 dinara, osvojenih u humanitarnom programu.

U okviru svojih nadležnosti, Umetničko veće UDUS-a je za Nagradu grada Beograda za 2010. predložilo Branislava Milićevića i Slobodanku Aleksić za dugogodišnji rad i trajan doprinos razvoju srpske prestonice. Isti autorski tim je predložen za nagradu iz oblasti umetnosti, za tekst, odnosno za režiju dečje predstave *Zlatokosa*. Takođe, za Nagradu „Zanka Stokić“ Narodnog pozorišta predložena je Mirjana Karanović, koja je nagradu i dobila.

Kao što je na poslednjoj Skupštini UDUS-a održanoj polovinom prošle godine bilo najavljeno, Predsedništvo je Autorskoj agenciji za Srbiju dostavilo imena članova Inicijativnog odbora za formiranje Organizacije za kolektivno ostvarivanje prava glumaca. Odbor čine dramaturg Maša Stokić, glumci Dragan Vujčić, Zoran Živković, Goran Balančević (predstavnik UDUS-a) i glumica Mirjana Fili-

pović (predstavnik Udruženja filmskih glumaca Srbije).

UDUS je, u nastojanjima da zaštiti prava svojih članova koji su ostali uskraćeni za isplatu honorara za tekstove objavljene u časopisu *Klaka*, posredovao kod izdavača, Zajednice profesionalnih pozorišta Srbije.

Višemesečni naponi Udruženja da se reši radni status reditelja Timotija Džona Bajforda konačno su urodili plodom. RTS je prihvatila predlog UDUS-a da na ime doprinosa uplati deo sredstava za otkup njegovog staža, a Ministarstvo kulture je obećalo da će finansirati program na kome će se prikupiti ostatak sredstava.

Članovi Udruženja su u poslednje vreme intenzivirali saradnju sa svojom esnafskom organizacijom, pa se posredstvom Udruženja realizuju gostovanja monodrame Suzane Petričević *Poslednja šansa*, po tekstu Mirjane Bobić-Mojsilović i priprema predstava *Ja i ti*, autorski projekat Branke Stojković i Olivere Viktorović, čija je premijera zakazana za 8. april 2011. na sceni Bitef teatra.

Udruženje dramaskih umetnika Srbije ustupilo je Muzeju Narodnog pozorišta u Beogradu nekoliko predmeta iz svog vlasništva koji su nekad pripadali Mati Miloševiću, Nevenki Urbanovoj i Radomir Raši Plaoviću.

Na ceremoniji održanoj u muzeju u petak 4. februara, zapisnik o primopredaji i ugovor o ustupanju predmeta na korišćenje potpisali su predsednica UDUS-a Ljiljana Đurić i upravnik Narodnog pozorišta u Beogradu Božidar Đurović.

Među eksponatima, u okviru stalne postavke, izloženi su Miloševićev zlatni „Dobričin prsten“, par crnih satenskih rukavica Urbanove, Plaovićeva četka za šminku, privatna muštikla, tabakera, brojanica iz predstave *Koštana*, lula iz drame *Glembajevi* i muštikla iz Kaira koju mu je poklonio Miroslav Čangalović.

Odluka da predmeti budu na raspolaganju muzeju, ali da ostanu u trajnom vlasništvu udruženja, doneta je jednoglasno na sednici UDUS-a, održanoj 23. januara.

Zahvaljujući se gospodi Đurić i UDUS-u na tom činu, Đurović je obećao da će svi predmeti „biti brižno čuvani“. On je napomenuo da se trenutno radi na formiranju zbirke eksponata i istakao da muzej dnevno obiđe oko 150 posetilaca što je, kako je ocenio, impozantna cifra.

„Ova kuća i ovaj muzej otvoreni su za sve srodne muzeje i za sve one institucije koje na bilo koji način imaju vezu sa Narodnim pozorištem. Ja sam uveren da ćemo u bliskoj budućnosti, kako smo se već dogovarali gospođa Đurić i ja, imati i



Susret penzionisanih članova Udruženja

Broj: 275/1
1.4.2011.

Udruženje dramaskih umetnika Srbije raspisuje

JAVNI POZIV – KONKURS
za predlaganje kandidata za dodelu Nagrade za režiju
„BOJAN STUPICA“
u 2011. godini

Nagrada se dodeljuje za najbolju pozorišnu režiju domaćeg i inostranog reditelja ostvarenu na scenama profesionalnih pozorišta Srbije i za predstavu domaćeg reditelja ostvarenu u inostranstvu, ukoliko gostuje na domaćim scenama.

U konkurenciji za Nagradu učestvuju režije predstava koje su premijerno izvedene u periodu od 1. aprila 2009. do 31. marta 2011. godine.

Predlagači kandidata mogu biti profesionalna pozorišta, dramaski umetnici, direktorije i selektori pozorišnih festivala, pozorišni kritičari, redakcije stručnih i drugih časopisa iz oblasti kulture, kao i umetničke ustanove, institucije i udruženja.

Predloge sa pisanim obrazloženjem potrebno je poslati ili dostaviti najkasnije do 15. aprila 2011. godine, na adresu: Udruženje dramaskih umetnika Srbije, Beograd, Studentski trg 13/VI, ili i-mejlom na adresu: udus@udus.org.rs.

UDRUŽENJE DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE

jednu zajedničku izložbu u delu muzeja koji je predviđen za tematske izložbe. Verujem da se ta saradnja neće završiti na tome, jer ćemo uskoro u muzeju imati i promociju jedne značajne knjige“, najavio je Đurović i izrazio nadu da će Narodno pozorište i udruženje „u budućnosti imati i zajedničke izdavačke poduhvate“.

Napominjući da su sve troje umetnika, čiji su predmeti ustupljeni muzeju, bili članovi nekadašnjeg Udruženja glumaca Kraljevine Jugoslavije, a čiji je naslednik UDUS, Ljiljana Đurić je kazala da je „ovo bio jedan potpuno normalan čin“.

„Udruženje će nastaviti i ubuduće da sve ono što je vezano, ne samo za glumce,

nego i za reditelje, očuva i da sačuva za budućnost“, dodala je ona.

Predsedništvo je pristigle ponude za izradu interaktivnog veb-sajta Udruženja ocenilo skupim i donelo odluku da se obrati pozorištima i zatraži savet i pomoć.

Podsećamo članove UDUS-a da svoje članske karte koje je izdao SDUS mogu zameniti za nove, sa promenjenim nazivom, brojevima telefona i i-mejl adresom Udruženja.

Članove Udruženja obaveštavamo i o odluci Predsedništva da se onima koji duguju više od iznosa godišnje članarine uskratit pružanje usluga dok ne izmire najmanje 70% duga.

JOŠ JEDAN KORAK KA SVETU

U Sterijinom pozorju je ponovo osnovan Srpski centar Međunarodnog pozorišnog instituta

Naponi da se srpski pozorišni stvaraoci ponovo organizovano, sistemski i institucionalno uključe u rad Međunarodnog pozorišnog instituta (ITI), te da osnuju nacionalnu sekciju ove internacionalne nevladine organizacije, osnovane 1948. godine, praktično traju još od kada su ukinute sankcije jednoj od prethodnih Jugoslavija. Sankcije su nas, naime, eliminisale iz članstva u svim međunarodnim institucijama, pa i ITI-u, a logika nekadašnje pozicije i funkcije Sterijinog pozorja, u kontekstu celokupnog pozorišnog života bivše Jugoslavije, nalagala je da upravo Pozorje bude stožer ove vrste okupljanja i udruživanja.

Otuda su pre nekoliko godina upravo u goste Sterijinog pozorja došli predstavnici ITI-a – Manfred Beilhardts, tadašnji predsednik ove organizacije, te Željka Turčinović, predsednica Hrvatskog centra Međunarodnog teatarskog instituta. U razgovoru s grupom ovdašnjih pozorišnika oni su govorili o ciljevima ITI-a, predstavili aktivnosti ovog Instituta koji funkcioniše pod pokroviteljstvom Uneska, ali i o najneposredni-

jim praktičnim prednostima konstituisanja nacionalne sekcije, tačnije nacionalnog Centra.

Bila je to prilika i da se podsetimo da je temeljni cilj Internacionalnog teatarskog instituta promocija međunarodne razmene znanja i prakse pozorišne umetnosti zarad uspostavljanja i očuvanja mira i prijateljstva među narodima, produbljivanja međusobnog razumevanja i povećanja kreativne saradnje među svim ljudima angažovanim u izvođačkim umetnostima.

Skloni oklevanju (da ovim pojmom definišemo našu tradicionalnu inertnost), dozvolili smo da nam reči podrške i ohrabrenja dvoje tadašnjih gostiju iz Nemačke i Hrvatske odzvanjaju u ušima nekoliko godina da bi tek nedavno, nakon konsolidacije unutar samog Sterijinog pozorja, nanovo bila pokrenuta stara inicijativa.

Rezultat: 17. februara 2011, u prostorijama Sterijinog pozorja organizovana je Osnivačka skupština Srpskog centra Međunarodnog pozorišnog instituta kojoj je prisustvovalo tridesetak domaćih predstavnika bezmalo svih tea-

tarskih profesija. Oni su usvojili Statut Srpskog centra, dogovorili se o osnovnim načelima budućeg programskog delovanja a izabrali su i Upravni odbor koji će rukovoditi Institutom. Na čelu Odbora je Svetislav Jovanov, teatrolog iz Novog Sada, dok su članovi dramaturg Jelena Kajgo, rediteljka Dijana Milošević, umetnički direktor Pozorišta u Užicu Nemanja Ranković i Dušana Todorović, rukovodilac međunarodne saradnje Sterijinog pozorja.

Tako, posle dvodecenijske pauze, i mi u Srbiji ponovo imamo šansu da, s jedne strane, organizujemo niz delatnosti kojima ćemo (pokušati) da, na nivou prakse, unapredimo vlastiti teatarski život – pokrenemo konkretno zasnovanu i praktično utemeljenu inicijativu za sistemsko reprezentovanje domaćeg teatra na međunarodnoj sceni, ali i uspostavimo izdavačku delatnost, organizujemo sistem edukacije na različitim nivoima i za sve pozorišne struke, dok se na drugoj, uključimo u međunarodnu razmenu teatarskih delatnika, što nam takođe može obezbediti samo nova iskustva i znanja.

Uostalom, razmena znanja i iskustava, a sa ciljem edukacije najrazličitijih pozorišnih kadrova, i jeste jedan od permanentnih zahteva svih oblika internacionalnih teatarskih udruživanja – i u okvirima Evropske teatarske unije (čiji je član JDP), i Evropske teatarske konven-

cije (čiji je član SNP), ali i malih asocijacija, kakva je, na primer, „Quartet“ (čiji su članovi teatri iz Francuske, Češke, Španije i Srbije).

A mogućnosti saradnje Srpskog centra Međunarodnog teatarskog instituta sa ITI-jem ogromne su, budući da je ITI najrasprostranjenija internacionalna asocijacija koja deluje u oblasti scenskih umetnosti i koja okuplja više od sto nacionalnih pozorišnih centara, te podrazumeva saradnju u oblastima drame, plesnog teatra, performansa. U kojoj i koliko meri ćemo iskoristiti ovu šansu, kao i u mnogim sličnim situacijama, prvenstveno zavisi od nas samih.

Suštinska prednost ovog tipa organizovanja je uspostavljanje neprestanog komuniciranja između pozorišnih poslenika. Redovni godišnji skupovi ITI-ja, čiji domaćini su pojedini nacionalni centri, svojevrsni su teatarski sajmovi, prilika su za konstruktivne susrete pozorišnih delatnika: menadžera, producenata, impresarija, selektora i direktora festivala, reprezentanata velikih i malih teatarskih institucija – od nacionalnih do pozorišnih trupa, pa i pojedinaca.

Gotovo po pravilu, domaćini ovakvih „vašara“ organizuju i šoukejs prezentacije najreprezentativnijih dometa vlastitog pozorišta, što gostima ne samo što pruža mogućnost da se upoznaju s raznovrsnom teatarskom „ponudom“ domaćina, već otvara i prostor za razmenu

predstava, dramaskih tekstova, stručnjaka iz pojedinih oblasti, ugovaranje međunarodnih gostovanja, turneja, baš kao i organizovanje prevodilačkih i drugih radionica (*workshops*).

Pre nekoliko godina su, recimo, Švajcarci upravo kroz godišnji skup ITI-ja promovisali svoj teatar i na ozbiljan način se pozicionirali u evropskim relacijama, dok su Slovaci nedavno, organizujući sastanak ITI-ja, potvrdili ozbiljnost svojih ambicija da ne odustanu od borbe protiv komercijalizacije vlastitog pozorišta.

Neophodno je, međutim, još jednom naglasiti da sâm Centar i njegov Upravni odbor ne mogu sami da obave tuđe poslove, te da isključivo od preduzimljivosti, od bogatstva ideja i sposobnosti mobilizacije vlastitih kapaciteta svih ovdašnjih pozorišnika, kao i spremnosti da se (napokon) organizujemo, zavisi hoće li domaći teatarski život imati neke praktične koristi od Srpskog centra Međunarodnog teatarskog instituta.

Ukoliko neko ovde tim povodom ipak još ima izvesne nedoumice, ili nije dovoljno motivisan da se kreativno, ozbiljno uključi i doprinese aktivnostima novoo osnovanog Centra, neka se samo priseti devedesetih godina prošlog veka i vremena kada smo bili pod sankcijama.

Aleksandar Milosavljević





ŽIVOT U KANDŽAMA ZAMENE TEZA

„Uopšte mi nije jasno kako je moguće da kao legitiman stav zavlada onaj da sve može da se radi ofrlje i da neznanje i površnost nadvladavaju u svim sferama, da caruje javašluk... Danas je kvalitet u svakom smislu diskvalifikovan“, kaže Milena Dravić

Tatjana Nježić



Milena Dravić (Foto: Željko Sovtić)

Razgovor s Milenom Dravić rađen je u Beogradskom dramskom pozorištu, u njenoj garderobi, nakon svečanosti povodom dana tog teatra, a na kojoj joj je uručen Gran pri „Tajana Lukjanova“ za naslovnu ulogu u predstavi *Harold i Mod* u režiji Milana Karadžića. Dok koračamo kroz pozorište, odlazeći u njenu garderobu, pominjemo kultnu istoimenu predstavu u režiji Paola Madelija. Pominjemo i neke od nezaboravnih uloga Radeta Markovića, čije ime je tog dana dobila Velika scena BDP-a...

Nizu svojih nagrada i priznanja dodali ste danas i Gran pri „Tanja Lukjanova“.

Ruku na srce, za razliku od filma, u pozorištu ih i nije bivalo. Sem ove, dobila sam „Žanku Stokić“ i nagradu za ulogu u Joneskovo *Čelavoj pevačici* u režiji Jagoša Markovića na Danima komedije u Jagodini... možda sam neku smela s uma, al' to je to. Na neki poseban način me dira kad nagrada nosi ime velikih umetnika...

A odnos prema samim nagradama?

Iskreno, kada radim jedan posao, uopšte ne razmišljam da li ću za tu ulogu

dobiti nagradu ili ne. I da nisam dobila Gran pri „Tanja Lukjanova“, meni je najvažnije bilo i ostalo to kako sam ovaj posao uradila, da sam zadovoljna, da je ekipa zadovoljna, da igramo tu predstavu, i najvažnije – publika... Pre svega – publika. Jer, čemu sve da nema publike, da se predstava, što bi se reko, ne prima. A predstava *Harold i Mod* stalno je puna i reakcije su tako zdušne, tako upečatljive, sjajne... Ovo je već jedna velika nagrada pogotovo u ovom vremenu kada su pozorišta marginalizovana, a kada, s druge strane, usled krize oni ljudi koji su naklonjeni teatru ne mogu lako da izdvoje novac za karte. Publika je razlog za radost ne samo meni nego svima iz ekipe. Kad dolazimo da igramo predstavu, svi na blagajni pitamo je l' ima publike. I odgovor je, za sada uvek, hvala bogu – puno je, puno je... unose se i rezervne stolice. To je po meni najvažnije. A kada još dođu i priznanja, to je onda znak da je neko prepoznao sve ono što sam radila, dala, izgradila stvarajući lik... Konkretno, prepoznato je nešto u mojoj Mod koja je naravno drugačija od Tanjine, i predstava je drugačija... Kada smo počinjali

da radimo predstavu, bilo mi je drago što ponovo saradujem sa rediteljem Milanom Karadžićem. Nešto pre toga smo obeležili jubilej predstave koju smo prethodno radili, deceniju *Bokeškog d-mola* Stevana Koprivice. Naravno, i sa drugima iz ekipe. Stvarno sam se obradovala kada su me upravnica BDP-a Maša Mihajlović i reditelj Karadžić pozvali da radim tu ulogu, odnosno predstavu, a onda sam se, na neki način, i uplašila. Jer to je zaista veliki, ozbiljan zadatak i, da tako kažem, nova stranica u mojoj karijeri kada je o pozorištu reč, pa i ne samo o pozorištu. Nimalo lak posao. Radili smo i radila sam puna srca, a iskrena da budem taj lik me zaista toliko obuzeo.

Zašto?

Živimo u vremenu u kome smo, praktično, skoro svi – izgubili sebe, izgubili smo, rekla bih, čak i pamćenje o nekim lepim, važnim stvarima u životu. A ova predstava, ova junakinja, ova Mod nas podseća i opominje ne samo na dragocene a zanemarene stvari, već i na mogućnost da nas one ponovo mogu ugrijati i obgrliti samo ako im poklonimo pažnju. Ona je opominjuća i lekovita. Možda je ta moja velika odgovornost prema ovom i ne samo ovom poslu za današnje (ne)prilike i preterana (smeh)... Vidite, Mod zrači toplinom, vedrinom, ljubavlju, mudrošću koja ne opterećuje već pleni, nežnošću a u svom životnom iskustvu prošla je pakao.

U medijskim sadržajima pred premijeru mogla se pročitati opaska da je u toj predstavi u glavnoj ulozi ljubav a da je Harold zapravo zaljubljen u njen pogled na svet?

Na neki način u glavnoj ulozi i jeste ljubav, i to ljubav u najpotpunijem smislu te reči. Kontakt između njih je zapravo priča o njegovoj naklonosti, zaljubljenosti u njen način gledanja na stvari, u njen odnos prema svetu. Jer, on živi u grču, bez prave komunikacije, bez pravih emocija, nema ih ni u kontaktu sa majkom, ni sa devojkama koje sreće, ni sa svojim kolegama i ljudima iz okruženja. Znači jedan opskuran život obeležen hipokrizijom što je danas toliko, toliko prisutno. U vreme kada je tekst nastao, kada je 70-ih po njemu rađen film, ili početkom 80-ih prethodna postavka u Beogradskom dramskom pozorištu, to i nije bio tako sveprisutan problem. Danas je gotovo postalo pravilo. E pa ne bi trebalo da bude. Može zvučati ovako ili onako, ali zaista je

ljubav ta koja je najvažnija, ljubav u punom ili ako hoćete širem smislu reči. Ljubav leči sve. Samo treba naći način, pristup. U predstavi se radi o mladom čoveku. Danas u ovom društvu imamo ogroman problem upravo sa mladima. Mislim da nisu oni krivi. Sve ove godine, unazad 20 godina, učinile su svoje, dovele do nasilja... jer sve su to u stvari ljudi bez ljubavi, bez ljubavi u porodici, bez ljubavi tamo gde se kreću. Znači da se isključivo dobro osećaju kada izbacuju tu silinu, tu agresiju, mada pitanje je da l' se i tad osećaju dobro, ali za drugo ne znaju. Zato i kažem – Mod je lekovita.

Primajući nagradu kao posebnu radost istakli ste činjenicu da stojite na sceni koja je ponela ime Radeta Markovića...

Bilo je to za mene posebno uzbudeno, posebna čast.

Radili ste zajedno i u pozorištu i na filmu...

Nismo puno saradivali, ali ono što smo radili bile su dobre stvari, a bilo je i mnogo dogodovština. Pogotovo sa snimanja filma... U jednom istorijskom trenutku, trenutku kada su ruske trupe upale u Prag i Bratislavu, tamo smo boravili jer smo snimali film *Voda nešto nosi* po romanu Lajosa Zilahija u režiji Elmara Klosa, profesora u čuvenoj praškoj školi i Jana Kadra, inače oskarovaca. Bilo je to u profesionalnom smislu divno snimanje. Dakle, mi smo uveliko radili, snimali, kada se sve to dogodilo, te smo prisustvovali strašnim životnim scenama. A onda smo se, na Radetovu inicijativu, jer je on uvek voleo da vidi šta se dešava, uvalili u situaciju iz koje smo jedva živu glavu izvukli. Da ne objašnjavam detalje, potrajalo bi. Radili smo zajedno i film *Sutjeska*. Igrali smo divnu predstavu *Kir Janja* u režiji Dejana Mijača. Igrao je Kir Janja a ja Jucu, Neda Arnerić je igrala čerku, bio je tu i čika Milan Ajvaz, genije jedan, pa Mića Tomić... Bila je to mnogo lepa predstava, igrali smo je 100 i nešto puta. Rađena je u nezavisnoj produkciji, odlično primljena kod publike, imala je i dobre kritike. Saradivali smo u dosta filmova, ali ne uvek kao direktni partneri. Rade je davao dragocene savete. Bio je tako smiren. Mi svi, ili bar većina, nešto izbežumljeni a on – smiren, strpljiv da saslušaj, da dobro proceni šta će reći, šta će posavetovati, kako će prići nekom glumcu i kako ga posavetovati da reši neki

svoj problem... Neverovatan. Nije ni čudo što je bio tako dobar profesor i što ima takve studente.

Možemo li uporediti vreme u kome su rađeni filmovi i predstava koje ste pominjali sa današnjicom?

Teško je to porediti. Ali, ono što znam i ono što mislim da je važno jeste da bilo koja scena da je dobila njegovo ime tog trenutka to obavezuje i traži najviši mogući standard. Ova scena, scena Rade Marković, smatram, obavezuje ovo pozorište i sve glumce koji na njoj igraju. Ja ću sledeći put ući na scenu misleći na Radeta, a to znači nastojati da igram najbolje što mogu. Da li i mladi glumci ovako misle, ne znam. Ali verujem da bi trebalo tako da misle i da imaju u sebi to osećanje. Posvećenost poslu je nešto što je jako važno i, ako mene pitate, nešto što bi trebalo da se podrazumeva...

To nas opet dovodi do pitanja o kontekstu u kome živimo, odlikama vremena u kome se potpuna posvećenost baš i ne podrazumeva?

Sve se to strašno promenilo. Praktično, ako se ne dogodi neki preokret, sa ovim starijim generacijama neke stvari će gotovo nestati. A taj preokret, ali onako drastičan, morao bi pre svega da se desi na televiziji. Jer, TV ima širok auditorijum. Mnogo mladog sveta raste uz ove katastrofe od rijaliti šoua. To je ne samo izgubljena publika za ovakve predstave, za ovakve scene, za umetnost, već za vredne sadržaje uopšte uzet.

Posvećenost poslu će dati rezultate bilo da je reč o televiziji, pozorištu, filmu... Dobro, teško se živi, ljudi trče s jednog posla na drugi, ali posvećenost ipak treba odbraniti, sačuvati. Evo, skoro sam gledala reportažu iz Pozorišta „Boško Buha“. Predstava *Vasilisa prekrasna*, stara dobra predstava za decu koja se relativno skoro izvodila ne znam koji put, a u publici, vidiš, ozarena deca, roditelji takođe... To su sadržaji koje treba davati, nuditi, približiti deci. Na taj način ih motivisati, formirati im i ukus i biće. Šta to znači da im kao zabraniš da nešto gledaju na televiziji. Pa kako to može. Ko veruje u to da se zabranama išta može uraditi. Napravljena je opšta pometnja u kulturnom životu, u načinu života uopšte, u vrednosnom sistemu. To u kakvom smo vrednosnom sistemu zapravo je i uzrok i posledica sveopšteg posrnuća.

Ali neće niko doći ne znam odakle da to popravlja, menja...



Harold i Mod, Beogradsko dramsko pozorište



Ne, neće. To moraju ljudi sami. Eto, opet dolazimo do Mod. Njen temelj je iskrenost, emocije, toplina. To je marginalizovano danas a bez toga ne znam kako se išta može boljim napraviti. S druge strane, vidim, takvi ljudi čak izazivaju podsmeh. Neverovatno. A ti koji se podsmehuju, misle da se to ne vidi... grdno, grdno se varaju. No, imam veliko iskustvo, dobru intuiciju, refleksije, te mogu da procenim i ocenim kad se neko tako ponaša. Naravno, niti mogu, niti želim da ulazim u konflikte, niti za tim ima potrebe. Nisam čovek konflikta. Radeći ovu predstavu imali smo teškoća, napetosti, ali radili smo zdušno. Ima, čujem, u nekim predstavama da partneri na sceni privatno ne razgovaraju između sebe. Meni se to nikada nije dogodilo, niti bih mogla da igram kada bi mi se to eventualno dogodilo.

Šta vas je obeležilo kad se osvrnete iza sebe, pogledate na svoju bogatu karijeru?

Teško je glumcu da govori o sebi, o svom radu... kakav si, da li si umetnik, da li si dobar glumac... Ali mogu za sebe da kažem da sam, od najranije mladosti, bila posvećena i bila vrhunski profesionalac. I to sam i dalje.

Prati vas glas da ste uprkos imenu pred svakom novom ulogom, novim poslom kao dete...

Jesam. To su uvek neke Tantalove muke, trema, čuda... To valjda, kod nekih ljudi, ide uz posvećenost, odgovornost.

O toj posvećenosti i odgovornosti se i u neformalnim razgovorima govorilo na današnjoj svečanosti.

To zbilja nedostaje u svim sferama našeg društva. Uopšte mi nije jasno kako je moguće da kao legitiman stav zavlada onaj da sve može da se radi ofrlje, da svi mogu da rade sve... Apsolutno ne mogu da shvatim kako je neznanje i površnost nadvladalo u svim sferama. Valjda svako treba da radi svoj posao najbolje što ume i da da najviše od sebe ne samo da bismo išli dalje, napred, nego da bismo opstali. A šta vidimo svuda oko sebe? Javašluk i neznanje.

Ne znam da li ćemo moći iz toga da se iščupamo. A, morali bismo... jer ovako je nemoguće ići dalje.

Naravno, ima talentovanih ljudi koji možda mogu da se bave još nečim sem svojim poslom, ali nikako na uštrb njega. Vidite, da su svi u svojim profesijama poštteni i radni, ovo nam se ne bi dogodilo. Jer to je princip koji daje jačinu, snagu, kvalitet i pojedincu i društvu. A danas je kvalitet u svakom smislu, pa i u smislu obavljanja svog posla, diskvalifikovan kao kriterijum. Da i ne pominjemo manipulaciju koja je postala legitiman i dominantan model. A koja se poruka šalje mladima na taj način? Šalje se, žargonski rečeno, poruka – živi se na foru.

Pa, živi li se na foru?

Život na foru ima svoju cenu. Nužno nosi (unutarnju) prazninu. Čak i kad donese neki uspeh, čak i kad, što bi se reklo, fora upali, praznina je neminovna. I to je Mod. Ona i o tome govori. Znači šta mi se privatno dešava? Bude neka nepeta situacija i meni odjednom padnu na pamet njene rečenice, njen način razrešavanja, kako bi ona to... Njena rešenja su jednostavna, jasna a snažna. Čovek je sklon da izdramatizuje stvari, napravi čitav cirkus, a Mod bi uradila samo nešto jednostavno, toplo, mirno... Ne treba ništa drugo. Ona je sad moja prijateljica i glas savesti.

Danas se zaista brzo živi. To svakako nosi svoje i ispostavlja ceh. Često sama sebe, što bi se reklo, drilujem,

pa kažem – sutra neću juriti. Staću, recimo ostati kod kuće, da se saberem i presaberem, da vidim šta jesam a šta nisam uradila, šta i kako treba, i onda da uhvatim vazduh i da idem dalje. Prosto, čovek mora sam sebe da disciplinuje. Znači, sve je pitanje mere. Veliko i veoma važno pitanje. A svuda se oko nas izgubila ta mera stvari. Ljudi su stvorili moderne trendove koji nisu po meri čoveka.

Kako u svemu tome vidite poziciju, ulogu, (ne)moć umetnosti, konkretno pozorišta, filma?

Teško je reći. Danas smo gledali film iz 2007. o tome kako je Rade Marković, u „Krsmancu“ gde je počinjao, razgovarao sa mladima, savetovao ih...

Mislim da je ovo krajnji trenutak kada ljudi, ako hoće da idu dalje i da ostanu ljudi, moraju da se preobrate. Umetnost tu, verujem, može mnogo pomoći. Ona ima snagu one tihe vode koja breg roni. Ali istinska, prava umetnost, a ne marketinški naduvana. Danas se sa toliko marketinga pakuju stvari koje to definitivno ne zaslužuju. Svašta se podvodi pod umetnost, pod kvalitet uopšte. Zamena teza. A nije nikakva tajna ni nepoznata da je zamena teza užasno opasna stvar.

Ima jedna stvar vrlo prisutna posebno kod mladog sveta. Oni sebe, posle samo nekoliko poslova, vide kao zvezde. One starije oko sebe, ljude od dela, gledaju s nipodaštavanjem i u stilu 'tvoje vreme je prošlo'. Prirodno je da vreme prolazi i prirodno je da nosi svoje. Prihvatam. Ali to sigurno nije dobro za njih. Jer, ako žele dugo da traju... Za duge staze mora mnogo, mnogo da se radi, da se stalno preispituje i ni u jednom trenutku da se ne zanositi da si zvezda. Malo li se samo upustiš u tu uobrazilju, otvaraš vrata velikoj opasnosti. Ali! Pitanje je koliko oni to žele da usvoje, koliko oni misle da to ne vredi u ovom vremenu. E to je ključ. Oni misle da to ne vredi. A pre ili kasnije će, verujem, doći do saznanja da bez toga nema opstanka.



SCENA „RADE MARKOVIĆ“

Dan Beogradskog dramskog pozorišta, pozorišta koje je pedesetih i šezdesetih godina bilo jedno od najavangardnijih na prostoru velike Jugoslavije, svečano je obeležen i podsećanjem na glumačku legendu ove kuće Radeta Markovića. Velika scena, na kojoj je svojim ulogama više od 40 godina obeležavao ne samo pozorište na Krstu, nego i srpski teatar, od tog dana nosi njegovo ime.

Spomen-ploču u foajeu BDP-a otkrili su njegov sin Goran Marković i ćerka Lenka. Po rečima tadašnjeg ministra za kulturu Nebojše Bradića, Rade Marković je za života postao nosilac kulturnog nasleđa i kao stvaralac sebe upisao u kulturnu istoriju Srbije.

Goran Marković je istakao da je njegov otac Rade proveo svoj vek igrajući na Krstu, sceni koju je jako voleo, i smatrao je prijateljskom. „Čin davanja imena sceni ne podrazumeva samo tog čoveka, već čitavu plejadu glumaca koji su stvarali istoriju ovog pozorišta, naročito onih godina, kada je ovo pozorište bilo slavno. Svi ti veliki glumci, ali i oni mali iz tog perioda, zapravo su prisutni u njegovom imenu“, rekao je Goran Marković.



Otkrivanje spomen-ploče Radetu Markoviću u foajeu BDP-a



Uručenje Gran prija „Tatjana Lukjanova“ Mileni Dravić

„ČURAN“ ZA MOD

U vreme zatvaranja ovog broja *Ludusa* proglašene su nagrade 40. festivala Dani komedije u Jagodini. Žiri (Mirjana Karanović, Slavenko Saletović i Saša Torlaković) je statuete „Čuran“ za najbolje glumačko ostvarenje dodelio Milena Dravić za ulogu Mod u predstavi *Harold i Mod* Beogradskog dramskog pozorišta.



Plinska svetlost u Beogradskom dramskom pozorištu

SVETLOST VAJA STANJA LIKOVA

Osvrt na predstavu *Plinska svetlost* u BDP-u

U seriji pozorišnih postavki nedramskih dela našle su se brojne filmske adaptacije. Osim što je jedna od najigranijih brodvejskih pozorišnih produkcija, *Plinska svetlost* u filmskom izdanju reditelja Džordža Cukora donela je 1945. godine Oskara glumici Ingrid Bergman.

Postavka rediteljke Milice Kralj istomenog dela Patrika Hamiltona u Beogradskom dramskom pozorištu, koja u ovom periodu beleži 50. izvođenje, po mnogo čemu prati osnovnu piščevu ideju. Naoko kamerni komad, odvija se u trodimenzionalnoj viktorijanskoj arhitektonskoj scenografiji Milice Bajić-Durov. Delo se sastoji od samo nekoliko scena sporog ritma – filmske priče o misteriji i preplitanju prošlosti i sadašnjosti, uvek teškog štiva za pozorišne daske. Ako tome dodamo i priču o nametanju ludila u svrhu kontrole, utoliko je pozorišna postavka komplikovanija, slično kao i filmska, u pokušaju prikazivanja tokova uma i bilo kakve psihologizacije.

U izvedbi glumačkog ansambla BDP-a ova predstava donosi piščevu univerzalnu ideju, sa otklonom od viktorijanskog doba, glavnog melodramskog odnosa i same misterije „plinske svetlosti“ koja nas od pozorišta vodi do filma, a

bez korišćenja novih tehnologija u svrhu stvaranja filmskog *suspencea*. Delo obiluje krupnim planovima, likovima na velikom prostoru: Džek je pored kamina, pored Džeka novine, u blizini žena Bela, a par se zapravo kreće između rekvizita u svom ušuškanom, izopštenom od sveta, bračnom životu. Bela, tj. gospođa Meningem, Milice Zarić je viktorijanska žena, svedene, a zapravo sputane ekspresije. I dok njen muž svakodnevno ide u šetnje, ona ostaje kod kuće gledajući u lampe dok menjaju boju. Dolaskom inspektora Rafa (Petar Kralj) priča dobija drugi tok, humor se pojavi u strašnoj priči o ubistvu, i tako sve do ponovnog dolaska Džeka, tj. gospodina Meningema, u dinamičnoj izvedbi Milana Čučilovića.

I dok Petar Kralj svojim dolaskom zauzima čitavu scenu u liku policijskog inspektora, sličnog takvim brojnim likovima *pulp literature*, koja takođe retko kada funkcioniše na sceni, Milica Zarić svoju Belu ograđuje na prostor oko jedne stolice u blizini sekretera iza kog se skriva slika, skinuta sa zida tik iznad sekretera. Za to će je optužiti nervozni muž, u viktorijanskom maniru potisnute i strogo kontrolisane nervoze, koji, začudo, nikada ne prisustvuje pojavi slabljenja plinske svetlosti koja dodatno zbunjuje

gospođu Meningem. Služavka i ljubavnica gospodina Meningema Nensi Ivane Nikolić i Elizabeta Jadranske Selec šire krug ljudi u kom se pojavljuje Belino „ludilo“. Njih dve i Džek tačno znaju istinu, dok Bela pokušava da ignoriše situacije koje je zbunjuju, kao što su odnos njenog muža Džeka i devojke Nensi, i pre svega koincidencija povratka Džeka iz večernjih šetnji sa regulacijom svetlosti.

Belino oslobađanje se podudara sa njenim mizanscenskim razigravanjem i kretanjem po stanu koji kao da se otkriva tek tada, na inicijativu inspektora Rafa. Sa otkrivanjem prostora, na videlo izlazi još jedan prostor, prostor Džekove duševne iscrpljenosti, prostor u kom leži tajna stara koliko i brak Meningema.

Lampe i promene svetlosti sa scene BDP-a sugerišu duševno raspoloženje, svetlost koja nam je oduzeta ona je koja nas ubija. Zato se u *Plinskoj svetlosti* kraj nalazi u otvorenoj demonstraciji svetlosti, kao izvora života i kao demistifikacije misterije. Na svetlosti stvari dobijaju svoj pravi oblik. Svetlost vaja oblike, a u predstavi Milice Kralj, ovaj retko kod nas uspešno korišćeni scenski element razigran je tako da vaja stanja likova. Suptilno i sasvim dovoljno da se kaže šta je pisac hteo.

Gordana Smuđa



POZORIŠTE JE POBUNA I PROTEST

Piše: Sonja Ćirić

Neretko se može čuti da su apatija, odsustvo ideja i ideala, i pristajanje na sve dominantni modeli ponašanja svuda oko nas, oni su među ključnim odličjima društvene klime. Redielj Egon Savin siguran je da: „Jedino još pozorište danas problematizuje, vrednuje, postavlja pitanja... Stvaranje kulture u najširem smislu za mene je jedina moguća sloboda u današnjem svetu. Uveren sam da je zlo nešto na šta pozorište ne može uticati, ali ga može promišljati, zauzimati jasne pozicije, sagledavati njegove dimenzije, možemo se na neki način pročistiti.“

Apatija je jedna od reči koje se poslednjih godina često čuju u svakodnevnoj komunikaciji. Izgovaraju je svi, i oni koji znaju njeno značenje, i oni koji ga samo osećaju. U *Velikom rečniku stranih reči i izraza* Ivana Klajna i Milana Šipke piše

da reč apatija znači „neosetljivost, ravnodušnost, otupelost, bezvoljnost, utrnutost osećanja, nedostatak oduševljenja i saosećanja“. S obzirom na to da se zna da učestalost upotrebe neke reči ukazuje na društvenu, kulturnu, političku ili bilo koju drugu stratešku promenu, nije teško izvesti zaključak zašto je reč apatija u intenzivnoj upotrebi.

Život kojim živimo dvadesetak godina unazad – građanski ratovi, bombardovanje, inflacija, nestašice, nezaposlenost, siromaštvo, a najviše osećaj da boljika nema na vidiku – proizveo je apatiju. Smatra se da nešto manje od polovine stanovnika Srbije živi pod stresom, da od nesаницe pati četvrtina, a da nervozu oseća tri četvrtine građana. Odsustvo ideja i ideala, pristajanje na sve dominantni je model ponašanja svuda oko nas, oni su

jedno od ključnih obeležja vremena u kome živimo. U knjizi *Emocije* –

Psihoterapija i razumevanje emocija dr Zorana Milivojevića piše da je „ravnodušnost izostanak osećanja“, pa da „subjekat oseća ravnodušnost u situaciji u kojoj nema želju ili potrebu koju bi želeo da zadovolji, kao ni vrednost koju bi hteo da potvrdi ili odbrani“. A kada se „ravnodušnost javlja kao hronično osećanje – raspoloženje – koje je nezavisno od situacije i objekta koji okružuju subjekat, tada je nazivamo strukturalna ravnodušnost ili apatija“.

Lek protiv bezvoljnosti ne nalazi se ni u jednoj piluli, ali ga ima, ma kako to zvučalo kao fraza, svuda gde ima i pod-

da shvate da ako treba da dovedete desetine i desetine hiljada ljudi da čuju Krležin tekst, tekst koji pokreće svest, onda nijedan marketing nije preteran. Mislim da u ovom beznađu i letargiji u kojoj živi Srbija treba agresivno pristupiti odbrani prava pozorišta da govori jasno i glasno o onim temama koje se tiču teatra i društva. Jer to je dobro po samo društvo.“

Uobičajeno je da reditelji upravo zbog potrebe da ne budu samo puki prenosioci estetike na scenu, već da sa nje delaju, da poručuju, odabiraju tekstove koji će im omogućiti da tu nameru i ostvare. „Biram komade u kojima nalazim ono što me u ovom trenutku tišti kao individuu i koji su u duhu vremena čiji sam deo“, kaže rediteljka Iva Milošević. „Volim pozorište koje postavlja pitanja, koje ogoljava i čini da postanemo svesni nekih nenormalnosti koje sada prihvatamo kao normalne,

Predstava *Pazi vamo*, priča o problemu društvene inkluzije Roma i našim otežanim prihvatanjem svega što je različito od onoga na šta smo navikli, jedna je od takvih predstava. Namenjena je pre svega deci od petog do osmog razreda osnovne škole, upravo uzrastu kome se naša pozorišta, čini se, najmanje obraćaju. Ona skenira i dominantne psiho-socijalne modele tinejdžera. Boško Đorđević, upravnik „Buhe“, kaže da je repertoar Večernje scene direktno usmeren ka temama relevantnim za srednjoškolce i studente. „To su socijalno angažovane teme i projekti – najbolji primeri su predstave *Dečko koji obećava* i *Instant seksualno vaspitanje*. Često prikazujemo razne probleme onakvim kakvi zaista jesu. Istražujemo uzroke, tražimo odgovore... Pozorište ne sme da beži i prećutkuje, ono ima idealnu društvenu poziciju da mnoge problematične teme 'na mala vrata' otvori i izloži

Ilustracija: Jugoslav Vlahović



Žarko Trebješanin DRAGOCENI UTICAJ TEATRA

Neretko se može čuti da je apatija postala dominantna crta ovdašnjeg života, da je bezvoljno pristajanje izrazito prisutan model ponašanja?

Ne ide to odjednom. To je čuveni mehanizam – kako skuvati žabu bez otpora. Kad biste naglo povećali temperaturu vode u kojoj se žaba nalazi, ona bi pokušala da iskoči, pobunila se, možda i pobjegla. Ali ako polagano povećavate temperaturu, vi možete da je skuvate a da ona i ne pokuša da se spase. Tako je i ovde, imate situaciju da standard pada, cene rastu, plate ostaju iste ili se smanjuju, ali to ide malo-pomalo, u etapama i onda se iznenadite kad vidite kako stoji stvar. Na primer, u odnosu na mart prošle godine mnogi neophodni artikli, kao što su recimo ulje, hleb, šećer... poskupeli su čak duplo. Ali je išlo postepeno. Slično je i sa mnogim drugim stvarima. Onda čovek počinje da se odriče jednog po jednog i na kraju shvati da se odrekao mnogih bitnih stvari. To nužno dovodi do osećanja skučenosti, nemoći i naravno apatije.

Kako vidite pozorište u tom kontekstu?

Kad već govorimo o ekonomskoj situaciji pozorište je pogodeno sa te strane, jer čega se čovek prvo odriče? Prvo se odriče kulturnih potreba. Neće kupiti kartu za pozorište, knjigu, sliku... Pozorište se ubraja u „luksuz“. Nije nikakva tajna da kad čovek tako počne da se odriče polako se gubi navika, a potom i potreba, pa ako se kasnije i pojave nove ekonomske mogućnosti da ljudi sebi tako nešto priušte, oni to obično ne učine. Kulturne navike se neguju.

Pozorišta su ipak i dalje uglavnom puna. Da li ona mogu uticati na društvenu klimu i kako?

S jedne strane, pozorište danas nema uticaj kakav je imalo pre 200 ili 100 godina, ili u antici kad je ono bilo sve, i TV i novine i serije... Danas teatar nema taj masovni karakter. On je ipak nešto što bismo mogli nazvati elitnim. Ali ako je neki pozorišni komad veoma gledan, onda on počinje da ulazi u svakodnevni život ljudi i da deluje. Vremenom neke predstave postaju nešto bez čega je naš život nezamisliv. Recimo, komadi Duška Kovačevića. Ne znam kako bi izgledali naši životi i da li bi bili ovakvi da nismo imali *Radovana Trećeg*, *Profesionalca*... Ima to svoj uticaj. Naravno, pozorište ne menja stvari preko noći, ono deluje po principu tihe vode koja breg roni. Pozorište svakako ima i psihološki uticaj.

U kom smislu?

Neke stvari koje čovek inače ne bi sagledao tako jasno, kad ih vidi u pozorištu one mogu da mu bitno promene sliku sveta. Pozorište je u tome prilično moćno. Vrlo je specifično i po tome što je istovremeno dovoljno malo da bi bilo elitno i dovoljno veliko da bi bilo populističko. Ono, po populizmu, ne može da se takmiči sa serijama, rijaliti programima... Ali, dolazimo do poente, ne treba zaboraviti da to ne znači da je njegov uticaj zanemarljiv. Naprotiv. Ako utiče na elitu – elitni sloj je pun pogodak. Sociolozi su odavno pokazali da ono što je danas eliti značajno, neki stavovi npr., to je sutra prisutno i u nižim, brojnijim slojevima. Ima puno primera za to. Dakle, kada elita nešto usvoji, ubrzo drugi počnu da ih imitiraju. Zato kod pozorišta imamo prisutan taj model, efekat širenja uticaja iz elite. Dakle, činjenica da u nečemu imamo posla s malim brojevima nije beznačajna ukoliko je taj broj uticajan. Uostalom, činjenica je i da su kroz istoriju pojedinci i male grupe zapravo vukli stvari napred. Mi delujemo u skladu sa onim kako vidimo svet. Ako nam pozorište izmeni viđenje, to naravno utiče i na naše delo.



Žarko Trebješanin

sticaja za promenom. S obzirom na pozorišno usmerenje *Ludusa*, istraživali smo da li je pozornica jedno od takvih mesta.

„Jako verujem u moć pozorišta i verujem da umetnost ima moć da menja svet“, kaže direktor Ateljea 212 Kokan Mladenović. „Mi imamo našu interesnu grupu, to su naši gledaoci, to su ljudi željni dijaloga, željni ne samo emotivnog doživljaja jedne predstave, već i dijaloga s vremenom u kome žive, što im predstava i omogućava. Zato je pozorište dužno da stupi u dijalog s njima. A Atelje 212 preduzeo je desetine akcija radi stupanja u dijalog i sa svojim vremenom i sa svojom publikom. Zašto akcije? Zato što se ne ponašamo po nasleđenom modelu po kome se veruje da će publika sama dolaziti u pozorište zbog velike i realne potrebe za teatrom. Nažalost, sva je prilika da je nema. Mi živimo u državi uništenih vrednosti, gde talasi nekulture koji zapljuskuju naš svakodnevni život prete da nas potope. Odgovorno tvrdim da su sve naše marketinške akcije usmerene ka repertoaru, i sva prožimanja različitih uticaja iz regiona koja nastojimo da ostvarimo na našoj sceni, upravo put da se publici koja nema realnu potrebu za teatrom napravi događaj koji će ona poželeti da vidi. Pozorište ima šansu da publici pošalje poruku samo ako odgleda predstavu. A i da promeni svet. Zato oni koji zameraju Ateljeu da su *Gospoda Glembajevi* prebrendirani, treba

pa da publika zapitana nad problemom postavljenim na sceni, eventualno doživi neku promenu kad izađe iz sale, da se uznemiri svako ko je počeo da se oseća udobno u neudobnosti života koji živi i na koji pristaje. Zadatak pozorišta je da vas dovede u vezu s delovima vašeg bića koje ste zapostavili. Takvo pozorište volim. Ako sam u predstavi pogledala u oči nečem što je uzrok mog nezadovoljstva, onda me je ta predstava pokrenula. Pokrenula na promenu, na revoluciju. A to pozorište može.“

Redielj Egon Savin siguran je da je pozorište pobuna i protest. „Jedino još pozorište danas problematizuje, vrednuje, moralizuje i agituje. Reč je o pravu na svoj pogled na svet, na svoju osećajnost, na svoje biće. Stvaranje kulture u najširem smislu za mene je jedina moguća sloboda u današnjem svetu. Uveren sam da je zlo nešto na šta pozorište ne može uticati, ali ga može promišljati, zauzimati jasne pozicije, sagledavati njegove dimenzije, možemo se na neki način pročistiti.“

Protiv apatije treba se boriti i tamo gde je ima samo u posebnim slučajevima – u publici najmlađeg uzrasta. Tu publici treba naučiti kako da čovek ne postane apatičan, kažu u Pozorištu „Boško Buha“. Zato, osim klasičnih bajki, oni na repertoaru imaju i angažovane predstave koje se bave društvenim problemima sa kakvim se deca svakodnevno susreću.

javnosti, ne bi li se dijalog pokrenuo. Naravno da ne znamo eksplicitno da li smo u tome uspeli, ali nam tu vrstu nedoumiće otklone komentari publike. Citiraću jednu našu gošću, koja nam je po odgledanoj predstavi poslala mejl sledeće sadržine: 'Vaše predstave bi trebalo da se prodaju u apoteci umesto antidepressiva. Provereno rade.' U ovom pozorištu, kao i u „Radoviću“, česti su razgovori s publikom nakon predstava, organizovani u saradnji sa ASSITEJ-om, internacionalnom pozorišnom asocijacijom za decu i omladinu, koja se bavi razvijanjem kreativnog mišljenja mlade publike.

„U stanje apatije ne ulazi se preko noći“, kaže Diana Kržanić-Tepavac, predsednica IO ASSITEJ Srbije, inače glumica i dramski pedagog. „Mi, naravno, tražimo korene i opravdanje sadašnje apatije u devedesetim, a to je već dvadeset godina iza nas. Umesto geneze dovoljno je ono što imamo u ličnom iskustvu iz tog vremena i ono čemu danas svedočimo kao učesnici ovog vremena. Međutim, treba reći da stanje apatije nije samo naša realnost. Ova tema je tako bolno svuda prisutna, ona je ujedno problem svih mladih 21. veka, stanje vidljivo i zabrinjavajuće u čitavom svetu. Nije to za utehu, naprotiv. Naravno zato što se to pitanje ne rešava nekakvim jednokratnim programom i unutar samo jedne oblasti. Ono mora da se oslanja na dugoročne, dobro osmišljene i



međuresorno potpomognute programe koji će moći da se i dalje razvijaju. Taj proces treba da traje najmanje onoliko koliko smo propustili da na tome radimo.”

Najvažnije pitanje je, ističe Diana Kržanić-Tepravac, „šta možemo i šta moramo učiniti, kako sada delati”, pogotovo što su „deca roditelja koji su odrastali u devedesetim, dakle deca ranjene generacije, naša najmlađa publika”. „U poslednje vreme sve češće dok gledam predstave za decu i mlade pomišljam da bi zapravo trebalo da ih gledaju roditelji,

vaspitači i nastavnici. Pozorišna umetnost nikako nije isključivo estetski odgoj, a najmanje puka zabava. To ne znači da teatar ne može biti i zabavan. Pozorišni izraz prilagođen deci i mladima jeste prostor u kom se mogu dostići vrhunski umetnički dometi, koji pored estetske imaju i nesumnjivu etičku dimenziju. Potpuno je logično da društvo treba da iskoristi taj fantastičan potencijal koji će pomoći mladima da u okviru savremenog shvatanja sveta u kom danas odrastaju prepoznaju i prihvate univerzalne vrednosti. Oni koji bi trebalo da pojačaju

interesovanje mladih gledalaca su nastavnici u školama. Tek zajedničkom saradnjom umetnika i škola možemo da isprovociramo veću zainteresovanost mladih za pozorište i za opšte teme kojima se ono bavi, a kojima današnje školstvo ne stiže da se pozabavi ili ih ne plasiraju na adekvatan i zanimljiv način. U tome nam treba pomoć države, politička odluka za punu podršku i sređivanje obrazovanja i kulture, kao i otvaranja prostora za njihovo međusobno prožimanje i delovanje.”

O neophodnosti saradnje sa državom na ovom važnom poslu govore i umetnici vezani za pozorišta namenjena odrasloj publici. Glumica Gorica Popović kaže da ima utisak „da društvo izgleda ne shvata moć pozorišta da menja svet, pa nailazimo na prilično nipodaštavajući odnos države”. „Mislim da je to naročito poslednjih godina došlo do izražaja. Mi, ljudi teatra, bili smo među prvima svih onih godina protesta, uvek kad je trebalo. Ali očigledno da država ima neke druge prioritete, da smo mi neka grupa koje se sete samo kad dođu izbori.” Zbog toga se, kaže Gorica Popović, oseća razočarano.

„Ali onda odemo u pozorište, pa nam bude lepo. Mi glumci doživljavamo pozorište kao oazu, pre svega za nas koji radimo u njemu, i uvek se trudimo da dovedemo što više ljudi u tu oazu, da i oni dođu na mesto gde će moći da razreše neke svoje probleme i pitanja, gde će i da se zabave i da nešto shvate, da smeste u glavi, da se zaštite od misli koje ih vuku u apatiju. Setite se samo šta je značilo pozorište za vreme bombardovanja! Kakva je to oaza bila! Kako neko može to da zaboravi? I zar treba većeg dokaza o lekovitosti pozorišta?”

AGRESIJA PROĐE KAD SE U TEATAR DOĐE

Pazi 'vamo u Pozorištu „Boško Buha”

Na repertoaru Pozorišta „Boško Buha” je i predstava *Pazi 'vamo* u režiji Bojane Lazić koja se bavi problemom diskriminacije kod mladih i svojevrsnom vivisekcijom modela ponašanja tinejdžera. A nakon izvođenja obično biva upriličen razgovor sa publikom. Specifičnost predstave je i to što su učesnici prošli kroz radionice koje je sproveo Centar za interaktivnu umetnost „In Stage”, čije je idejno polazište da je teatar snažan instrument društvenih promena.

Ludus je 18. marta prisustvovao izvođenju predstave i razgovoru nakon toga. U publici su uglavnom sedeli daci viših razreda osnovne škole, među kojima i oni koji pohađaju VII/1 OŠ „Mihajlo Petrović Alas”, desetak roditelja, profesora, zatim Ksenija Radulović, direktor Pozorišnog muzeja Srbije, Anja Suša, reditelj i čelnik Malog pozorišta „Duško Radović” i drugi.

Ovu teatarsku pripovest o diskriminaciji i drugim problemima sa kojima se mladi svakodnevno susreću izvode upravo tinejdžeri uzrasta od 13 do 18 godina uz dva profesionalna glumca Ivana Jevtovića i Andrijanu Tasić.

Publika je zainteresovano, uz reaganje i tihi žamor, pratila razvoj događaja na sceni.

Ivana i Marko odrastaju bez oca. Ivana je autsajder u društvu jer nema dovoljno novca za sve neophodne modne detalje koje njene vršnjakinje kupuju u tržnim centrima. Marko je pripadnik navijačke grupe, i kao takav, veoma nasilan prema Romima i svim neistomišljenicima. Njihovi životi se menjaju jednog dana kada ih majka upozna sa ocem koji je – Rom. To će na različite načine uticati na status dvoje dece u društvu. Marko biva izbačen iz svoje grupe, a Ivana, pošto je otac doneo novac, sada postaje ponosna vlasnica najnovijih modnih modela...

„Nije bilo teško izneti ovakav tekst pošto je opisana realna situacija i ono što se dešava svuda oko nas, što imamo prilike da vidimo i doživimo u svetu u kome živimo”, gotovo jednoglasno na početku razgovora kaže 15 mladih glumca.

Da ono što izvode na sceni „Buhe” nije samo vešto uskakanje u „tude kože” izmišljenih likova, postaje sasvim jasno iz daljeg toka razgovora.

Svi su oni doživeli da budu odbačeni, ili pak u najbližem okruženju poznaju osobu koju na različite načine diskriminiše određena grupa.

„Pogrešni ideali i uzori, pripadnost grupi koja se određuje na osnovu toga koliko neko ima novca, koju muziku sluša, za koji tim navija ili da li je podoban u zavisnosti od boje kože i nacionalnosti, sve to je i danas više nego prisutno”, ko-

mentarisali su i članovi umetničkog tima, ali i više njih u publici. Prirodno, na samom početku razgovora publika se ustezala, ali kako se tema razvijala bilo je sve više onih koji su se uključivali. Svoj poseban doprinos u iniciranju varijacija teme, pa i ohrabivanju mlade publike da se oglasi dale su Anja Suša i Ksenija Radulović.

Koliko je radnja predstave stvarna, glumci su ubeđeni da se može zaključiti i iz reakcije publike koju čine njihovi vršnjaci i nastavnici. Nespremnost da se javno istupi i iznese stav, poricanje, stidljivo dobacivanje i smeh preovlađuju. Mlada pozorišna trupa sa sigurnošću tvrdi da se 80 odsto vršnjaka prepoznalo u nekom od likova ili situacija iz predstave i da je tema za sve i suviše bolna i teška.

„U toku predstave rekli smo šta smo imali, a razgovor nakon predstave za publiku je jedinstvena prilika da se pozorište doživi na drugačiji način”, kaže Ivan Jevtović. „Već sama činjenica da smo krenuli u potragu za odgovorima nešto znači.”

Tokom trajanja razgovora i kasnije upitali smo nekoliko prisutnih u publici šta je po njihovom mišljenju uzrok agresije, gde bi mogao „čuhati” lek i kakvi su im utisci.

Po rečima Alekse Boškovića, iz pomenutog VII/1, predstava ga je na poseban način iznova podsetila na ono što ga okružuje: „Lično, sve skupa mi nije blisko, ali nema sumnje da je svuda oko mene i da, ni sam ne znam kako, vrši određeni pritisak. Ne znam, ali mislim

da agresija proizlazi pre svega iz lošeg odnosa roditelja i dece.”

Sara Stanković, učenica istog odeljenja, kaže: „Predstava mi se dopala jer je prilagođena mojim godinama i realno prikazuje svet u kome živim. Posebno mi se svidela komunikacija između publike i glumca koja nam je pomogla u doživljaju predstave i novom sagledavanju problema prisutnih u svakodnevicu. Mislim da do sve veće agresije dolazi zbog nedostatka kućnog vaspitanja, lošeg uticaja medija, tzv. vladavine jačeg, nedostataka druženja usled interneta, loše situacije u društvu... Verovatno da bi se mnogo moglo učiniti drugačijim sadržajima u medijima, većom posvećenošću roditelja prema deci i kad bi nekako mogao da se umanjí značaj materijalnih razlika.”

Učenik pomenutog razreda Zdravko Đekić kratko je rekao: „Kad je agresija u

pitanju, a i mnoge druge stvari, niko se ne bavi pitanjem – zašto se nešto dogodilo, već samo kako.”

Neretko se moglo čuti i to da je velika tema i normativni okvir koji određuje instrumente u procesu vaspitanja. Po mnogima, nadležnima u školi su zapravo vezane ruke kada treba reagovati na pojavu agresije a uz svu podršku slobodama za mlade naraštaje, kako su napomenuli ljudi od struke, za njihov ispravan razvoj potrebno je saznanje da su sankcije moguće.

Zanimljivo, i glumci i publika su se na kraju složili da se, naravno, jednom pozorišnom predstavom ne mogu promeni društvo i okruženje, ali i da su ubeđeni kako se igranjem predstava kao što je *Pazi 'vamo* može uticati na svest vršnjaka.

S. Šulović



Razgovor nakon predstave u Pozorištu „Boško Buha” (Foto: Nebojša Marković)



Scena iz predstave *Pazi 'vamo* (Foto: Nebojša Marković)



MOBILNI U POZORIŠTU

Da li isključujete mobilni telefon nekada? I kada? Postoje li mesta na kojima se ne očekuje nikakav poziv, mesta gde je nešto drugo centar sveta, gde su traženi samo oni na sceni koji se smeju našim životima gledajući nas u lice i zasmejavajući nas do suza.

Povratna reakcija se u tradicionalnom pozorištu ne podrazumeva. Ona je unutrašnja, o njoj se misli kada se predstava završi, jer retko kada je moguće gledati scenu i razmišljati o sceni u isto vreme. Nemoguće je biti svedok i biti aktivni učesnik. Zvonjava mobilnog telefona u pozorištu nas vraća u realno vreme, kasno posle ručka, ili nakon rane večere. Mobilni telefon u pozorištu govori o vremenu u kom mi živimo i to na vrlo banalan način. Vremenski se ponovo „umeštamo” u termin između osam i deset, nakon što smo se uspešno i sa mukom izmestili u pozorišnu epohu.

Dakle, vreme.

Mobilni telefon u vreme kada je retro i lokalna izmeštenost, a fragmentarna dramaturgija u istorijskim udžbenicima, podseća nas na druga mesta, ona na kojima nismo zato što smo u pozorištu. Ili obrnuto. Sadržaje strane „žice” je neko ko nije tu gde smo mi.

Dakle, distanca.

I koja je sad to priča? O dvoje koji su propustili razgovor ili o čoveku i pozorištu, o nama sa one strane ogledala, pa makar kakva bila dotična pozorišna produkcija.

Sa mobilnim telefonom nije moguće Aristotel, a njega je tako lepo videti.

Isključite mobilne telefone. Niko vas u pozorištu neće tražiti ako ne tražite sami sebe.

I vidimo se kad sva pozorišta uvedu elektronsku blokadu dometa mobilne telefonije.

G. Smuda



IKONA JEDNOG VREMENA

„Najveći broj glumaca poglavito igra licem. A Bata igra rukama, nogama, glavom, celim telom. On vas kao reditelja zbuni svojim kreativnim izmišljanjima i domišljanjima. On vam pomaže ne samo ispunjenim zadacima nego i onim što sam sebi postavi“, zapisao je svojevremeno slikar i reditelj Mića Popović, na čijim je platnima Stojković bio model za lik Gvozdena

Tatjana Nježić



Premijerom predstave *Život u tesnim cipelama* Duška Kovačevića 11. marta otvorena je nova, tj. renovirana scena Zvezdara teatra i nazvana imenom Danila – Bate Stojkovića (1934–2002). Legendarni glumac raskošnog opusa dve decenije svog rada vezao je za to pozorište i u njemu odigrao 1.102 predstave. Tim povodom ova kuća izdala

je i brošuru koja sadrži Batine reči, kazivanja drugih o njemu i upečatljive fotografije.

Danilo – Bata Stojković! Oni koji su mu bili bliski pamte ga kao upornog entuzijastu, prijatelja u nevolji, nesuđenog fudbalera, lapsus majstora, šmekera u kafani, stručnjaka za odela i kravate,

glumca koji je zahtevao odgovore... a svi ostali kao vlasnika i kralja glume.

Dugačak je niz njegovih priznanja i nagrada, još duži sjajnih nenadmašnih uloga i na pozorišnim daskama i na filmskom platnu i TV ekranu. Luka Laban,

Bubuleja, Ilija Čvorović, Simeon Njago, Laki Topalović...

Ostalo je zabeleženo da je, već ozbiljno bolestan, poslednji put odigrao *Profesionalca* u Zvezdara teatru na molbu slovenačkih mladih glumaca. Lekari su, za svaki slučaj, sedeli u prvom redu. Posle predstave je izašao, seo i rekao da je na tren osetio kao da je ozdravio!

Čuveni Dobrica Milutinović je nakon predstave *Krma na glavnom drumu*, u kojoj je igrao tada devetnaestogodišnji Bata, rekao „još u majčinoj utrobi je predodređen da postane glumac“.

A između ta dva trenutka pulsirao je snažno čitav jedan umetnički kosmos zvani Bata Stojković. Baveći se pitanjem šta je to što toliko pleni i uzbuđuje u njegovoj igri Duško Kovačević napominje: „Ogromna glumačka snaga udružena sa izuzetnim rafinmanom, velika strast ukroćena do najmanjih pojedinosti u promišljenu igru. To je onaj kvalitet koji svojom pojavom uspostavlja čitav svet uobrazilje, svet pozorišta i ruši svaku barijeru. U trenutku njegove pojave na sceni podiže se još jedna zavesa, ukida se gledalište sa svojom efemernošću a uspostavlja lepota i život scen-skog dešavanja.“ Veli Kovačević i da je Bata od onih glumaca koji na ovom podneblju završava jednu epohu, da je među najvećima u periodu klasične glume, a pod tim 'klasično' podrazumeva stari, dostojanstveni odnos prema tom poslu, da je održao svečarski odnos prema pozorištu, poštujući ga da bi ono poštovalo njega, a potom ističe: „On je jedna mašina koja sagoreva emocije“.

Taj veliki posvećenik govorio je, između ostalog, da kad igra oseća ogromnu odgovornost i veliku radost: „Priznati na sceni koliko si glup, koliko si pametan, koliko si inteligentan i koliko nisi inteligentan, koliko si pošten i koliko nisi pošten – to je ono, čini mi se, što je u glumi i za glumu važno. To je istina. (...) Neki kažu: Odigram jednu predstavu pet puta i više mi se ne igra. Meni se tek igra kad igram dvestostu! Samo mislim na tristo-tu! Kažu: Kako ti nije dosadno? Kako – dosadno! Pa stalno ima posla oko uloge. To je kao kad imaš stan, pa ga jedanput počistiš i kažeš: dovoljno je za ceo život. Kad dobro odigram predstavu ja ne mogu da zaspim celu noć. Kad igram loše, po mom nekom ubeđenju, odmah zaspim – da zaboravim. Mada me sutradan to ključa.“

Ako se osvrnemo na kritike, zasude nas ocene da je njegova gluma svečanost, majstorstvo, istinsko uživanje, nešto što se retko viđa, a on čovek i umetnik koji donosi ne otkrića već otkrovenja, koji sa scene zrači dubokim poimanjem života, da je rasni umetnik pun nepresušne

energije, i robusan i prefinjen, i blag i preteći, čovek mnogih a ne jedne ideje...

Mira Stupica je govoreći o Batinoj glumi rekla: „On je kao neko ko glumačkom trkačkom stazom vozi tenk, prestižući pri tom bez problema, jer je u njemu ugrađen neki sasvim poseban motor.“ Ljiljana Dragutinović, česta Stojkovićeva partnerka na sceni, napominje: „Batin život je bio na neki poseban, na neki njegov način – ritualan i uvek mu je, onako teškom, bilo lako zakoračiti na scenu, a od svake predstave pravio je svečanost.“ Dejan Mijač ističe da se danas u pozorištu ne mogu naći glumci koji sa tolikom snagom glume kao što je to činio ovaj veliki glumac. „Bata je bio kontroverzan čovek, veliki umetnik koji je glumio neponovljivim intenzitetom i neverovatnom silinom, čiji su se opori komentari ili uvrede radali iz osećanja obaveze na apsolutno profesionalno poštenje.“

„Najveći broj glumaca poglavito igra licem. A Bata igra rukama, nogama, glavom, celim telom. On vas kao reditelja zbuni svojim kreativnim izmišljanjima i domišljanjima. On vam pomaže ne samo ispunjenim zadacima nego i onim što sam sebi postavi“, zapisao je svojevremeno slikar i reditelj Mića Popović, na čijim je platnima Stojković bio model za lik Gvozdena.

Bora Todorović, Mira Banjac, Bogdan Diklić s tako puno pijeteta govore o Batinom glumačkom i ljudskom liku. A on sam, kako je ostalo zapisano u *Dnevniku o Danilu Bati Stojkoviću* Feliksa Pašića, rekao je: „Gluma, to je moj život. To je svrha mog života. Ne razumem kad kažu: On kao pisac i kao čovek, on kao glumac i kao čovek... Pa kakva je to podela. Ja to ne razumem. Kada bih tako sebe raščlanjavao – šta su mi prijatelji dali, šta sam knjiga pročitao i šta sam video u životu, šta sam doživio i šta sam čuo – kad bih se tako raščlanio, mene ne bi bilo nigde. Kad bih vratio sve dugove, sve pozajmice, gde bih bio?“

A nakon njegove smrti, ostalo je zabeleženo i da je Bata Stojković kulturna ikona jednog vremena i jedne „potkontinentalne“ civilizacije koja nije iščezla zajedno sa državom koja ju je, navodno, otelotvoravala, a koja je te civilizacije zapravo bila nedostojna. „Zato je i on među onima probranim koji su nadživjeli lokalni Sumrak Bogova: patuljci ionako pojma nemaju, a Veliki traju dokle god ima onih koji umiju i imaju čime da ih vide, čuju i prepoznaju.“

Duško Kovačević PORNOGRAFIJA ŽIVOTA I SMRTI

„Za Zvezdara teatar 11. mart je poseban dan jer je tad otvorena scena Danilo – Bata Stojković. Godinama smo se spremali i pokušavali da obnovimo tu toliko urušenu scenu. Zato smo sada radili paralelno dve stvari: jednu bitniju, da se u ovoj besparici pronađu sredstva i scena sredi i drugu – pravljenje predstave. Više sam energije potrošio baveći se građevinarstvom nego pisanjem i režijom zajedno“, kaže Duško Kovačević čijom je predstavom *Život u tesnim cipelama* renovirana scena otvorena.

Novi komad Duška Kovačevića je, naravno, budio veliku pažnju javnosti i pre premijere, odnosno praižvedbe. Podnaslov „pornoografija života i smrti“ dao je, razume se, svoj pečat slutnjama ljubitelja teatra u odnosu na priču o radnicima fabrike za proizvodnju letnje i zimske obuće, koji danima štrajkuju glađu, a u halu im dolazi gospodin Maldiv, jedan od današnjih „poslovnih ljudi“, ne bi li im objasnio kako je dobio nesvakidašnje ime i „pomogao“ im. Posebno mesto u predstavi ima i rijaliti šou, danas očigledno nezaobilazni deo života.

Odgovarajući na pitanje šta je zapravo život u tesnim cipelama pisac je rekao da je to vrsta nelagode, neprijatnosti: „Za razliku od priče da čovek koji hoće da bude ceo dan skoncentrisan treba da stavi kamenčić u cipelu da se ne bi uspavao i opustio, mi ovde stavimo stenu, pa se ustanovi da je nepodnošljivo. U ovoj predstavi govorimo o nečemu što je, čini mi se naše zajedničko osećanje, a to je klaustrofobija, i ono što je najpogubnije, osećanje da nema nade! Mi smo stalno očekivali neke ključne datume posle kojih će se desiti nešto jako bitno. Kad bude umro Tito, preći ćemo u drugi sistem i pojavice se nešto nalik zapadnoj demokratiji, pa se onda desila ta katastrofa i strašna ratna nesreća koja se sručila na narode bivše Jugoslavije. Onda smo očekivali da ćemo kad prođe rat ući u lepši život, pa je došlo NATO bombardovanje, pa je posle toga bio 5. oktobar kad smo odahnuli jer se konačno nešto dogodilo... a onda su se pojavili ljudi iz senke, klasični ratni profiteri koji su počeli da vladaju našim životima. To gde smo sad nije ni blizu onoga što smo očekivali tog 5. oktobra. I, eto, sad smo tu negde gde nismo nigde... Sad nam je svejedno da l' će neko umreti il' će se neko roditi.“

Nije nepoznato da psiholozi upućuju da je odsustvo nade i opasno i ozbiljno, a Duško Kovačević kaže i da je pogubno i dodaje: „Sve može da se podnese, izdrži, preživi... O tome govori iskustvo ljudi iz koncentracionih logora. Oni su preživeli zahvaljujući ubeđenju da će se jednoga dana pojaviti ljudi koji će ih osloboditi. Preživeli su paklene muke jer su imali nadu i ideju. U ovoj predstavi pokušali smo da ironijom i smehom čoveka oslobađamo grča, da vidimo kako bi to iole moglo da se relativizuje, bar u pozorišnom i literarnom smislu.“

Odgovarajući na pitanje može li, možda, umetnost, na ovaj ili onaj način, vratiti nadu, Duško Kovačević je rekao: „To je poznata priča. U vreme kad je Sterija radio *Rodoljupce* takođe je vladala neka vrsta očajja, ali s nadom da će se jednoga dana država definisati, da će se ti prostori koji su bili razjedinjeni nekako srediti i da će se shvatiti kako male lične ideje ipak nisu najveće ni najvažnije.“

„Ali današnja priča je poprilično beznadežnija, jer ponavljaju se iste rečenice, uglavnom istih ljudi, sa istim obećanjem, ali u koje više niko ne veruje. Poznato je da čovek u katastrofičnim situacijama halucinira, vidi kao mogući izlaz i ono čega nema. Mi više nemamo ni tu halucinaciju. Nestala je. A pri tom je nad nama strašan pokušaj medija da dekoncentrišu naš pogled. Predstava *Život u tesnim cipelama* je i o tome kako mediji od normalnog čoveka mogu da naprave ekstra idiota.“

Govoreći o žanru tragikomedije *Život u tesnim cipelama*, Kovačević je rekao: „Ceo životni i radni vek sam pokušavao da spojim nešto što je teško spojivo; čistu dramu, tragediju sa komedijom. Ta dva materijala se ne lepe, a naš život je amalgam strašne drame i otklona prema toj dramu kroz smeh.“

Umetničku ekipu predstave *Život u tesnim cipelama* čine: Nenad Jezdić, Zlata Petković, Slobodan Ninković, Dragan Petrović, Ljiljana Dragutinović, Sonja Kolačarić, Milorad Mandić Manda, Ivan Janketić, Goran Đudić. Scenograf je Nenad Brkić, kostimograf Marina Medenica a kompozitor Vladimir Marković.



Dušan Kovačević



Život u tesnim cipelama, Zvezdara teatar

UMETNIČKE PROFESIJE SU NAČIN ŽIVOTA

„Gluma je često sinonim za laž. A ona je, u stvari, sve pre nego laž. Svaka uloga je potraga za istinom i lepotom u isto vreme“, kaže Bogdan Diklić

Nije gluma sve što sija, niti je glumac svako ko glumi“, kaže u predgovoru svoje knjige *O glumi bez glume* glumac Bogdan Diklić. Dodaje i da se sve u toj knjizi dešava i dešavaće se u pozorištu, mestu gde je, kao i na filmu, ostvario izuzetne uloge. Iza Diklićevih ostvarenja, kako ističe i kritika i publika, stoji jedan izuzetan talenat, veliki rad i sasvim specifična minimalistička gluma.

Između korica pomenute knjige duboko je proživljeno iskustvo glumca koji već 35 godina glumu živi, oseća i promišlja. U 79 poglavlja on istražuje suštinu glumačke profesije – tajne, zamke, pouke, mudrosti... Prožete su te stranice i za njega specifičnim humorom, ironijom, samoironijom, podsticajima za dalje promišljanje glumačke umetnosti...

U knjizi *O glumi bez glume* Diklić sažima svoju filozofiju o ovoj umetnosti, otkriva nam i tajnu onoga što ne vidimo kada glumce gledamo. Priznaje, ipak, na kraju da sve to nije bilo lako ljudski i glumački proživeti i preživeti. Mada njegova gluma osvaja upravo tako – lakom izvođenja.

Ko vas je nagovorio da objavite knjigu?

Nagovorilo me je moje iskustvo da to napišem. Radije kažem da sam sve to zapisivao nego napisao. Lepo i tačno ste me pitali ko me je nagovorio da knjigu objavim. Nagovorio me je Goran Navojec, moj prijatelj i kolega iz Zagreba, inače moj Bjelovarčanin. Čitao sam to što je u knjizi pre nekih pet godina iz sveske u koju sam zapisivao svoje misli. To mu se dopalo i pošto je ove godine 35 godina mog glumačkog postojanja grad Bjelovar je napravio, kako bi Goran rekao, priredbu meni u čast. Prvi deo te proslave bila je promocija knjige, a drugi deo je bio veselo i zabavan. Taj drugi deo pripremao se meni iza leđa i bio je veliko i lepo iznenađenje. Knjigu je u Hrvatskoj uz pomoć grada Bjelovara objavila izdavačka kuća „Jesenski Turk“.

Knjiga je zapravo zbirka svojevrsnih mudrosti o glumi. Gde ste sve to pisali i kada i kako ste dolazili do tih misli?

Kako kad. Nisam sedao za pisači sto sa zadatkom da nešto napišem. Moje iskustvo je to diktiralo, a moja ruka jednostavno pisala. Bilo je sve to krajnje nepretenciozno. Te misli su se nekad iskri-

stalisale tokom probe, ili posle nje, nekad posle predstave, nekad dok čekam između pojedinih scena da izađem pred publiku, nekad u šetnji. Nisam se nešto preterano trudilo, nego sam samo zapisivao misli koje su mi same dolazile. Tako kako sam zapisivao u svesci, tako je poručeno i u knjizi. Kada biste sada videli tu svesku, teško biste se snašli, jer se ni ja tu više ne snalazim. To što sam napisao nazvao sam 'oizmi', jer sve što je u knjizi govori o nečemu: o publici, o ulozi, o partneru ...

Zanimljivo je što ova knjiga liči na vas...

To su mi rekli mnogi ljudi koji me dobro poznaju, dok sam im je slao u elektronskoj formi i pitao šta misle o njoj. Moj prijatelj i lekar Slobodan Vranić mi je upravo to napisao da knjiga liči na mene. To mi je i Jovan Ćirilov rekao i još neki prijatelji.

I kako biste opisali sebe?

Da mogu da proniknem u sebe verovatno bih bio mudrac. Ali jedan prijatelj je nakon što sam mu poklonio knjigu,

najpre dugo ćutao, a onda me pozvao telefonom i pitao da li mi je ispričao vic o kanisteru od trideset litara koji staje u džep. Takva je i ta knjiga. To mi je bio veliki kompliment.

Pored toga što u knjizi ima ironije i samoironije, ima i tačnih i mudrih misli o glumi. Da li je to iskustvo ili?

Kada se čoveku otme istina onda ona zvuči mudro i nadam se da nije pretenciozno ako kažem da u njoj ima mudrosti. Ja sam u ovom slučaju bio pisar svom iskustvu koje je imalo potrebu da nešto kaže o ovom poslu. Dosta toga što je napisano uputio sam sebi samom, u najboljoj nameri, a onda i kolegama, mladim ljudima i pozorišnoj publici. Tako i publika može da sagleda jednu dimenziju o glumi koju možda nikada nije primetila. Knjiga je autobiografskog karaktera, govori o doživljavanju moje ličnosti kroz profesiju, ali je takode i neka vrsta intimnog priručnika za mlade glumce.

Koliko ste primenjivali ovo o čemu pišete u knjizi?

Lutao sam, naravno, kao i svako u svojoj profesiji. Posrtao, krizirao, imao zablude i predrasude. A onada se to jednog dana iskristalisalo u sagledavanju i svest o svojoj profesiji. Na znam šta znači primenjivati sve to. Ponekad nisam



Bogdan Diklić

ZASVETLEO DO ZVEZDA

Deveti dečji pozorišni festival „Pozorište Zvezdarište“ biće održan od 15. do 21. aprila u UK „Vuk Karadžić“

Čak 38 pozorišta iz sedam država (Bosna i Hercegovina, Italija, Mađarska, Slovenija, Srbija, Hrvatska i Crna Gora), sa 43 predstave iz 27 gradova (Bugojno, Budimpešta, Beograd, Bjelovar, Zagreb, Zrenjanin, Jagodina, Karlovac, Kragujevac, Kruševac, Lazarevac, Laktaši, Leće, Ljubljana, Maribor, Mostar, Niš, Novi Sad, Podgorica, Kosovska Mitrovica, Rijeka, Sarajevo, Slavonki Brod, Smederevo, Split, Subotica, Ugljevik) prijavilo se za učesće na 9. dečjem pozorišnom festivalu „Pozorište Zvezdarište“. Festivalna publika će u trećoj nedelji aprila imati priliku da vidi 17 predstava, od kojih će se njih 14 boriti za nagrade.

Zaštitni znak ovogodišnjeg Festivala je svitac, kao simbol unutrašnje svetlosti, lepote, duhovnosti, ali i inspiracije, nade,

ideja... Svako od nas, poručuju organizatori, mali je svitac i zato će „Zvezdarište“ i stare i mlade terati da tokom manifestacije, ali i još mnogo nakon toga, „oslobode svetlost, zablistaju svojom kreativnošću, lepotom, dobrotom i zasvetle do zvezda, jer ono što je u nama uvek će svetleti i nama i onima oko nas!“

U okviru pratećih programa, a u saradnji sa organizacijom ASSITEJ Srbija, održaće se Regionalna konferencija za mlade pozorišne producente i menadžere u kulturi na temu *Aktuelna pozorišna kultura za decu i mlade i projekti za bolju perspektivu mladih u regionu*. Predavači, učesnici panela i voditelj radionice biće Svetlana Jovičić, Anja Suša, Lola Joksimović i Predrag Cvetičanin. Konferencija će okupiti 20 učesnika iz Beograda, unutrašnjosti Srbije i inos-

transtva, studenata završnih godina kulturnog menadžmenta i pozorišne produkcije i mladih profesionalaca sa ciljem povezivanja kreativnih snaga iz regije i stvaranja povoljnije klime za buduća partnerstva u projektima kulturno-obrazovnih programa za decu i mlade, u čijem je središtu pozorišna umetnost.

Takode, „Zvezdarište“ će organizovati trodnevnu radionicu *Forum teatra za srednjoškolce*, koju će voditi dramski pedagozi Istarskog narodnog kazališta iz Pule, kao i susret istarskih dramskih pedagoga sa voditeljima forum teatra iz Srbije.

Publici će biti predstavljena i izložba pozorišne lutke i kostima, koju su priredili umetnici iz subotičkog Dečjeg pozorišta i Pozorišta lutaka „Kever Bela“ iz Segedina, a u okviru projekta CULTOUR, IPA programa Evropske unije za prekograničnu saradnju.

Tokom Festivala na Trgu ispred opštine Zvezdara predviđeni su brojni zanimljivi programi za decu i odrasle. Jedan od centralnih događaja *Svetlosni performans*, koji su osmislili članovi neformalne umetničke grupe Radio.Nica, koju predvodi pozorišni reditelj Nikola

IZGUBILI SMO DOSTOJANSTVO

Da li razmišljate o položaju glumca u našem društvu, i koliko je pozorište, kultura uopšte važna za jedno društvo?

Taj položaj je sa materijalne strane uvek bio isti. Ali s duhovne on je sada ispod svakog nivoa. Pretvorili smo se u puke zabavljače i puke interpretatore. Žao mi je što je tako. Ne može svaka predstava da ima visoke umetničke domete, ne može i ne treba svaka televizijska serija da ima samo i isključivo vrhunske umetničke domete. I pozorište i film i televizija treba da budu u nekom svom segmentu i zabava. Ali u okvirima dostojanstva. To se danas negde izgubilo u našoj profesiji, i ne samo u njoj. A kultura, prosveta i zdravstvo zajedno čine zdravstvo za jedno društvo. I za ljudsko telo i za dušu. Sve je to, opet nažalost, ovde danas na niskim granama.

nešto primenjivao pa u knjizi pišem o tome čime je trebalo da se rukovodim, neki 'oizmi' nastali su jer neko drugi nije poštovao našu profesiju. Veoma rano sam počeo da stičem iskustva za ovu knjigu.

Kakav je vaš pristup u stvaranju neke uloge?

Moj imperativ je da sa svakim likom koji tumačim postanem prijatelj. Naravno, nije to uvek bilo moguće. Istina je da sam se celog života mučio tokom proba i da mi ništa nije išlo lako. Međutim, predstave sam zato igrao lako, bez mnogo upinjanja i zapinjanja. U tim trenucima uspevao sam da budem prijatelj sa svakom svojom ulogom. Već kasnije nisam mogao da garantujem ni za sebe ni za ulogu. Ponekad je ona mene napuštala, ponekad ja nju. A onda se opet sretnemo na novoj predstavi, na nekom novom re-

pertoaru. Tada mi se dešava da analiziram i pokušavam da sagledam zašto nisam uspeo ranije da je osetim.

Ta knjiga je o glumcu i glumi?

Glumu ljudi obično tumače i doživljavaju kao laž. Gluma je često sinonim za laž. A ona je, u stvari, sve pre nego laž. U privatnom životu možda i može da se glumi, ali na sceni ne. Na njoj čovek mora da bude iskren. Gubi se svaki smisao ako glumac na sceni laže.

Od mnogih glumaca sam čula misao da li kreiranje uloge potraga za istinom. Da li i vi verujete u to?

Da, to je potraga za istinom i lepotom u isto vreme. To je često i susret sa sobom na mestima na kojima se još nisi našao u sferi svog duhovnog bića.

Vi ste iz one generacije koja je razvijala i menjala način glume u našem pozorištu i na filmu. Kako glumac radi na svom instrumentu da bi bio u skladu sa svojim vremenom?

Mislim da su umetničke profesije način života. Čovek se menja, ide napred, uglavnom. Svakog trenutka živi vreme u kom postoji i u skladu je sa svojim vremenom svojom mišlju, svojim sagledavanjem svakodnevice i sveta oko sebe. O tome ime svoj stav i svoje mišljenje i sve to se nekako vidi u njegovom biću i ličnosti. Pa se ako ste glumac to onda vidi i u ulogama i u načinu razmišljanja o profesiji, a i van nje.

Kakav je vaš odnos prema svetu i društvu u kom trenutno živimo?

Bukvalno se krijem od stvarnosti u kojoj smo. Sklanjam se. Bežim u svet knjiga, u druženje sa mojom ćerkom, suprugom i užim krugom prijatelja. Sklanjam se kako bih opstao.

Svirate bubnjeve?

Prestao sam, pravim malu pauzu, ali se nadam da ću se vratiti mom omiljenom instrumentu.

Da li su vas nagovarali da nastavite da pišete?

Svida se ljudima ta kniga. Ne verujem da ću dalje pisati. To je bilo spontano i nenamerno. Neka tako i ostane. Ja sam glumac, pre svega.

Olivera Milošević

Selektor ovogodišnjeg „Zvezdarišta“ Momčilo Kovačević u svom izveštaju apostrofirao je kako se divi vitalnosti dečjih pozorišta i njihovoj želji da, i pored svih finansijskih nedaća, ekonomskih kriza, nedostatka pažnje kulturne javnosti, stvaraju dela dostojna poštovanja najstrožih kritičara i esteta. Po njegovoj odluci, u takmičarskoj selekciji će se ove godine naći sledeće predstave: *Veštice* Malog pozorišta „Duško Radović“ (Roald Dal i Dejvid Vud/Ana Tomović); *Janko i Metka (Ivica i Marica)* Drame Slovenskog narodnog gledališta iz Maribora i Mini teatra iz Ljubljane (Andrej Rozman Roza/Robert Valil); *Mocart* Kruševačkog pozorišta po tekstu i u režiji Zorana Lozančića; *Krava na mjesecu* koprodukcija Lutkarskog pozorišta iz Budimpešte i Zagrebačkog kazališta lutaka, po tekstu i u režiji Ivana Kristijana Majića; *Lunja i Maza* Pozorištanca Puž (Borivoje Petković/Ana Radivojević); *Konjski zubčić u našega Cara* Pan teatra iz Beograda, pisca i reditelja Miodraga Milovanova; *Princ nevaljalac* Srpske drame Narodnog pozorišta Priština, sa sedištem u Kosovskoj Mitrovici (Željko Hubač/ Igor Damnjanović); *Matilda* Dječijeg kazališta Dubrava, Zagreb (Roald Dal/ Oliver Frlić); *Ana i Mia* Male scene iz Zagreba (Jelena Kovačić/Anica Tomić); *Dobri zločok* Gradskog pozorišta Podgorica (Žanina Mirčevska/Petar Pejaković); *Trapavi zmaj* Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina (Miroslav Nastasijević/ Irena Tot); *Pao s kruške* Dečjeg pozorišta Subotica (Marina Đurić-Bjelčić/Biljana Vujović); *Carev slavuj* Pozorišta lutaka „Pinokio“ (Igor Bojović/Dragoslav Todorović); *Plastične bašte* Teatra PATOS iz Smedereva i Teatra „Koreja“, Leće, Italija (pisac i reditelj Salvatore Tramacere).

Zavišić, odigraće se u subotu, 16. aprila u 20 časova.

Inače, ovogodišnjim programom „Pozorište Zvezdarište“ i opština Zvezdara pridružuju se kampanji kandida-

ture Beograda za kulturnu prestonicu Evrope 2020, tako da će tokom Festivala aktivno biti promovisan taj projekat.

Jovana Petrović



PREMIJERE U INAT KRIZI

Ana Tasić

U beogradska pozorišta se tokom februara vratila pomalo zaboravljena dinamika – imali smo prilike da pratimo dugačak niz premijera. Početkom meseca bila je premijera dugo najavljivanih *Glembajevih* u režiji Jagoša Markovića na velikoj sceni Ateljea 212. Izvanredna gluma Nikole Ristanovskog u ulozi Leonea Glembaja! Na sceni Zvezdara teatra gledali smo ne baš uspešno scensko tumačenje nove komedije Nebojše Romčevića *Javna ličnost* u režiji Darka Bajića. Na sceni Studio Jugoslovenskog dramskog pozorišta pratili smo prazizvedbu komada *Poligraf* Robera Lepaža i Mari Brasar u režiji Vladimira Popadića, a na Novoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta, nekoliko dana kasnije, izvođenje teksta još jednog filmskog i pozorišnog reditelja Ingmara Bergmana – *Kao kroz staklo*. U režiji Anje Suše reč je o tipično bergmanovskom rasecanju međuljudskih odnosa, dubinski, temeljno, sa brojnim simboličkim/metaforičkim implikacijama. Na Sceni „Raša Plavović“ premijera Ibzenove *Hede Gabler* u tumačenju mlade rediteljke Snežane Tričić (one koja je režirala provokativnu *Samoudicu* u Ateljeu 212). Jednu od najintrigantnijih junakinja istorije dramske književnosti zrelo i ubedljivo tumači Nataša Ninković, prodorno gradeći njen beznađežni snobizam, neljudskost, bolnu hladnoću i neiskorenjiva osećanja dosade. U Bitef teatru premijerno je izvedena predstava *Fakebook*, u formalnom smislu bliska formi *stand up* komedije, prilično aktuelne tematike koja nas se svih tiče (savremena opsesija virtualnim komunikacijama). Tekstove, četiri monodrame, napisali su Milena Bogavac, Maja Pelević, Filip Vujošević i Milan Marković, a rediteljsko tumačenje je dala Jelena Bogavac.

Na sceni Pozorišta na Terazijama premijera spektakularnog brodvejskog mjuzikla *Producenti* u režiji Juga Radivojevića, čiju je najavu u medijima pratilo prilično alarmantno obraćanje upravnika Pozorišta na Terazijama o užasnom materijalnom stanju u pozorištima koja ih polako dovode do zatvaranja. Evo jednog dela iz njegovog govora: „Ne bih želeo da drammatizujem više nego što treba, ali Pozorište na Terazijama je na ivici egzistencije. Ne zbog toga što loše poslu-

je, ne zbog toga što nema publiku ili što pravi loše predstave, nego zbog toga što cela ekonomska situacija ne dozvoljava da stabilno i razumno nastavimo sa radom... Bez dijaloga i bez sagledavanja objektivne situacije u beogradskim pozorištima, u Pozorištu na Terazijama možemo očekivati da vrlo brzo dzatvorimo vrata“ (Tanjug).

U Malom pozorištu „Duško Radović“ premijera komada *Miljakovac, to jest Novi Zeland*, po motivima knjige *O dugmetu i sreći* Jasminke Petrović u režiji Marka Manojlovića (dramatizacija Jasminka Petrović, Ivana Dimić i Marko Manojlović). Predstava je nastala u koprodukciji sa Centrom za razvoj inkluzivnog društva, sa ciljem da utiče na ostvarivanje potpune inkluzije osoba sa invaliditetom, kroz poštovanje ljudskih prava. Glavni akter je Jovan, hendikepiran dečak (Miloš Anđelković) koga pratimo u svakodnevnim životnim situacijama. Njegovo snalaženje i suočavanje sa okolinom prikazano je toplo i šarmantno, sa puno vere u nastavak života i neudustajanje, zadržavanje snage, vere i optimizma.

U Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu premijera predstave *Dobar dečak*, prema tekstu Milana Markovića o kome smo pre nekoliko godina pisali u rubrici „Dramaturški informator“ (reditelj predstave je Predrag Štrbac). Neobična drama sa elementima trilera i fantastike, na scenu SNP-a je postavljena krajnje stilizovano – predstava se može definisati kao jedna psihodelična bajka ostvarena u multimedijalnoj formi. Scena je zanimljivo rešena, centralni prostor igre je asketski sveden, samo je nekoliko mikrofona na stalcima i retro telefonski aparat, dok se u zadnjem delu nalazi mali, klaustrofobični prostor koji liči na nekakav lift, a predstavlja podrum koji ima metaforička značenja – označava maštu, imaginaciju, sećanja. Gluma je krajnje manirizovana u skladu sa rediteljskom namerom da se izgradi ironičan odmak prema likovima i radnji (tu funkciju postiže i upotreba mikrofona, projekcija ranije snimljenih filmova koji ironično prikazuju članove porodice u bizarnom okruženju, kao i uključivanje direktnog video prenosa, čak i *split screena* koji prikazuje nekoliko paralelnih seg-



Otac na službenom putu, Atelje 212

menata različitih radnji). Na sceni Novosadskog pozorišta premijera predstave *Kameršpil* Bele Segedija Saba. Glumci koji igraju u ovoj predstavi su i njeni reditelji. Dramaturg predstave Kata Đarmati o predstavi je rekla da je to „priča sa mnogo humora, zabavnih dijaloga i situacija. Treba da je vide svi koji očekuju neku promenu: od sebe, ili okoline, svi oni koji veruju da čudo može da se desi, samo treba uvideti pravi trenutak“ (www.b92.net).

Na sceni „Jadran“ Narodnog pozorišta u Subotici premijera u Drami na mađarskom jeziku – *Veštice iz Istvika* nastale prema poznatom romanu Džona Apdajka (dramaturg Rozalija Breščanski) režirao je Đerd Hernjak. Predstava je ostvarena kao groteskna, stilizovana komedija, sa elementima fantastike i mnogo erotike. Realizovana je u multimedijalnoj formi, raskošnoj, atraktivnoj, pitkoj. Radnja se dešava u malom, zaboravljenom mestu, akterke su tri same i usamljene žene koje očekuju više od svog života, čekaju junaka/princa/muškarca koji će ih izbaviti iz praznine njihovih života. On dolazi i prevrće njihove živote (izuzetno prodorno, energično ga igra Zoltan Mezei). Važno je napomenuti i da je predstava titlovana na srpski jezik (ranije Drama na mađarskom jeziku subotičkog teatra često nije imala običaj da

obebeđuje prevod). U pozorištu „Deže Kostolanji“ radna premijera monodrame Marte Bereš po nazivom *Marta Bereš - One Girl Show* u režiji Andraša Urbana (zvanična premijera bi trebalo da se održi u aprilu). Na Maloj sceni Narodnog pozorišta u Vršcu, u okviru scene na rumunskom jeziku, premijera komada *Na uzglavlju bolesnika* nastalog prema poeziji Marina Soreskua. Reditelj predstave koja slika čovekovu sudbinu, u jednom poetskom, kamernom stilu jeste Romana Dumitrean iz Nacionalnog pozorišta u Klužu.

U Užicu smo pratili premijeru *Lizistrate*, po klasičnoj Aristofanovoj komediji koja obiluje pišćevim karakterističnim sočnostima, raskalašnom duhu, seksualnim motivima, grubim humorom. Reditelj Branko Popović je o svom tumačenju Aristofana rekao: „Predvodnik žena je Lizistrata, koja se smatra jednom od prvih feministkinja i boraca za ljudska prava u istoriji. Komad je raden u izvanrednom prevodu Radmile Šalabalić koja je u ratu između Sparte i Atine našla vezu sa današnjicom. Pojedine rečenice koje izgovaraju glumci zvuče kao da su napisane danas, a ne pre 2.500 godina“ (*Blic*, 5. februar).

Knjaževsko-srpski teatar u Kragujevcu obeležio je 15. februara, na Sretnje, 176 godina od osnivanja, pozorišnom premijerom i dodelom godišnjih priznan-

ja zaslužnim umetnicima. Na sceni „Joakim Vujić“ premijerno je izvedena predstava *Đavo i mala gospoda* Đorđa Milosavljevića u režiji Žanka Tomića. Na svečanosti je uručena i Statueta „Joakim Vujić“ za izuzetan doprinos razvoju pozorišne umetnosti u Srbiji koju je ove godine dobio reditelj i profesor Boro Drašković. A dan Beogradskog dramskog pozorišta, 20. februar, svečano je obeležen proglašenjem novog imena Velike scene, koja se od tada zove Scena „Rade Marković“, kao i uručenjem tradicionalnih nagrada. Glavno priznanje Gran pri „Tatjana Lukjanova“ dobila je Milena Dravić za ulogu Mod u predstavi *Harold i Mod* Milana Karadžića. Nagrada za umetničko ostvarenje na sceni BDP-a u 2010. dodeljena je celom ansamblu predstave *Buđenje proleća*.

Kraj marta obeležen je premijerom predstave *Doručak kod Titanija* Trumana Kapota (dramatizacija M. Bogavac) u režiji Ane Radivojević-Zdravković na sceni Madlenianuma, zatim premijerom *Oca na službenom putu* Abdulaha Sidrana u režiji Olivera Frlića u Ateljeu 212, gostovanjem Slovenskog narodnog gledališta iz Ljubljane u JDP-u s predstavama *Platonov* po Čehovu (režija Vito Taufer) i *Kad sam bio mrtav* Ernsta Lubiča (režija Diego de Brea) i naravno obeležavanjem svetskog dana pozorišta 27. marta.

Deseti Međunarodni pozorišni festival „Slavija“

O LJUBAVI I DRUGIM PROKLETSTVIMA

Na sceni Pozorišta „Slavija“ od 9. do 18. marta održan je 10. međunarodni festival „Slavija“ na kome je izvedeno deset predstava, iz Argentine, Mađarske, Crne Gore, Bosne i Hercegovine, Rusije, Belorusije, Izraela, Kanade, Makedonije i Srbije. Festival je svečano otvorio glumac Milan – Lane Gutović a zatim je igrana predstava *Propust porodice Koleman* pozorišta „Timbre 4“ iz Buenos Ajresa (tekst i režija Klaudio Tolkačir). Argentinska izvedba daje apsurdno komičan i pomalo tragičan prikaz svakodnevice jedne neobične porodice, u kući u kojoj žive tri generacije, gde je nasilje sasvim uobičajeni način komunikacije. Zatim je pozorište SARTR iz

Sarajeva igralo farsu *Osipate se polako, vaša visosti* Mirka Kovača u režiji Gorana Damjanca, komad o tragičnosti izgubljene prošlosti, o propuštenoj sreći koja se ne može nadoknaditi. Budimpeštansko pozorište „Barka“ je naredno veče izvelo *Zabavu* prema tekstu Slavomira Mrožeka i u režiji Lasla Berceša, predstavu u kojoj takođe prevladuje osećanje tragične nemoći, u ovom slučaju izazvano saznanjem da je nemoguće promeniti životne okolnosti. U *Zabavi* je ta nemoć prikazana kroz snažan apsurd. Tri lika, Mladić B (Remus Siksa), Mladić S (Zoltan Muči) i Mladić N (Peter Šerer), preplavljeni entuzijazmom dolaze na zabavu, ali ubrzo shvataju da zabave nema.

To saznanje koje postepno guši njihov početni entuzijazam, vodeći ih do potpunog očajja, čak i želje za samoubistvom. Predstava detaljno slika njihovo nezadovoljstvo, bavi se varijacijama na temu promašenosti njihovih egzistencija – dolazak na zabavu koje nema postaje metaforička situacija koja govori o večitij nesreći ljudskog bića kome izmiče svaka mogućnost za sreću. Likovi su našminvani kao klovnovi i u više situacija podsećaju na Beketove nesrećnike iz *Čekajući Godoa* koji nešto čekaju i čekaju, ali su u stvari sasvim dezorijentisani, lutaju i ne znaju šta čekaju.

Duet je nastao prema komadu savremenog američkog pisca Ota Eskina i go-



Dnevnik pesnika iz Belorusije

vori o odnosu između glumica Sare Bernar i Eleonore Duze, o njihovim kreativnim razlikama, konfliktima kompeta-

ktivnosti. Predstavu je postavio čuveni poljski filmski i pozorišni reditelj Krištof Zanusi, a prikazalo ju je Državno dram-



sko pozorište „Stari dom“ iz Novosibirsk (premierno je izvedena 2008). *Duet* je ostvaren između stvarnosti i fantazije, realnog i imaginarnog, u nestalnom prostoru koji je adekvatno polazište za prodorno razmatranje o teatru, o magiji igre i pretvaranju, o snažnoj potrebi za umetničkim stvaranjem, kao i o odnosu pozorišta prema životu, holovima realnosti koji se reflektuju u scenskoj umetnosti. Ova pitanja se postavljaju kroz odnos između Duzeove (igra je Vera Sergejeva) i Bernarove (Kalida Ivanova). U predstavi igra i glumac Sergej Bezrodnik koji stvara fragmente brojnih muških likova – od glumičnih kolega glumaca, preko njihovih ličnih pomoćnika, do Bernarda Šoa koji se pojavljuje u funkciji pozorišnog kritičara koji govori o glumi Duzeove, kao i Gabrijela Danuncija, ljubavnika Duzeove koji ju je strašno povredivao zbog svoje potrebe za slobodom. Predstava je nepretenciozna, kamerna, a proizvodi snažan utisak na gledaoca zbog preciznosti i prodornosti glume, bitnosti teksta koji postavlja duboka i složena pitanja, kao i zbog suštinske, istinite jednostavnosti. Zanimljivo je prisustvovao ovom beogradskom izvođenju predstave, ali to je u našim medijima slabo (ili nikako) praćeno, što je velika šteta.

Teatar „Mistorin“ iz Jerusalima predstavio je neverbalni komad *Snovi o Mojsiju* u režiji Julije Ginis, koja daje poetsko tumačenje mitološke priče o rođenju nacije, kroz pripovest o egzodusu



Duet iz Rusije

iz Egipta. Zanimljivo je što je priča iscrtana kroz žensku vizuru; žena je u ovoj predstavi polazište i centar interesovanja. Zatim je Crnogorsko narodno pozorište iz Podgorice igralo *Revizora*, klasičnu Gogoljevu političku komediju koju je na scenu postavio Veljko Mićunović. Njena značenja su osavremenjena, fokusirana na problem društvene korupcije u našem vremenu tranzicije. Pozorišna kompanija „Atrium“ iz Toronta prikazala je *Čehova za dvoje*, duodramu koju su izveli Gordon Bolan i Edvard Zinovjev. Tekst je nastao na osnovu motiva iz Čehovljevih pripovedaka (Tatjana Čouljenko i Džuli Grgar su autorke teksta), a koncentrisan je na predstavljanje komične strane

Čehovljevog stvaralaštva. Radnju predstave stvaraju dva lika koja se muvaju po groblju i sećaju se ljudi koji su tu sahranjeni, što je baza za crnohumorno tumačenje životnih situacija.

Belorusko dramsko pozorište iz Minska igralo je dvodelnu predstavu *Dnevnik pesnika* prema tekstu Sergeja Kovaljova koji je, takode, bio gost festivala „Slavija“, u režiji Vitala Barkouskog. Radnja prvog dela usmerena je na prikaz strastvenog ljubavnog odnosa između mladog pesnika Maksima i udete žene Klave. Njihov odnos se prepliće sa pričom o drugom potencijalnom paru, što se dalje komplikuje jer je Olga, žena iz drugog para, zaljubljena u Maksima.

Ovaj deo predstave postavlja pitanja o prirodi ljubavi, njenoj iluzornosti, nestalnosti, prokletstvu koje ona najčešće nosi sa sobom („Prava ljubav je za proklete“, Klava kaže Olgi, u ubeđivanju da treba da izabere miran život). Sadržaj i tonovi drugog dela predstave su drugačiji, ne karakteriše ga prisustvo burnih emocija iz prvog dela, centralne teme su književno stvaranje, društvena percepcija književnosti kao i sistem koji stvara umetnost. Predstava *Dnevnik pesnika* vizualno je karakteristična: scenografija je svedena, ali jako uzbudljiva. Ona omogućava stvaranje minimalističkih, spektakularnih prizora. Osnovni scenografski izum je jedna dvodelna klizna konstrukcija čiji centralni deo čini posebna zavesa koju stvaraju savitljive plastične niti koje se pomeraju kada kroz njih prolaze glumci. Dok su glumci iza nje, ta kompozicija obezbeđuje impresivno suptilne vizualne efekte (scenograf Alena Ihruša). Igra glumaca koji su obučeni u svetle kostime takode je specifična, neobična u odnosu na našu tradiciju glume. Oni igraju sa vrlo intenzivnim emocijama, toliko da se bliže patetičnosti, ali ipak ne postaju patetični. Njihova gluma je hipnotička, vrlo poetizovana, nerealistička, nepsihologizovana, stilizovana. Bitno je naglašen i fizički izraz glumaca, pokreti njihovih tela su krajnje nemirni, grčeviti. Tako se slikovito izražava snažnost njihovih osećanja, burni potresi izazvani strahom, ljubomorom. U predstavi su izu-

Najbolja predstava u celini na 10. međunarodnom pozorišnom festivalu „Slavija“, po mišljenju žirija koji su činili makedonski reditelj Risto Stefanovski kao predsednik i članovi Kim Vu Ok (Južna Koreja) i Raško Jovanović (Srbija), jeste *Revizor* u izvođenju Crnogorskog narodnog pozorišta. Podgoričkoj predstavi 18. marta je dodeljeno priznanje „Don Kihot“.

zetno važni i zvuci koji prate tok čitave predstave – šumovi morskog talasa, sugestivni koraci, instrumentalna gudačka muzika. Ukratko, beloruski *Dnevnik pesnika* jedno je poetski snažno pozorište koje upečatljivo, a neobično, deluje na sva čula gledaoca.

Pretposljednje večere festivala nastupilo je Malo dramsko pozorište iz Bitoља sa Joneskovim *Stolicama* u rediteljskom viđenju Ljupča Georgijevskog, a poslednja predstava je bila *Laža i paralaža*, Sterijina rana komedija u izvođenju Narodnog pozorišta iz Beograda i režiji Juga Radivojevića. Tako je u komičnim tonovima završeno deseto izdanje festivala „Slavija“ koji uporno istrajava, uprkos neopravdanom odsustvu ozbiljnijeg interesovanja srpskog pozorišnog establišmenta za njegove programe.

Ana Tasić



VEK JEDNOG POZORIŠNOG KOMADA

Sto godina od praižvedbe Nušičeve komedije *Put oko sveta*

Okrugle godišnjice su uvek dobar povod da se setimo nekog događaja, ličnosti, umetničkog dela... Ovakve reminiscencije naročito su važne za pozorište, pogotovu u sredinama kao što je naša, sa tradicionalno neodgovornim odnosom prema istoriji – u svim aspektima. Na sreću, izgleda da se u poslednje vreme čine znatni napori da se situacija na polju istorije našeg teatra promeni. Kako i priliči, Narodno pozorište, kao institucija od nacionalnog značaja i sa skoro vek i po dugom istorijom, svakako prednjači. Tako su, od početka ovog stoleća a i milenijuma, premijerama novih postavki proslavljeni veliki jubileji nekih značajnih predstava ove Kuće – 100 godina naše prve domaće opere *Na uranku* (muzika Biničkog, libreto Branislava Nušića) i 75 godina Nušičeve *Gospode ministarke*, koje su pratile i svojevršne monografije o životu tih naslova na sceni našeg nacionalnog teatra, sceni na kojoj su prvi put izašle pred publiku. Povodom devet decenija od prve premijere jedne celovečernje opere, Verdijevog *Trubadura*, te od prve premijere novooznanog ansambla Opere, Pučinijeve *Madam Baterflaj*, igrane su postavke sa aktuelnog repertoara, praćene još jednom monografijom i jednom sveobuhvatnom izložbom...

Ali, teatar čiji samo dramski repertor broji (prema poslednjim objavljenim podacima istraživanja Petra Volka) oko dve i po hiljade premijera do 2007. godine, svakako ne može na ovaj način da obeleži sve važne događaje iz svoje bogate istorije. Tako *Koštana* Bore Stankovića nije imala premijeru povodom stogodišnjice na „rodnoj“ sceni, već je taj veliki jubilej obeležilo drugo pozorište – Jugoslovensko dramsko (Narodno je, ipak, objavilo monografiju nekoliko godina kasnije, povodom svoje nove postavke).

Evo nas pred još jednom velikom godišnjicom – 100 godina od praižvedbe Nušičeve komedije *Put oko sveta*. Na sce-

ni na Trgu, tačno vek posle prvog dizanja zavese koje je otkrilo putešestvije Jovanče Micića, isti komad će beogradskoj publici prikazati Kruševačko pozorište. Ali – o ovome će svakako progovoriti dnevna štampa i drugi mediji. Na ovom mestu, pokušajmo da osvetlimo prvu premijeru, sa Čiča Ilijom Stanojevićem u dvojnoj ulozi – Jovanče i reditelja.

Rubrika „Pozorište“ u *Politici* od 26. marta 1911. sadrži samo jednu kratku vest: „Večeras se u Pozorištu daje, prvi put, *Put oko sveta* od Branislava Nušića. To su čudnovati doživljaji Jovanče Micića, trgovca iz Jagodine. Počete tačno u 8 časova.“ Sva periodika, a naročito dnevni listovi, tada su bili mnogo manje obima nego danas – *Politika* je imala svega četiri strane, od kojih je jedna bila oglasna (taj odnos informativnog i komercijalnog sadržaja, dakle, nije izum savremenog doba), te je sasvim logično da nije bilo mesta za reportaže i izveštaje. U nedostatku takve vrste svedočanstva o uspehu predstave kod publike, navedimo da je isti list 29. marta objavio da je „Na repertoaru Narodnog pozorišta cele ove nedelje *Put oko sveta* od Branislava Nušića. On se daje danas, u utorak, zatim u sredu, četvrtak, subotu i nedelju...“ Na plakatu koji se čuva u zbirci Narodne biblioteke Srbije od 17. aprila iste godine stoji da je to već 11. izvođenje ovog komada, a iz *Repertoara...* Živojina Petrovića saznajemo da je predstava igrana sve do početka Prvog svetskog rata (poslednji put 26. maja 1914) i da je doživela impozantnih 29 izvođenja: do kraja prve sezone 16, u sledećoj 7, tokom 1912/13. odigrana je 4 puta i u poslednjoj predratnoj sezoni 2 puta). Da bi se shvatilo značaj ove statistike, treba znati da je u to vreme bilo sasvim uobičajeno da se jedan naslov igra svega nekoliko puta, a događalo se da predstava ne doživi nijednu reprizu.

Sve ostalo je još jedan prilog paradoksu o neverovatnom odnosu savremene

kritike prema našem najvećem komediografu, kojim se potpisnik ovih redova bavi već više godina. Recenzent potpisan inicijalima K. M. L., već prema tadašnjem običaju, skoro čitav prikaz premijere, budući da je reč o prvom susretu sa novim tekstom, posvećuje upravo njemu. Kad je reč o Nušičevom komadu, to znači – iznošenju pogrda, od crnih do najcrnijih. Osim činjenice da je kritika negativna u svakom pogledu, njen autor je, međutim, skoro u svakom drugom aspektu prilično kontradiktoran. Najpre, on ovom prilikom, doduše, ne citira uobičajene pogrde na račun „jeftinog, kafanskog vica“, „dodvoravanja publici“, „nedostatka satiričnosti“... ali zato negira sve drugo, od ideje i koncepcije pa sve do jedinog kvaliteta koji su Nušiću priznavali i najveći neprijatelji – vanrednog poznavanja scenskih zakonitosti, tvrdeći da „komad ni binski nije dobro izrađen“. Pred kraj osvrta, međutim, on zaključuje da je komad „binski čak prikazan dosta pristojno“.

Zatim, iako ne poriče da takvi komadi legitimno postoje i u većim literaturama od srpske, kritičar zamera Nušiću što je komad samo „niz slika, niz dekoracija, niz dosetaka“, uz konstataciju da „ni kao zabavan komad nije uspeo“. Njemu najpre smeta što Jovanča kuda god krene nalazi iste ljude, Srbe, svuda ga čekaju isti događaji, sve je isto kao u Jagodini: „na svome putu, Jovanča samo stare stvari doživi, i čuje i kazuje stare dosetke o sejmenskim zulumima, srpskoj slozi, racionarstvu, pakovanju krivica“. Recenzent je pak mišljenja da bi bilo mnogo bolje kad bi Jovanča bio čestiti Jagodinac koji je „gledajući pevačice i turske ciganke, uz čevapčice, sanjao o egzotičnim zemljama i haremima“, kojem bi pisac omogućio da na putovanju vidi ono o čemu je maštao. I kao da sve to nije dovoljno, konstatuje: „Teftar Jovanče Micića predstavljao bi jedno književno delo“(!).

U skladu sa koncepcijom komada, Jovanča je neubedljiv, površan, neinteresantan lik „njega ništa ne iznenađuje, ništa ne plaši; njegova duša ništa ne



Put oko sveta: 100 godina od praižvedbe

doživljuje“, on je u susretu sa velikim svetom u svakoj situaciji superioran, te otuda ne pruža mogućnost za neizvesnost i humor. Malo kasnije on, međutim, odnekud zaključuje kako je umesto da igra junaka, on bio osuđen da igra – komedijaša!?

I dalje, recenzent zapaža: „Težište komada je u satiri; satira je u dosetkama. Težište komada je u ozbiljnoj stvari a ozbiljna stvar je neozbiljna“, komad je „pogrešno rađen i kao ozbiljnija stvar nemogućan“ i malo dalje beleži da je pisac „od komada koji nema peripetija, pokušao da napravi satiru“. A onda, odjednom, izjavljuje kako „nema radnje, koju komad te vrste treba da ima. On nema satire, koja je imala da popuni nedostatak radnje. Nema ni pravoga humora, koji je trebalo da satiru zameni (...) umesto da ceo komad leži na suprotnosti, dispartatnosti, on leži na slaganju, saglasju“ (!?).

I, posle svega, opet u skladu sa svim ostalim kritikama koje je nesrećni Nušić za života čitao o svojim komadima, kritičar ne može da ne konstatuje kako komad ipak „svojom šarenilom može da zanima širu publiku“. Naravno, bilo je nemoguće zamisliti da se kritika oglušila Čiča Iliju, te na kraju prikaza stoji da je on u glavnoj ulozi bio „okretan, simpatičan, duhovit“, te da je „najveća atrakcija u komadu“.

Iz sačuvanog plakata saznajemo da je predstava žanrovski bila okarakterisana kao „čudnovati doživljaji Jovanče

Micića Jagodince, u deset slika, s pevanjem“ i da je muziku komponovao Stanislav Binički (on je svakako i dirigovao). Podela je štampana po slikama, koje su pored rednog broja imale i posebne naslove, glavni junak je u svakoj slici na prvom mestu i zove se „Jovanče Micić“, a za njim slede ostali likovi – njih ukupno 108! Ne računajući „narod, decu, svirače, putnike, žandarme, crnce, gejshe...“ Ovako neobično veliki *dramatis personae* je, razume se, zahtevao angažman čitavog ansambla, kao i da neki od glumaca tumače po nekoliko likova. Navedimo bar najpoznatije među njima: Persa Pavlović, Teodora Arsenović, Zorka Todosić, Mara Taborska, Sava Todorović, Bogoboj Rucović, Aleksandar Zlatković, Vojin Turinski...

Pomenimo i da je Nušićev *Put oko sveta* u periodu između dva svetska rata i dalje uživao veliku popularnost – ponovo je postavljen na scenu 25. juna 1926, režirao je Jurij Rakitin, tada svakako najbolji reditelj u nas. Prema podacima iz *Godišnjaka*, predstava je samo u prve dve godine doživela skoro 60 izvođenja, održala se na repertoaru (uz jednu obnovu, 19. juna 1935) sve do 1939. i odigrana je ukupno 167 puta. Posle Drugog svetskog rata, na repertoarima teatarne česće su Nušičevi komadi iz kasnijeg perioda njegovog stvaralaštva, te je *Put oko sveta* na svojoj matičnoj sceni, u Narodnom pozorištu, imao još samo jednu premijeru, 1. oktobra 1972, u režiji Jovana – Bate Putnika.

Jelica Stevanović



LJUDSKA ZABLUDA O LJUBAVI

Filip Grinvald, reditelj predstave *Mali bračni zločini* u Narodnom pozorištu

Posle pauze od dve i po godine, mladi i talentovani Filip Grinvald, rođen 1984. godine u Beogradu, ponovo režira u Narodnom pozorištu na Sceni „Raša Plaović“. Ovoga puta, za repertoar nacionalnog teatra, posle *Vitamina Vere* Jon koje je postavio početkom oktobra 2008, sprema duodramu *Mali bračni zločini* savremenog francuskog pisca Erika Emanuela Šmita. Uloge je poverio Neli Mihajlović i Borisu Pingoviću, a premijera se očekuje sredinom aprila. U izjavi za *Ludus*, Grinvald, koji je završio režiju na FDU u klasi Egona Savina, a diplomirao Goldonijevom *Mirandolinom* u somborskom Narodnom pozorištu, ocenjuje da je Šmit, pre svega, po svakom osnovu, ambivalentan pisac koji ima dvojak doživljaj stvarnosti. „On važi za jednog od najznačajnijih bulevarskih pisaca, koji se

dotiče važnih tema, dok meni izgleda obrnuto. Čak možda subverzivno, Šmit otkriva mračne i paradoksalne mehanizme međuljudskih odnosa, samo se krijući pod maskom bulevara.“

Na *Ludusovu* napomenu da se Šmitova posebnost ogleda i u tome što u većini svojih komada majstorski postavlja zaplet o promišljanju vere, o traganju za istinom i samospoznajom, ili o prefinjenim psihološkim odnosima i složenom unutrašnjem životu „običnih“ ljudi, Grinvald veli: „Šiže komada *Mali bračni zločini* kao da je preuzet iz nekog krimi romana Agate Kristi, dok se 'teknika osećanja' koja potresa njegove likove bliži onoj koju srećemo kod Dostojevskog. On zavodi nekim uzvišenim osećanjem, koje u jednom potezu zatim raskrinkava kao banalnost, vulgarnost i prevaru, da bi potom u

banalnosti otkrio poeziju.

„Zastrašujuće je gledati kako se njegovi junaci, ogrezli u banalnosti svakodnevice, suočeni sa sopstvenom svakošću, davno zamrlih strasti, međusobno kinje i zlostavljaju u ime ljubavi. Dirljivo je, s druge strane, kako za tom istom ljubavlju očajnički čeznu. Ovo je komad koji liči na neku besprekornu muzičku partituru. Neodoljivo je što je moguće uvek ga iznova i iznova otkrivati. On ne daje konačne odgovore. Svaka Šmitova istina, pa i ona najbanalnija, krije tajnu. Ta zagonetka intrigira.“

Odgovarajući na pitanje šta ga je kao reditelja posebno zaintrigiralo, Filip Grinvald kaže: „Lično me je privukao svestreni problem ljudske zablude o ljubavi. Ovi junaci usmereni jedno na drugo, zapravo su duboko okrenuti sebi, nerazdvojni, a usamljeni. Ljubav se otkriva kao alibi za zločin kojim se hrani sujeta, budi uspavana erekcija, nadilazi banalnost.“

Filip Grinvald je, podsetimo, u poslednjih nekoliko godina, na raznim scenama, režirao isključivo savremene komade: *Vitaminski, Zečja jama, Balon od kamena, Staza divljači...* Kada je o klasičnim komadima reč Grinvald kaže da je imao sreću da se tokom školovanja susretne s velikom literaturom i klasičnim komadima Dostojevskog, Sterije, Goldonija... „Nema većeg zadovoljstva nego raditi klasičnu. Sticajem okolnosti, u praksi, potrebno je neko vreme da bi mlad reditelj ponovo mogao da se uhvati u koštac s velikim piscem.“

„Mislim da su dva najznačajnija živa klasika Edvard Bond i Edvard Olbi. Oni, svako na svoj način, nemilosrdno problematizuju stvarnost savremenog društva. Od Bondovih *Spasenih* do novog malog dijamanta *Štimovanje*, od Olbijeve *Zoološke priče do Koze*, ne znam šta je veći izazov. Privlači me, takođe, dramatičnija Andrićeva pripovetka *Anikina vremena*. Kalderonov *Život je san* puštam da zri i za njega, čini mi se, nikad nije kasno.“

U jednom trenutku razgovora nametnu se načas tema komercijalizacije u teatru, kao i pitanje kako se tome odupreti. „Verujem u staru istinu da se pozorište deli na dobro i loše. Verujem, takođe, da dobro pozorište nepogrešivo puni salu, tako da, zapravo, pozorištu i nije potrebna reklama, ono se reklamira samo. Komercijalizacija ne bi po sebi morala biti loša. Ali događa se zamena teza. Loš ukus, kojim se podilazi publici, takođe, nažalost, može napuniti salu, pogotovo u

250. ZAGONETNE VARIJACIJE

U vreme početka priprema postavke komada *Mali bračni zločini* Erika Emanuela Šmita u Narodnom pozorištu, *Zagonetne varijacije* ovog autora su u istom teatru doživele veliki jubilej – 250. izvođenje

Malo je dramskih predstava Narodnog pozorišta koje se mogu pohvaliti dugim i bogatim scenskim životom kakav imaju *Zagonetne varijacije* Erika Emanuela Šmita, koje se u režiji Božidara Đurovića na Sceni „Raša Plaović“ igraju već trinaest godina. U ulogama Abela Znorca i Erika Larsena, Marko Nikolić i Boris Pingović su svoj dvestoti izlazak pred publiku proslavili na deseti rođendan ove predstave, a evo, nepune tri godine kasnije, za nama je i 250. repriza, koja je na istoj sceni odigrana 7. marta 2011. godine.

Posle beogradske premijere koja je bila 2. maja 1998, autor ovog odličnog teksta Erik E. Šmit je izjavio da je Marko Nikolić glumac „koji ima moć izvanredne, iznenađne transformacije. Već samom pojavom uverava me da je veoma usamljena ličnost kakva je i junak drame, ali koji ume da prelazi iz surovosti u nežnost. Svojom pojavom on objašnjava čitav jedan svet! On je celo veče držao moju pažnju“ i konstatovao kako je on „jedan od najboljih tumača Abela Znorca“. Najbolja potvrda tih Šmitovih reči usledila je 22. novembra iste godine, kada je Marku Nikoliću uručeno prestižno glumačko priznanje – Nagrada „Raša Plaović“. U obrazloženju Žirija, o njegovoj igri je između ostalog rečeno: „Ova kreacija je vanserijski domlet koji predstavlja novi korak u Nikolićevom razvoju, ali i novi senzibilitet glumačkog perfekcionizma na našoj sceni. Nikolić je na istinit i ubedljiv način, psihološkim, ali i fizičkim transformacijama oživeo zadati lik.“ Istog dana Borisu Pingoviću je uručena Pohvala Narodnog pozorišta, uz objašnjenje: „Igra iz 'drugog plana' često izmiče pažnji kritike i aplauzima publike. Pripremiti scenu za partnera, omogućiti mu da dođe do punog izražaja i ostati u sceni, često traži jednaku meru majstorstva. Igrajući takav lik, Boris Pingović je u ogromnoj meri pomogao glumačkom ostvarenju Marka Nikolića koje je obeležilo protekle sezonu u Beogradu.“

Neposredno pred jubilarno stoto igranje pred publikom, 2002. godine, RTS je snimila i emitovala u okviru Dramskog programa ovaj komad sa istim akterima (TV adaptacija i režija Slobodan Šuljagić).

Navedimo i deo telegrama koji je Šmit uputio Narodnom pozorištu povodom stote predstave: „Uvek ću se živo sećati premijere u Beogradu, snage pročišćenog spektakla i dirljive interpretacije glumaca. To je jedan od mojih najlepših pozorišnih trenutaka. Kad god mislim na vas ne mogu a da se ne setim priče jednog mog prijatelja, onedavno oženjenog Beogradankom, koji je prilikom posete njenim roditeljima išao da gleda predstavu za vreme rata. Tokom izvođenja nestalo je struje zbog uzbune, ali je publika ostala i predstava je nastavljena uz sveće. Bio je to nezaboravan trenutak: pozorište je svedeno na suštinu, čovečnost, bitnost, ljubav. Plačem kad se setim toga. U ime svih tih sveća, primite moje divljenje i naklonost.“

Tokom dosadašnjih trinaest godina neumornog igranja, predstavu je videlo skoro 45.000 gledalaca, na matičnoj sceni ali i na brojnim gostovanjima u zemlji – u Studentskom gradu, Boru, Kraljevu, Somboru, Vršcu, Zrenjaninu, Aranđelovcu, Pančevu, Kragujevcu, Sremskoj Mitrovici, Kikindi, Paraćinu, Kovinu, Ubu, Svilajncu, Jagodini, Kostolcu, Kosovskoj Mitrovici, Zaječaru, na Borinim danima u Vranju – kao i u inostranstvu, u Beču, Čirihu, Ženevi, Londonu, Kijevu, Podgorici, na festivalu Grad teatar Budva, te na Četvrtom interdisciplinarnom pozorišnom festivalu „Dani malih stvari“ u Trebinju, gde su *Zagonetne varijacije* sa velikim uspehom predstavljale srpsku pozorišnu umetnost.

Jelica Stevanović



Filip Grinvald: Trudim se da se klonim neukusa, kako u svim sferama života, tako i u pozorištu

(NE)MOĆ POZORIŠTA

Jedan od problema našeg društva predstavlja i apatija koja je, kako tvrde psiholozi, veoma opasna i deluje destimulativno, odnosno podrazumeva odsustvo aktivnosti u cilju izlaska iz takvog stanja ili rešavanja problema. Ima li umetnost, pre svega pozorište, bilo kakvu moć da se suprotstavi tome?

Ako je jedan čovek jedan svet, onda pozorište može da menja svet. Da li može da ga spase? To ne verujem. Susreo sam se sa nekim pojedincima koje je samo jedna predstava promenila, sa koje su izašli promenjenog mišljenja, zdraviji ili bolji. Odlazak na probu regrutuje jednu ogromnu količinu koncentrisane energije, dok odlazak na predstavu regrutuje određenu količinu koncentrisane pažnje. Takve okolnosti isključuju stanje apatije. Makar nakratko. Nije li to mnogo?

KRLEŽA NA BEOGRADSKOJ SCENI

Beograđani su se prvi put susreli s Krležinim dramskim delom pre skoro devet decenija, gledajući predstavu *Vučjak* 15. marta 1924. Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba u Narodnom pozorištu. Miloš Crnjanski je u *Srpskom književnom glasniku* to gostovanje ocenio kao događaj koji će „ostaviti duboka traga u razvitku nacionalnog repertoara“, reditelja predstave dr Branka Gavelu kao „virtuozu“, a glumce kao „trupu punu hudožestvene ljubavi“.

Prvo Krležino delo izvedeno u Beogradu bila je drama *U agoniji* (16. februara 1928) u postavci dr Branka Gavele, koji je 1925. postao reditelj Narodnog pozorišta. Od tog trenutka Krležini komadi počeli su svoj scenski život u prestonici, koji je gotovo bez prekida trajao pet decenija, sve do 1978. godine.

Prvobitno su Krležina dela prikazivana u Narodnom pozorištu, sve do Drugog svetskog rata, a od 1953. postavkama Krležinog dramskog opusa pridružili su se i drugi beogradski teatri. Izvedeno je trinaest drama i trideset premijera jer su pojedine predstave premijerno obnavljane po dva i tri puta. Osim dramskog ciklusa, predstavljana su i Krležina prozna dela u adaptacijama. Narodno pozorište je prikazalo pet drama i petnaest premijera: *U agoniji*,

Gospoda Glembajevi, *Leda*, *U logoru i Aretej*; Jugoslovensko dramsko pozorište je izvelo: *Ledu*, *Maskeratu*, *Salomu*, *Na rubu pameti*, *U agoniji* i *Povratak Filipa Latinovića*; Beogradsko dramsko pozorište je prikazalo: *Vučjaka*, *Kraljevo*, *Kristofera Kolumba*, *Maskeratu*, *U logoru* i *Ledu*; Teatar poezije je adaptirao Krležinu poeziju pod nazivom *Nepoznat netko*; Atelje 212 prikazao je beogradskoj publici *Ledu* (2001) i *Gospodu Glembajevu* (2011).

Prva beogradska premijera Krležinog *Gospode Glembajevih* izvedena je u Narodnom pozorištu 11. maja 1929. u režiji dr Branka Gavele, samo tri meseca od praznovodenja u Zagrebu. U glumačkoj ekipi bili su najbolji dramski umetnici: Dragoljub Gošić (Ignjat Glemбай), Bela Krleža (Barunica Kasteli), Raša Plaović (Leone), Dara Milošević (Angelika), Milorad Gavrilović (Andronikus), Aleksandar Zlatković (Puba), Vojislav Turinski (Altman), Fran Novaković (Silberbrant) i Milorad Dušanović (Baločanski). Nacrte za likovnu scenografiju izradio je poznati slikar Ljubo Babić. Bela Krleža, članica Zagrebačkog kazališta, nastupila je na premijeri i do kraja sezone, umesto Zlate Markovac koja se razbolela, ali je potom preuzela ulogu Barunice i tumačila je do 1936. godine.

Predstava *Gospoda Glembajevi* zadobila je izuzetna priznanja kritike koja je rekla da je „Krleža stvorio originalno delo i započeo novu epohu u našoj dramskoj književnosti“. Režija je ocenjena u superlativima kao i glumačke kreacije Krležinih junaka koje su bile na nivou malih studija. Visok nivo rediteljske i glumačke interpretacije obezbedio je *Glembajevima* dug vek na sceni, brojna izvođenja i zavidnu reputaciju.

Posle Drugog svetskog rata *Glembajevi* su premijerno izvođeni samo u Narodnom pozorištu i to četiri puta: 1946, 1952, 1962. i 1973. u inscenacijama reditelja Dragoljuba Gošića i dr Huga Klajna, Raše Plaović, Bojana Stupice i Milenka Maričića. Među protagonistima su se izmenjali veliki umetnici: Ljubiša Jovanović, Ljuba Tadić, Predrag Tasovac i Branislav Jerinić (Ignjat); Dara Milošević, Nevenka Urbanova, Ksenija Jovanović i Mira Stupica (Barunica Kasteli); Raša Plaović, Vasa Pantelić i Pera Banićević (Leone) i drugi čije su glumačke interpretacije dosezale apsolutni vrh što je i kritika potvrdila. Predstavom *Gospoda Glembajevi* obeleženi su i Krležini rođendani 1953, 1963. i 1973. godine.

Među dvadesetak reditelja koji su se bavili Krležinim delom posebno mesto pripada Branku Gaveli jer je njegovom zaslugom došlo do praznovodenja drama ovog pisca. Takođe i Bojanu Stupici jer je na beogradsku scenu postavio četiri Krležine drame: *U agoniji*, *Leda*, *Aretej* i *Gospoda*

našoj sredini. Tako bi pozorište, u ovoj epohi bez stila, ili bolje epohi neukusa, kojim smo sa svih strana napadnuti, moralo da bude jedna od retkih oaza. A ako u nju prođe neukus, onda situacija postaje zabrinjavajuća... To se u određenoj meri događa, i tako pozorište pravi medvedu uslugu i stvaraocima i publici. Jedino je kasa možda na dobitku, a bila bi na istom takvom i sa kvalitetnom umetnošću. Ali mnogo je lakše dobro izreklamirati

i prodati neukus, nego napraviti dobar teatar. Što se tiče odupiranja takvoj klimi, to bi bila borba sa vetrenjačama. U mojoj moći je da se klonim neukusa, kako u svim sferama života, tako i u pozorištu, da svakodnevno preispitujem sopstvene motive za bavljenje teatrom i da izbegavam kompromise“, zaključuje Grinvald.

Mikojan Bezbradica

Glembajevi. Komad *U agoniji* je doživeo i praznovodenje sa trećim činom, održao se na sceni dvadeset godina i uvrstio se u trajne vrednosti naše pozorišne umetnosti.

Kroz Krležin repertoar prošla je plejada beogradskih glumaca, koja je opčinjena neobičnim junacima i vodena glumačkim izazovima, ostvarila vredna dostignuća, pa čak i vrhunski. Pojedini velikani, kao Plaović, Severova, Ljubiša Jovanović i Drnić, posvetili su polovinu svog glumačkog veka tumačenju Krležinih junaka, a više njih je igralo po dve i tri uloge u tom repertoaru.

U Beogradu su na gostovanja dolazili veliki glumci i igrali glavne uloge. Posebno mesto pripada Beli Krleži jer je prva igrala Barunicu Kasteli u *Glembajevima* 1929. godine. Takođe i Savi Severovoj koja je *U agoniji* igrala Lauru Lembah preko 20 godina. Zagrebačko kazalište je, kako smo već pomenuli, gostovalo sa *Vučjakom* 1924. u Beogradu, a potom i sa *Gospodom Glembajevima* 1948. i 1961. a 1969. izvelo je premijeru drame *U agoniji* u čast stogodišnjice Narodnog pozorišta.

Stručna kritika izrekla je pozitivan sud o Krležinim delima i predstavama, dajući uvek prednost glumačkim ostvarenjima. Popularnost kod beogradske publike bila je konstantno prisutna i uticala je na dužinu njihovog scenskog života.

Miroslav Krleža bio je vezan za Beograd i uživao veliku naklonost. Dva puta je sa devetnaest godina od 1912. do 1913.

pokušavao da iz Budimpešte prebегne u Beograd u srpsku vojsku kao dobrovoljac, ali nije prihvaćen. Nakon progona u Zagrebu, kao levičar prešao je u Beograd u kome je živio skoro godinu dana (1934–1935). Njegova drama *U agoniji* objavljena je prvi put u srpskoj prestonici (1931). Krleža je često dolazio na beogradske premijere svojih drama i ličnim prisustvom uvećavao njihov značaj, a imao je uticaja i na njihove prikaze. Tako je došao pred prvu premijeru *Lede* 1937, gledao probe i davao dragocene sugestije koje su glumci prihvatili. Na premijeri publika je ovacijama ispratila ansambl i tražila da pisac izađe na pozornicu, ali se Krleža tome nije odazvao. Iako je kritika režiju te inscenacije nepovoljno ocenila, publika ju je održala na sceni dve sezone. Ali bilo je i nemilih događaja kada je predstava *U logoru* 1937. skinuta sa scene kao revolucionarna, po naredbi dr Korošeca, ministra prosvete.

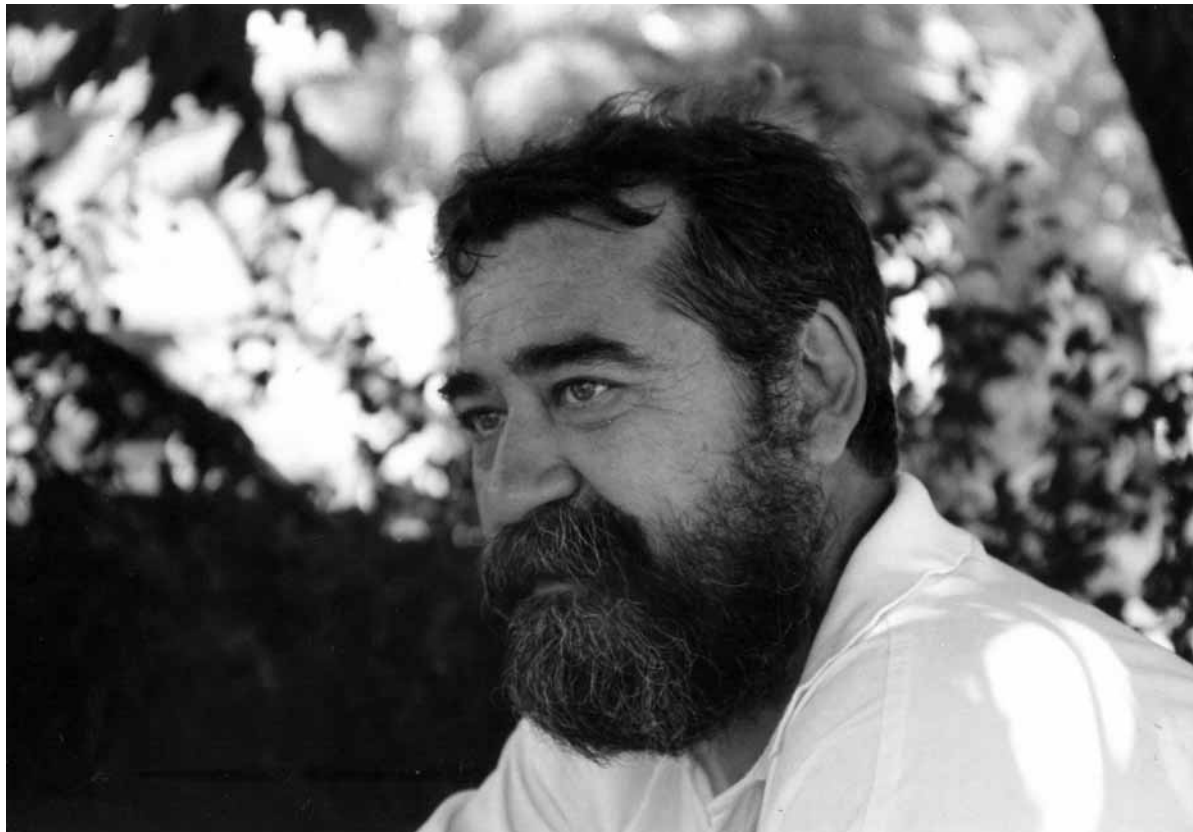
Atelje 212 je priredio premijeru *Lede* na 20-godišnjicu Krležine smrti 2001, prekidajući tako dugogodišnji nestanak njegovih drama sa beogradske scene. Najnovija premijera ovog pozorišta *Gospoda Glembajevi* u režiji Jagoša Markovića, obeležava 30-godišnjicu Krležine smrti i istovremeno potvrđuje da se davno započeti ciklus dramskog opusa čuvenog dramatičara na prestoničkoj sceni obnavlja.

Ksenija Šukuljević-Marković

OSVESTIMO IZGOVORENE REČI, ZASTANIMO DA ČUJEMO TIŠINU

„Problem je što neke – za čoveka suštinske – reči prečesto izgovaraju i oni koji ih nisu dostojni, i oni koji ih uzaludno u svoja usta uzimaju, pa se pomisli kako su se izlizale. A nisu, jer prave se reči nikad ne izližu“, kaže Ljuboslav Majera, reditelj koji obeležava 35 godina rada

Snežana Miletić



Ljuboslav Majera (Foto: Slobodan Štrbac)

Verovatno nema reditelja koji tako pažljivo i nežno voli glumce kao što to radi Ljuboslav Majera. On je čovek koji ne ume da povisi ton, koji čak i retke psovke koje izgovara – izgovara u tonalitetu izliva ljubavi. Majera je ujedno jedan od retkih reditelja koji ni u jednoj svojoj predstavi nije poklekao pred modernim trendom neukusne i napadne aktuelizacije. Naprotiv, svojom specifičnom umetničkom bojom klasicima i savremenima on daje samo novu nijansu scenske poezije...

Majera ove godine proslavlja 35 godina rada, ali nije to trenutak za bilo kakvo podvlačenje crte, jer vreme je pred njim. Raduje mu se i on, njegovi glumci, a i njegovi studenti – na Akademiji umetnosti u Novom Sadu i oni u Slovačkoj. Majeru smo izvukli sa jednog novosadskog časa, hvala glumcu Predragu Momčiloviću, Majerinom asistentu, koji je za to vreme pazio klasiče koji su se borili sa odnosima i tišinama u *Tri sestre*...

Da danas imaš onoliko godina koliko imaš godina rada, kako bi zakoračio u svoje zrelo umetničko doba? Šta bi s ovim iskustvom rekao mladima koji kreću tvojim putem?

Ponovio bih sve što sam radio, samo sa još većim intenzitetom. Čini mi se da je to jedini zadatak koji mlad čovek mora da ima, to da bude radoznao, da hoće da vidi i iskusi sve, i da onda ume da odabere, pa čak i ako pogreši, u redu je, ispraviće, jer zna da i posle greške koju je počinio, ima još izbora, još mogućnosti.

Danas je sve manje strpljenja da se iskuse svi ti izbori i mogućnosti, prebrzo se mlad svet nekako ukalupi, rano postane starmali, pa tako neki mladi ljudi prave prestare predstave... Izgovor je brzo vreme u kome živimo. Imaju li tvoji studenti koncentracije i pažnje za svet oko sebe?

Ako poredim... Ja sam bio strašno radoznao, gutao sam sve zanimljivo, konstantno sam pristajao na promene, opažanje je kao neki arhetip obeležen u moje viđenje sveta a iskakanje iz normi gotovo kao obaveza. I ovi moji mladi su radoznali, samo imaju drugačiji način življenja, jer se svet generalno promenio, vrednosni sistem je otišao do đavola, prevrnut je naglavčike, tumbe, oni nemaju moje iskustvo i neke stvari, prepostavljam, koje im se čine nerazumljivim, što je najnormalnije, verovatno će im one tek doći u centar pažnje. Mislim da će oni to prepoznati i, što je još važnije, naći u sebi suštinu, biće sposobni da potraže istinu i posvete se umetnosti. To večitro traganje za istinitošću i tačnošću, i beg od trivijalnog i dnevnog, vodiće ih ka njihovoj suštini. Na meni je kao njihovom profesoru da ih usmerim ka tome, da im pokažem da tako može, da im odškrinem vrata... a ostalo – svi ti izbori – na njima su. Naravno, ovo vreme ih uporno odvraća od suštine, ono im diktira da se bave bezveznim, nebitnim, ali verujem da ih njihovo čvrsto opredeljenje vraća na prvi put.

Kažeš da je važno to traganje za istinom. Valjda neće zvučati kao trivijalno pitanje, ali koji je oblik te istine, šta bi ona trebalo da bude za njih?

Naravno da nije trivijalno. Problem je što neke – za čoveka suštinske – reči prečesto izgovaraju i oni koji ih nisu

dostojni, i oni koji ih uzaludno u svoja usta uzimaju, pa se pomisli kako su se izlizale. A nisu, jer prave se reči nikad ne izližu, posebno ako ih govore pravi ljudi. Istina za te mlade ljude, kao i za sve ljude generalno, jeste stalno obrazovanje, učenje, saznavanje, informisanje, gledanje, opažanje, razumevanje, i na koncu, važno je osećati – a to je ono što duboko u sebi znamo, svi znamo te vrednosti, intuitivno to jako dobro znamo, ali je ceo društveni sistem naopak, i ti pogrešni odnosi ljude teraju, čak ih primoravaju da rade drugačije od njihove intuicije, od njihove prave prirode. I zato moraju da se, pre svega kao subjekti, izbore protiv tih pomodarskih društvenih normi jer ako im podlegnu – poješće ih te besmislenosti i osrednjosti, neće biti individue, bez obzira na žrtve koje jedna ovakva škola zahteva. A ako pokleknu, onda ih nema.

Kako u gomili informacija, među kojima nam i najbanalnije vesti saopštavaju debelim naslovima i povišenim tonovima, zadržati tu osetljivost i osećajnost, kako ne biti apatičan i zastrašen, već ostati širom otvorenih očiju, srca i ruku?

Intuitivni deo našeg bića – a mi 90 odsto tako funkcionišemo – znamo šta je red i poredak a opet ih kršimo, jer to rade i ostali, jer je tako jednostavnije, bezbolnije, bez stresa, griže savesti, besvesno. Nije lako naći tu trunku snage i biti drugačiji, ne biti apatičan, ne biti depresivan, očistiti svoje dvorište, imati sopstveno čistilište u sebi, piti vodu a ne krišom vino ako propovedaš da piješ vodu... Znam da je taj, drugačiji sistem vrednosti, vrlo živ, živahan, žilav, do nepodnošljivosti čak. Junaci naših ulica, dana, naših klinaca, naše dece amoralni su ljudi, bez etičkih normi, sa apsolutno pogrešnim neljudskim principima, a funkcionišu besprekorno. Ako govorimo o apatiji, mislim da je jako važno da uvedemo još jednu temu, temu asketizma, čak ne u onom doslovnom značenju, već pomalo u onom, ma kako to zvučalo, komunističkom. Uzeću od svega, ali samo onoliko koliko mi je potrebno, da li je progres progresivan, da li taj potrošački mizanscen zapravo uništava naše društvo umesto da ga oplemenjuje... To je veliki paradoks... Ako je brzina komunikacije preko interneta ili fejsbuka neverovatna, ne možemo ni da zamislimo kako brzo prelazimo s kontinenta na kontinent, delimo informacije za tren oka a u suštini klinci nam nisu u stanju da komuniciraju međusobno a blizu su jedva pola metra jedni od drugih, nisu u stanju da sročje jednu prostu a kamoli proširenu rečenicu.

Nije to slučaj samo s klincima, nisu bolje ni starije generacije... Tačno. Moramo da zarađujemo i borimo se za golu egzistenciju. Ma 'ajde... To je zapravo veliko preterivanje, veliki izgovor, pri tom lažan, jer da li mi je baš potreban 'lipton' čaj sa ukusom na suncu sušene divlje trešnje i dodatkom cimeta, ili mi je dovoljan i neki voćni čaj neke sasvim obične marke koji je isto tako dobar. Da se razuememo, opet kažem da nisam protiv progressa, biraću i ja ono

najukusnije, čovek je po svojoj prirodi hedonista, bilo da je u pitanju jelo, piće, žene, muškarci, stanovanje... Ali pitanje je, da li je to neophodno, mogu li i bez toga, da li mi je to uistinu potrebno. Merenje unutrašnjih potreba, onih istinskih, to je ono što nam nedostaje. Izgubili smo se u nebitnostima. Sva ta neumerenost i te nebitnosti, potreba za posedovanjem raznih nebitnosti, radaju apatiju i depresiju, jer u njima nema – ama baš – nikakve suštine. Naša deca, samo zbog naše lenjosti, preuzimaju te neke društveno prihvatljive i omiljene norme i etikete, jer mi navodno nemamo vremena da im se posvetimo jer zarađujemo. Decu odgajaju bake koje znaju sve te dobre norme, ali i one nemaju vremena jer su zastale negde, kod neke serije, kod nekog programa, i tu čame, iz ekonomskih, porodičnih, društvenih, ovih ili onih razloga. Zbog toga sam veliki pristalica andragogike – konstantnog školovanja i pod stare dane, do kraja život, dok god dišeš, posebno nas matorih priseljnjaka, hej, svet napreduje, moramo biti u dosluhu s njim.

Govore li o tom današnjem zamršenom odnosu suštine i nebitnosti i rasklimanim vrednostima bolje klasici ili savremeni pisci?

Klasici. Bez dileme. Ta je literatura zbog svoje bezvremenosti i sjevremenosti i preživela tolike godine. Oni stvarno govore o suštini ljudskih odnosa, karakterima koji su prakarakteri, samo u drugim prostorima, vremenima i okolnostima, prepoznatljivost tih karaktera je potresna i gotovo neverovatna, vidimo ih svakog dana, na ulici, prepoznamo ih u okruženju, čak u sebi. Čehovljeve drame, Gogoljevo štivo, neverovatno su aktuelni, nekad i savremeniji od naših savremenih pisaca. Oni imaju odgovore na sva moguća pitanja ovog sveta. I zapanjujuće je koliko naša civilizacija, bez obzira što materijalni napredak to demantuje, zapravo u suštini nije napredovala, ljudski odnosi to govore, oni su i dalje tako prosti, nekad nepodnošljivo priprosti, neoprostivo loši, nedopustivi čak. Civilizacija jeste napredovala tako da ti olakša život, omogućila ti je da za tren kontaktiraš sa nekim na drugom kraju sveta, ali te je s druge strane prikovala za mesto, smanjila tvoju aktivnost, ti se teško pokrećeš u šetnju, na predstavi, na koncert... Za sve gluposti ovog sveta imaš vremena, a nemaš vremena da se odmoriš od sve te brzine i nađeš suštinu...

Ne postoji niti jedna tvoja predstava u kojoj postoji bilo kakav element kvazi-modernosti, drastične aktuelizacije, neu-

merenosti. Čovek prosto pomisli, kako je to moguće?

Ja samo pokušavam da budem ja, da ne lažem sebe, ni druge, da kažem to što mislim, da to verno prenesem. Bitna je istina, meni i onima s kojima radim. Nove forme su i te kako potrebne ali sa suštinom. Meni ne smeta moderan kroj, čak ni kad to malo steže, ali da ima suštinu, viđenje i viziju. Stalno se trudim da ne koketiram sa spoljnim atrakcijama koje jesu intenzivne i koje neminovno primamo svakodnevno, ali pravi put je drugde, ne u galami, već u tišini. Pravi put je nalaženje tog važnog zrnca odgovornosti u svemu što radimo.

Nema te tišine više ni na sceni a nekad smo je tako jako dobro čuli...

I to mi jako smeta. Potenciometri su nam se poremetili. Ne čujemo tihe tonove, nijanse, a oni su suština. Ne znamo šta je šapat na sceni a ni u životu, pa mi tihi, nežnu psovku ne znamo da izgovorimo, žile nam pucaju od neke sile i jačine, sve je na snagu, laktove, konjske snage a čovek vapi za kadencom, ali i za pauzom, da odzvoni tišina, da se čuje. Izgubili smo moć za razumevanje jezika, jezika kao neverovatnog sredstva koje može da rodi i ubije. Mi zaboravljamo suštinu reči koje znamo, koje smo davno naučili. Izgovaramo ih bez svesti a to je veliki greh.

Može li se njihove suštine setiti čovek sam ili mu je za to potreban drugi čovek?

Sigurno da to zavisi od pojedinca, ali zahteva ogromnu energiju i posvećenost, takav čovek širio bi to u koncentričnim

krugovima. Tu se vraćamo temi školovanja, obrazovanja i starijih. Mi smo, generalno, jako neobrazovani, odnosno poluobrazovani smo, ili funkcionalno nepismeni a možda i funkcionalno polupismeni: umemo da pročitamo a ne znamo šta to znači. To je suština problema, i to je pogubno za ove prostore i sve ljude u njemu, bez obzira jesu li Srbi, Slovaci ili Mađari. Ako ne budemo radili na tome, ako u prvom redu ne budemo negovali jezik kao ogromno sredstvo identifikacije i lepote – nas neće ni biti. Sveščemo se na nebitne toponime koji postoje jedno vreme na zamli a onda nestanu. Vrednosni sistem ponovo mora biti vaspostavljen, mora biti tih, rekao bih pre da su to civilizacijske a ne religiozne zapovesti... Nit sam vernik, niti ateista, verujem u nešto što su prirodni zakoni potrage za harmonijom, duhom, lepoto, istinom, umetnošću a to tih 10, civilizacijskih dakle, zapovesti jeste. Vratimo se njima. Izgovorimo ih.

P. S. Slovačko vojvodansko pozorište, Slovački izdavački centar iz Bačkog Petrovca i Kancelarija za slovačke manjine u inostranstvu iz Bratislave objaviće uskoro monografiju o Ljuboslavu Majeri, čoveku koji je svoje najbolje predstave napravio u Vojvodini: u Somboru, Zrenjaninu i Novom Sadu... Na slovačkom. Nažalost, niko se u Vojvodini nije setio da to isto uradi na srpskom, ili da je bar prevedu na srpski. Nema se para... Tuga jedna... I sramota. Velika.

Preplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za Srbiju: 1000,00 din.

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

Godišnja pretplata za inostranstvo: 30,00 evra

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

Instrukcije za uplate u evrima potražiti u Udruženju dramskih umetnika Srbije



TEATAR U SNU – SAN U TEATRU

„Da san ima strukturu drame, otkrio je Karl Gustav Jung, a kasnije je to njegovo otkriće postalo osnov u terapiji tumačenja snova“, kaže Ivan Nastović, doktor psihologije



Psiholozi, psihijatri, filozofi..., i ne samo oni, na različite načine upućuju da ljudima upravljaju više iracionalni nego racionalni nivoi ljudskog bića. Svojevrsan odraz tog „upravljačkog dela“ u čoveku jesu snovi, a oni pak imaju dramsku strukturu. Ivan Nastović, doktor psihologije i psihoterapeut, čija je knjiga *127 protumačenih snova* (izdavač „Prometej“) privukla veliku pažnju, govori o svojevrsnoj povezanosti snova i teatra, pozivajući se i na druge autore, pre svega Junga.

Svi ljudi sanjaju, zato svi i imaju registre i senzore za komunikaciju s pozorištem. Da san ima strukturu drame, otkrio je Karl Gustav Jung, a kasnije je to njegovo otkriće postalo osnov u terapiji tumačenja snova. U pomenutoj knjizi upravo o strukturi sna piše Ivan Nastović, stručnjak u analizi ličnosti u svetlu dubinske psihologije, i u trodimenzionalnom tumačenju snova.

Svakako da nije svejedno gde i kada se odigrava drama sna, piše Nastović, ko

su njeni učesnici, kakav je zaplet, a kakav kraj, a naročito da li ga uopšte ima. Jung je naime smatrao da ako snevač nije upamtio kraj sna, onda još nije spreman da razreši problem sadržan u snu. Isto važi i za dramu: ako nema raspleta, ako joj nedostaje jedan deo, nema ni drame. Nastović podseća da je Mari-Luiz fon Franc, Jungova učenica, koristila dramsku šemu sna kad god ga ne bi razumela. Zapitala bi se šta je u snu uvod, jer on upućuje na okvir radnje – na mesto, vreme i njene aktere. Zatim bi otkrila zaplet kako bi došla do osnovnog problema koji treba da razreši, da bi na kraju stigla do raspleta.

Ivan Nastović, koji je osim stručnih dela napisao i knjige o nesanicama Ive Andrića, o snovima Margerit Jursenar, o arhetipskom svetu Desanke Maksimović, te Nikole Tesle, o animi Laze Kostića, o *Seobama* Miloša Crnjanskog kroz snove Vuka Isakovića, upućuje na tekst Ive Andrića koji je objavljen u zbirci njegovih kratkih tekstova *Slike, prizori, raspo-*

ložnja. Citiramo ga: „Ja sam rođen i vaspitan u sredini koja je smatrala da u svakom javnom nastupanju ima nečeg nedopuštenog i stidnog. Zato mi se često dešava ovo: sanjam da igram na nekoj velikoj pozornici, pred nevidljivom ali strogom i mnogobrojnom publikom, i to igram neku ulogu koju pre toga nisam ni pročitao i iz koje ne znam ni reči. Nemoćno je kazati kakve mi sve misli ne projure tada mozgom i kakvo je mučenje takav san.“

Ako ste se ikada probudili s osećajem da je san koji ste upravo sanjali bio prava pravcijata pozorišna predstava, niste pogrešili. „San je ona pozornica gde je snevač scenarista, režiser, glumac, autor, publika i kritičar“, rekao je Karl Gustav Jung. Nastović veli: „Evo i zašto – san ne postoji dok ga neko ne odsanja, odnosno dok ga snevačevno nesvesno ne ‘napíše’ i ‘izrežira’ i dok ga snevač ne ‘odigra’, a zatim i postane svestan sna – dok ga ne ‘odgleda’. U snu postoje i mesto i vreme

dešavanja. San, kao i drama, ima radnju, ima i aktere, glavne i epizodne likove. Oni razgovaraju, između njih postoji dijalog, kao i u drami. San ima uvod, zaplet i rasplet – znači ima dramsku strukturu. Prvi čin sna daje uvodnu situaciju i nagoveštava problem sna. Posle te ekspozicije dolazi nešto novo što uslovljava posebni smer i razvoj zbivanja... do kulminacije. Zatim zbivanje pada, i u završnom činu dovodi do dobrog ili lošeg završetka.“

Po rečima uglednog psihoterapeuta najbolje će biti da rečeno objasnimo primerom. „Erns Epli u knjizi *San i tumačenje snova* dramsku strukturu sna približava čitaocu sledećim snom: Snevač sedi u nekoj vrsti grčkih trkačkih kola. On se vozi niz glavnu ulicu prema klinici u kojoj je zaposlen kao lekar. Odjednom na uskoj platformi njegovih kola stoji divna devojka, uzima mu odlučno iz ruke uzde oba konja, i upravlja kolima. Kola jure vrlo brzo i moraju proći krivinom oko klinike. Snevač upozorava upravljačicu da bi se kola mogla izvrnuti. Ona zabacuje glavu i smeje mu se veselo: ‘Već je sve u redu!’ Tako u divnoj vožnji stižu na glavni gradski trg.

„Mesto je snevačev grad, vreme – rano poslepodne. Likovi su lekar i mlada žena, očigledno lik Anime koja sada preuzima vodstvo u njegovom životu. Uvod: snevač se vozi na svoje radno mesto. Zaplet: mora da zaokrene oko mesta

u koje je dosad ulagao sve svoje napore, mora ponovo da nađe mesto gde će se priključiti životu. Zatim sledi kratki razgovor. Rasplet: snevač ide ka glavnom trgu, ka snevačevom središtu.“

Snovi koji se dešavaju na pozornici su uobičajeni. Nastović upućuje na Ernsa Eplija koji kaže da su pozorište i njegova osvetljena pozornica veoma tačna parabola za situaciju sna. Objasnjava da je snevač čas samo gledalac, čas učesnik u igri, što znači da on svojim ‘ja’ učestvuje u onome što se u njemu zbiva. Neki čovek je sanjao da ide u pozorište da gleda zanimljiv igrokaz. Neko je preuzeo njegov ogrtač, gurnuo ga na pozornicu, a jedan od glumaca je stavio ruku na njegova ramena „kao da hoće da mi došapne prvu reč moje uloge. Ja sam malo uzbuđen protestovao: Pa ja uopšte ne učestvujem u predstavi kao glumac!“ Eto, kaže Epli, to je važno: snevač, introvertni naučnik, odbio je da učestvuje u važnim životnim pitanjima i nije hteo da glumi na pozornici sopstvenog života. „Ko sanja o pozorištu, taj ispituje, kad je već objasnio dnevne okolnosti, kakva veza postoji između njega i programa predstave u njegovom unutrašnjem pozorištu. Šta se daje? Ko su glumci? I šta to oni iz prošlosti ili sadašnjosti iznose na svoju pozornicu? Nije li to, ako se sagleda u celini, pre tragedija nego komedija?“

Sonja Čirić



INOVATIVNE PREDSTAVE ZA DECU

Zagrebačka „Trešnja“ u „Radoviću“

Početak aprila u Malom pozorištu „Duško Radović“ gostovaće Gradsko kazalište „Trešnja“ iz Zagreba, koje će izvesti dva autorska projekta Ksenije Zec i Saše Božića: *Tijelo* i *VIS životinje*.

Polazeći od pretpostavke da najmlađa publika ne poseduju jasnu ideju o sopstvenoj telesnosti i njenim mogućnostima, predstava *Tijelo* bavi se kreativnim istraživanjem tela kao objekta i prostora imaginacije. „Koreografija u funkciji komunikacije s najmlađom decom odgovara na pitanja o telu kao dezintegrisanim delovima, o telu kao celini i naravno ljudskom biću uopšte“, kažu autori

predstave, koji ovim projektom otvaraju i saradnju sa hrvatskom nezavisnom plesnom scenom.

Predstava *VIS životinje* govori o nizu običnih i neobičnih zgoda iz života adolescenata i životinja. Iskativši motive bajke braće Grim *Bremenski svirači*, Ksenija Zec i Saša Božić osmislili su originalno delo koje i dalje prenosi poruku bajke da zajedničkom saradnjom i razvijanjem imaginacije možemo ostvariti i najludše snove. Kako se navodi u programu, posebnost ove predstave je i upotreba specifične tehnike glume, koja nastaje iz proučavanja anatomije i kretanja životinja. Ona omogućava glumcima da nagla-

šenom telesnošću, maštovito i zabavno prenesu publici univerzalnu ideju predstave.

Ksenija Zec je jedna od najpriznatijih koreografkinja hrvatske plesne scene koja uvodi konceptualni pristup plesu u teatar. Dobitnica je nekoliko značajnih nagrada, a radi i kao predavač na Akademiji dramske umetnosti u Zagrebu. Pozorišni reditelj i dramaturg Saša Božić saraduje sa priznatim evropskim koreografima, i dobitnik je značajnih nagrada u Hrvatskoj. Od 2008. uređuje festival Eurokaz. Zajedno sa Barbarom Matijević osnivač je plesne kompanije „De facto“.

Predstava *Tijelo* namenjena je uzrastu od 3 godine naviše, a u „Duško Radoviću“ gostovaće 7. i 8. aprila. *VIS životinje* predviđene su za uzrast 8–15 godina, a beogradska publika ih može pogledati 5. i 6. aprila.

T. S.



Tijelo, Kazalište „Trešnja“

MOLIJEV ODGOVOR DOSTOJEVSKOM

Hrvatsko narodno kazalište iz Zagreba uzvratilo je krajem februara posetu Srpskom narodnom pozorištu predstavom *Građanin plemić* Molijera u režiji Krešimira Dolenčića

Unovosadskom Srpskom narodnom pozorištu ponavlja se scena iz zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta: pre početka predstave na pozornicu izlazimo Ana Lederer, intendantica HNK-a, i ja, u svojstvu upravnika najstarije profesionalne teatarske institucije u Srbia, obraćamo se publici: govorimo o značaju ponovnog uspostavljanja saradnje dva najstarija teatra na ovim prostorima, i to upravo u godini kada oba pozorišta obeležavaju jubilej – sto pedeset godina postojanja, a nakon četvrtvekovne pauze.

Ni Ana ni ja, u Zagrebu početkom oktobra prošle godine, kao ni u Novom Sadu 21. februara, ne pominjemo razloge zbog kojih je do pauze uopšte došlo. Ne zato što su ti razlozi nebitni, ne kao da se devedesetih godina minulog stoleća ništa nije događalo između Srbije i Hrvatske, već stoga što se oboje grčevito držimo razloga koji su ponovo spojili ova dva nacionalna teatra – matične pozorišne

institucije dve države.

Povest o ekspanziji panslovenskih ideja ili Jovanu Đorđeviću koji je upravo na tragu tih ideala pre vek i po iz Novog Sada u Zagreb poveo grupu glumaca Srpskog narodnog pozorišta da bi zaigrali na sceni novoosnovanog kazališta, nije jedina spona kojom su SNP i HNK povezani.

Priča o svečanom zastoru, impozantnom slikarskom delu Vlahu Bukovca, koje je Hrvatsko narodno kazalište svoje vreme, u davna srećna vremena, specijalno dopremilo iz Zagreba na gostovanje u Novi Sad, samo je jedna, i to mala premda ne i beznačajna epizoda koja svedoči o posebnoj vrsti odnosa koji su gajile ove dve institucije.

Neprestane fluktuacije glumaca, reditelja, koreografa, operskih solista i drugih teatarskih umetnika između Zagreba i Novog Sada, decenijama su učvršćivale odnose između dve teatarske kuće, baš kao i zajednička ugarska, odnosno au-

strougarska prošlost, te ništa manje bitna organizaciona struktura koja podrazumeva funkcionisanje tri umetničke jedinice – Drame, Opere i Baleta.

Otuda je, davnih dana, u doba kada produkcija pozorišnih predstava nije bila komplikovana kao što je to danas slučaj, bilo sasvim normalno da se uprave HNK-a i SNP-a dogovaraju i pri formiranju repertoara, te da u isto vreme pripremaju iste naslove s idejom da bi, u uslovima konzervativne, klasične režije, mogu da razmenjuju glumce koji bi bez problema i uz minimalan broj proba „uskakali“ u predstave bratskog teatra.

I danas, u širokoj ponudi različitih mogućnosti intenziviranja saradnje ova dva teatra, opet pominjemo redovnu razmenu solista, ovaj put operskih, u predstavama koje su na repertoaru obe kuće. Posebno važna tema u razgovorima o tokovima buduće saradnje HNK-a i SNP-a su, međutim, razmene operskih i baletskih predstava, a naročito koprodukcije koje bi trebalo da na najozbiljniji način, suštinski, povežu naša dva teatra.

Mi smo na zagrebačko gostovanje u Hrvatsko narodno kazalište otišli s klasičnim dramskim teatarom – *Ujkinim snom* Dostojevskog u režiji i dramaturzici Egona Savina, a sa Gordanom Đurđe-

vić-Dimić i Predragom Ejdusom u glavnim ulogama, dok su nas Zagrepčani pohodili s *Građaninom plemićem* Žan-Batista Molijera i Žan-Batista Lilijs, predstava specifičnom po tome što njeno izvođenje, ako se žele poštovati autentične instrukcije autora, podrazumeva glumačku igru u koju će biti uključen barokni sastav orkestra (pod dirigentskom palicom Saše Britvića), operski solisti i baletski igrači.

Upravo tako je na sceni HNK-a *Građanina plemića* postavio Krešimir Dolenčić, pa se ispostavilo da su Zagrepčani Novosađanima o jednom trošku predstavili sve tri svoje umetničke jedinice, jer su izveli ansambl predstavi u kojoj su, osim glumaca, nastupili i članovi orkestra, baletski igrači i operski solisti. S druge strane, ovakav izbor nije načinjen slučajno, niti samo zato što je ta produkcija zajednički poduhvat Drame, Opere i Baleta HNK-a. Ova verzija *Građanina plemića* je, naime, po mišljenju tamošnje stručne javnosti proglašena za najbolju predstavu hrvatskog glumišta minule sezone, dok su kostimi Ane Savić-Gecan nagrađeni kao najbolji.

U Novi Sad je, dakle, doputovalo više od sto članova Hrvatskog narodnog kazališta, a predstava je igrana na sceni Srpskog narodnog pozorišta koja prima hiljadu gledalaca.

Isplatio se! Predstava je često bila prekidana aplauzima, domaća publika je

u ovoj Molijerovoj komediji jasno prepoznala korene Sterijine *Pokondirene tikve*, a ta tema je očigledno ponovo aktuelna i u Hrvatskoj i u Srbiji, da bi na kraju kompletno gledalište, koje je do poslednjeg mesta ispunilo veliku salu SNP-a „Jovan Đorđević“, ovacijama pozdravilo goste.

Siniša Popović, koji je tumačio glavni lik ove Molijerove verzije pokondirene tikve, upravo je na dan gostovanja proslavljao rođendan, tako da se druženje po završetku predstave u klubu SNP-a pretvorilo u rođendansko slavlje, sve s ogromnom tortom, kojom prilikom su Zagrepčani, zdušno praćeni Novosađanima, gotovo do zore pevali dalmatinske pesme. Popović će docnije izjaviti da mu je ovo bio najlepše rođendansko slavlje koje pamti, dok su njegove kolege želele da znaju za koji datum je zakazan sledeći dolazak Hrvatskog narodnog kazališta u Novi Sad, te da li je moguće to gostovanje realizovati što pre.

Zapanjujuće je, međutim, da ni naše prošlogodišnje gostovanje u HNK-u, baš kao ni ovo zagrebačko u SNP-u, nije došlo adekvatan prostor u medijima – barem ne onim ovdašnjim od kojih bi se razlogom moralo očekivati da na nacionalnom nivou iskažu zainteresovanost za ovu vrstu dešavanja u oblasti kulture. Uostalom, da li baš samo u oblasti kulture?

Aleksandar Milosavljević





Zagrebačko kazalište mladih na gostovanju u Beogradu

POZORIŠTE U DIJALOGU S VREMENOM

„Imamo brojnu publiku kao nikada do sada. Ona u ovo vreme recesije prepoznaje teatar kao utočište, kao mesto gde može ući u dijalog sa problemima koji je pogađaju, kao mesto gde ih niko ne laže“, kaže Dubravka Vrgoč, direktor ZKM-a

Olivera Milošević

Za predstavljanje beogradskoj publici u Zagrebačkom kazalištu mladih pažljivo su odabrali tri predstave koje potvrđuju tezu o repertoarski najhrabrijem pozorištu u Hrvatskoj. One su reprezentivne onoga što se poslednjih godina radi na sceni ZKM-a – savremeni tekstovi i eksperimentalni rediteljski rukopisi. U isto vreme predstavljaju i suočavanje sa stvarnošću o kojoj se nerado govori u Hrvatskoj. Predstave *Generacija 91–95*, *Buđenje proleća* i *Garaža*. Tri reditelja, tri rukopisa, tri estetike usmerene ka jednom repertoarskom usmerenju. O izboru predstava za beogradsko gostovanje Dubravka Vrgoč, direktorka Zagrebačkog kazališta mladih, kaže: „Ovoga puta došli smo s predstavama koje govore direktno o našoj stvarnosti. One ulaze u dijalog sa ovim traumatičnim vremenom tranzicije u kome živimo i koje pokušavamo preživeti. Govorimo o mogućnosti preživljavanja u teškim vremenima nasilja, kolektivnog i ličnog, o moralnim vertikalama koje smo izgubili u tranzicionom vremenu, o mogućnosti da ih vratimo. Govorimo o bitnim pitanjima za ovo vreme. Mislim da teatar nije tu da podučava, on je tu da upozorava, da postavlja pitanja. Zato je naš repertoar takav, a tri predstave izvedene u Beogradu reprezentivne su repertoara Zagrebačkog kazališta mladih.“

Govoreći o mestu koje ZKM ima na hrvatskoj teatarskoj mapi ona napominje: „U poslednje vreme smo na toj mapi nekako u središtu zbivanja, ali smo sve više i u središtu evropskih pozorišta u regionu. ZKM je član Evropske pozorišne asocijacije i zahvaljujući tome gostovali

smo u svim bitnim evropskim centrima, od Berlina, Moskve, Brisela, Beča, Njujorka, Helsinkija, Liona, Lila do Beograda. Ulazimo u evropske pozorišne koprodukcije jer smatramo da je to najbolji način da se iz ove naše male zemlje Hrvatske približimo Evropi. Ovo nam je u poslednjih nekoliko godina treće gostovanje u Jugoslovenskom dramskom. Tokom proleća očekujemo uzvratnu posetu 3 predstave JDP-a, koje je kod nas gostovalo sa velikim uspehom pre 4 godine. Bila je to prva poseta jednog pozorišta iz Srbije u Zagrebu nakon svega. Mislim da bi u budućnosti bila veoma značajna i neka koprodukcija između ova dva teatra.“

Po rečima Dubravke Vrgoč kulturna saradnja ima veliki značaj: „Ovim gostovanjima obavili smo prvu fazu saradnje. Upoznali smo publiku čime se bavimo, kojom estetikom, sa kakvim ansamblima. Zreli smo i za neki drugi vid saradnje, za koprodukciju u kojoj bi beogradski i zagrebački glumci napravili predstavu o našim zajedničkim problemima u ovom vremenu. Vremena nisu laka što se finansija tiče, ali mi u Zagrebu imamo publiku kao nikada do sada. Ona u ovo vreme recesije prepoznaje teatar kao utočište, kao mesto gde može ući u dijalog sa problemima koji je pogađaju, kao mesto gde ih niko ne laže.“

Borut Šeparović, reditelj predstave *Generacija 91–95*, nastale po motivima romana *Jebeš sada hiljadu dinara* Borisa Dežulovića, objašnjava po čemu je ona specifična: „Radnja se odvija u Bosni 1993. Sukob je hrvatskih i bošnjačkih vojnika, a taj sukob ne glume profesion-

alni glumci već 12 mladića od 16 do 20 godina koje smo izabrali na audiciji. Oni se u predstavi, u stvari, igraju rata, a rođeni su periodu kada je rat besneo. Preko ove generacije koja je o ratu saznavala samo indirektno, preko škole, roditelja i medija, govorimo i o tom ratu i ratnom i tranzicionom nasleđu. To je suočavanje sa istorijom. Ti momci se suočavaju sa nasleđem tog rata. Oni ovih godina postaju punoletni, dobijaju pravo glasa i od njih se očekuje da društvo povedu napred.“

Beogradska publika je na ovom gostovanju (napokon) imala priliku da vidi delo Olivera Frlića, koji se isključivo bavi angažovanim političkim pozorištem. Njegovo tumačenje Vedekindovog *Buđenje proleća* odgovor je na poplavu pedofilskih skandala u katoličkoj crkvi koji poslednjih godina izlaze u javnost, a koje crkva i društvo svesno skrivaju ne obazirući se na decu, žrtve tog zlostavljanja.

Na kraju trodnevnog gostovanja u Jugoslovenskom dramskom izvedena je predstava *Garaža*, koprodukcija Zagrebačkog kazališta mladih i njujorškog teatra La Mama, u režiji Ivice Buljana. Nastala je po istoimenom delu Zdenka Mesarića koji nosi epitet najšokantnijeg i najmučnijeg hrvatskog romana. Predstava direktno udara u stomak. Govori o porodičnom nasilju, eksploataciji dece, socijalnoj zapuštenosti. Zašto je bilo važno da predstava *Garaža* gostuje u Beogradu Ivica Buljan kaže: „*Garaža* je imala premijeru u Njujorku i seriju dvonedeljnog izvođenja. Zatim je igrala u Zagrebu, Ljubljani, Splitu, a nakon Beograda ide u Tel Aviv. Zanimljiva je geografija njenog putovanja. Ona korespondira s onim što je Bitef imao u nekim svojim izdanjima... Beograd je na neki način mesto mog teatarskog sazrevanja. Godina koju sam proveo u njemu ostavila je pečat na mom radu... Predstava je reprezentativna za ono što u poslednje vreme radimo u ZKM-u. A to su savremeni tekstovi i teatar koji je u dijalogu sa vremenom. To je pozorište koje zna biti okrutno, koji nije dopadljivo i koje je angažovano.“



Garaža



Buđenje proleća



Generacija 91–95

ODABRANI SE BUDE

Premijera predstave Teatra Mimart održana je 12. marta u Centru za kulturnu dekontaminaciju u okviru EU projekta Wake Up

Za društvo scena ima potencijal da stvara utopije, te makar da nakratko bude primer zajednici. Sanjarenje je važno, jer ako ga nema, nema ni kreativnosti. San i umetnost imaju pravo na maštanje, pravo na igru fantazmi. Pokretanje ovakve teme je odgovornost kako za autore projekta i aktere na sceni, tako i za uspavanu publiku i uspavano društvo prema drugačijem kreativnom izražavanju. Predstavljanje ovog problema na sceni kroz neverbalni fizički teatar pokreće pitanje lavirinta u čoveku u odnosu na lavirint spoljašnjeg sveta, kroz dijalog, koristeći jezik umetnosti – jezik simbola.

Koncept predstave *Odabrani se bude* zasnovan je na važnosti buđenja iz sna, iz tame. Buđenje ljudi iz letargije važna je pokretačka snaga za društvo. Buđenje iz sna je budnost duha, budnost uma i budnost tela. Mogućnost povezivanja trenutka buđenja sa momentom transcencije realnosti, putem analize i otvorenog procesa rada, kreirala je angažovani performans izvođačke umetnosti. Samo

jasnim detaljima može se realizovati koncept koji je sastavljen od fantazmi. Cilj nam je da pokrenemo maštu prema nepredviđenoj dramaturgiji sna, da kreiramo novi mit koji sadrži i inicira budnost.

Evropska komisija u okviru programa „Kultura 2007–2013“ odabrala je projekat *Wake Up* na konkursu 2010. godine. U njemu učestvuju Teatar Mimart (Srbija), Univerzitet u Edinburgu (Velika Britanija), *Musicians without Borders International* (Holandija) i koordinator projekta *Opera Circus* iz Velike Britanije.

Wake Up je veoma važan dvogodišnji projekat sa ciljem promovisanja interkulturalnog dijaloga kroz trening kulturnih vođa, podržavanja mobilnosti umetnika i poštovanja kulturnih razlika. Proces traganja i preispitivanja umetnika zahteva postavljanje platforme u inovativnom, te socijalnom, političkom, etičkom i ekološkom smislu. Te obaveze su umetnikove privilegije, privilegije onog koji se probudi. Cilj nam je da ohrabrimo dijalog između korisnika i stvaralaca

kulturne politike, kako bi izvođačke umetnosti bile integralni i efektni instrumenti u postizanju kohezije zajednice.

Wake Up se razvija tokom šest kapitalnih međunarodnih događaja, veći broj partnerskih sastanaka i koedukacijskih grupa. Jedan od njegovih važnih ciljeva jeste skretanje pažnje civilnom društvu lokalnih zajednica zemalja učesnica projekta i njihovo aktivno učešće. Do sada smo imali dva sastanka: u maju 2010. u Alkmaru (Holandija), kada je projekat i počeo i u decembru prošle godine u Beču. Svaki naš susret obeležen je događajem, jer su izvođačke umetnosti (predstave,

kratki performansi, opera, multimedijalna događanja) važne za informisanje o uvažavanju razlika u društvu. Teatar Mimart bio je domaćin trećeg sastanka, koji je održan 9–13. marta 2011. u Beogradu. Pored radionica i sastanka prikazana je premijera predstave *Odabrani se bude* 12. marta u CZKD-u. Autorski tim koji predvodi Nela Antonović čine: Ana Bastać, Nikola Vranić, Lidija Antonović (dizajn svetla i video-art efekti uživo) i Predrag Radovančević (dizajn zvuka i svira uživo). Učestvuju i glumci Đurđa Pavlović i Milan Jelen Pajić, a specijalan gost bila je umetnica Sonja Kaljić (mu-

zička testera). Kostime je izradila Anđelija Marković, slikarka Kristina Drašković-Bočkov je uradila scensku intervenciju grafoskopom, a Ksenija Đurović je organizatorica projekta.

U ovoj multimedijalnoj predstavi, pored članova Teatra Mimart, učestvovali su i partneri projekta *Wake Up*, kao statisti, kao i četvoro mladih iz Srebrenice, pozorišta B-smisao. Oni su se kroz trodnevne radionice i kroz otvoren proces nastajanja predstave, baš kao i u snu, uključili u već realizovan koncept Mimarta.

Odabrani se bude ukazuje na znakove koji jasno govore o fenomenu buđenja kao svesnosti o aktuelnim problemima društva: zagađenje, terorizam, mizoginija, kriminal, korupcija, homofobija, stigmatizacija... Ovo je direktan poziv svima da se probude, jer savremena umetnost ima tu moć promene i jasno šalje signale publici i čitavom društvu.

Program kulture EU prepoznat je kao jedan od važnih elemenata razvoja spoljne politike svake zemlje. U procesu evropskih integracija učestvovanje u takvim projektima i akcijama veoma je važno za Srbiju, ne samo zbog razvoja kulture i kulturne politike kod nas, nego i zbog uticaja na koheziju društva.

Sve informacije o Teatru Mimart dostupne su na:

www.teatarmimart.org.rs.

Nela Antonović



Odabrani se bude, Mimart



KAD VIDIM NEPRAVDU, NE MOGU DA ĆUTIM

„Toliko je neverovatno ovo što nam se dešava da se ponekad i upecam na teoriju o tajnim zaverama, o tajnim grupama koje nam kroje kapu i pokušavaju da nas upropaste. A onda vidiš da je toliko budala koje donose bitne odluke na važnim mestima, a oni su gori od svake zavere. Kad imaš njih, ne treba ti nikakva zavera da bi bio upropašćen“, kaže Mirjana Karanović

Tatjana Nježić

Pozorišni čin je nešto što hrani čoveka“, rekla je Mirjana Karanović, dobitnica prestižne nagrade „Žanka Stokić“, koju dodeljuju Narodno pozorište i „Večernje novosti“.

Ovogodišnje priznanje je osmo, a odluka žirija koji su činili: Mira Stupica (predsednik i inicijator priznanja), Dušan Kovačević, Dara Džokić (prošlogodišnji dobitnik), upravnik Narodnog pozorišta Božidar Đurović i generalni direktor i glavni urednik Kompanije „Novosti“ Manojlo Vukotić, bila je jednoglasna. U obrazloženju je navedeno da je Karanovićeva „svojim glumačkim umećem i nespornom sveukupnom harizmom, u potpunosti zaslužila priznanje koje nosi ime najmarkantnije glumice prve polovine prošlog veka“. Zatim: „Karanovićeva je izgradila svoju umetničku karijeru otelovljujući likove žena sa margine društva, a iz centra života, iz središta žive stvarnosti bez koje se više ne može zamisliti novija istorija našeg pozorišta i filma.“

Razgovor sa proslavljenom glumicom rađen je jednog hladnog nedeljnog prepodneva u salonu Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Tu su i njeni studenti sa Akademije umetnosti. Nakon kratkog dogovora sa svojom profesorskom, odlaze da rade, da vežbaju... Smeštamo se, ispijamo polako gutljaje toplog zelenog čaja...

Sedimo u salonu Jugoslovenskog dramskog, studenti vas čekaju, relativno skoro vratili ste se iz Meksika gde ste gostovali sa predstavom *Fedrina ljubav*?

Ne znam, meni datumi ne idu od ruke, ima oko mesec dana.

Pokušavam da otprilike uhvatim profesionalni trenutak...

Čini mi se da nije trenutak nego večnost. Ubrzano živim, imam toliko obaveza... trebalo bi da kažem nešto kao da sam razmišljala o tome gde se nalazim i šta se zbiva, a zapravo nisam imala i nemam vremena da o tome razmišljam. Stvari se dešavaju, pa ja onda reagujem. Spontano. U stvari, ne znam, ali čini mi se kao da sam sagledala neku svoju sudbinu. Hoću da kažem da ako su i postojali neki periodi u životu kada sam želela još nešto pored glume, sada su stvari drugačije. Mislim na porodicu, na neki drugi život. Negde do četrdesete sam još razmišljala da li će se to dogoditi, šta to, kako, šta ja to treba da radim, kako to biva... Pa onda te neke godine u kojima sam razmišljala da li sam odgovorna jer se to nije dogodilo... Zašto... I sada, konačno, čini mi se da sam shvatila i pristala na svoj život. I to mi je jako važno. Jer, moja karijera je u jednom trenutku, a relativno rano, postala stabilna u smislu onoga što mi je potrebno, a to je da igram na sceni. Sve što je bilo više od toga jeste nešto za čim nisam silno žu-

delu, niti je to bio moj panični cilj. Ali, to je prosto stizalo. Jednostavno sam želela da igram, da budem na sceni. I to sam, da tako kažem, utemeljila nekoliko godina, možda desetak, od kako sam počela da se bavim glumom. Verujem da ću uvek naći da radim nešto na sceni što mi je dovoljno.

Da li ste u detinjstvu razmišljali o bavljenu glumom? Kada ste zapravo prepoznali to u sebi?

Bila sam 6. razred kada sam osetila da je to prostor u kome se dobro osećam. To da nešto radim a drugi da me gledaju. U početku su to bile vežbice koje smo radili u nekom dramskom studiju. Zapravo, to je bilo igranje, baš pravo igranje. Nismo mi ništa o glumi učili. Gluma, to je bilo nešto malo i apstraktno u tom periodu. Bilo mi je važno da sam tamo sa decom, da mi je fino, da nemam problem da izvodim nešto iz svoje mašte, i da to izvedem pred drugima... Tek kad sam upisala gimnaziju, Treću beogradsku, počela sam da mislim gde ću, šta ću, kako da nastavim da budem na sličnom mestu. Onda je došla audicija za Dadov i stvari su se nastavile... A u junu, kad dođe prijemni za Akademiju, uvek nastane groznica, pripreme, svi su unezvereni, jure monologe...

Polagali ste prijemni više puta?

Da. Tri puta. Ja to temeljno... Negde u to vreme sam videla – aha, akademija. Sad treba da se studira. E sad, u tim amaterskim krugovima obično zavlada specifična atmosfera u vreme prijemnih za Akademiju. Svi daju instrukcije koji profesor šta voli, kakve monologe, kako se treba ponašati... Razmenjuju se neke vrste saveta, svako ima neko svoje iskustvo, svako zna kako treba da se ponaša... I, dokle god sam slušala tu vrstu saveta, dok sam razmišljala o tome, nisam uspevala da se probijem. Jer nisam bila svoja. Kad sam sve to batalila i nekako se usudila da budem to što jesam, tad su me primili. Za mene su ti prijemni bili velika škola koju sam prošla ne želeći je.

I, kako je tekao vaš put kroz uloge, je l' ima neka koje se posebno sećate?

Pa ima ih, ima ih više... Taj put ima svoje faze. Moj rad na ulozu traje dokle god ta uloga živi, dokle god postoji. Nisam od onih koji s premijerom završe rad na ulozu. Ona je u tom trenutku samo osvoje na u jednoj meri da dalje mogu da baratam njom. I potpuno mi je jasna potreba umetnika da se ne razdvaja od svoga dela. Ta potreba da kontrolišete stvari. Ovo čime se bavim često ne nazivaju umetnošću. Gluma kao nije umetnost, gluma je interpretacija. Ne slažem se s tim. Ja sam autor svojih uloga, autor njihovih života. Sebe zbija smatram umetnikom. Mnogi ljudi sebe danas nazivaju umetnicima a... no, da ne sudimo sad o tome. Jednostavno, to čime se i kako bavim, ta kreacija jed-

nog lika, jednog virtuelnog života koji je prethodno postojao samo kao slovo na papiru – ja to smatram umetnošću.

Za svoju umetnost dobili ste i razna priznanja. Evo i nagradu „Žanka Stokić“. Na svečanosti uručivanja rekli ste da vam je najznačajnija.

Ona je najveća koju sam dobila u ovoj zemlji. Verovatno treba da ostarim još malo pa da dobijem onu za gudbaj... za do viđenja, vidimo se u nekom drugom svetu. Brojala sam, to je četvrta glumačka nagrada koju sam dobila u pozorištu.

Bilo ih je više za uloge na filmu.

Da, na filmu i u inostranstvu na međunarodnim festivalima, kao i za predstave koje nisam radila u Srbiji.

Jeste li se bavili Žankinim likom i delom?

Ne, nisam. Neke dobre glumice su to već obavile. Ceca Bojković pre svega. Ona

mesto od ogromnog značaja, treba da prestanu da rade.

Govorite o devedesetim?

Da, devedesetih se tražilo da pozorišta stanu. Povredilo je što su to zastupale osobe za koje sam smatrala da su naklonjene pozorištu. Nisu to bili glumci, teoretičari, budući profesori, teatrolozi... Od tog trenutka do dana današnjeg nisam to zaboravila, niti ću. To mi je otkrilo da oni ne shvataju suštinu teatra. Za mene je teatar prostor jedne duhovne kuhinje... I onda, naravno, imaš kvalitetnije i manje kvalitetne. Ono i jeste neka vrsta ishrane. Dođu ljudi da se nahrane. A ima svega, fast fuda, egzotičnih poslastica, kvalitetne klasične kuhinje... i, ne dopada se svakom sve, niti može svakom sve da odgovara i prija. Tako da pitanje duha ne sme da se ukine da bi se nešto drugo zbivalo. Ako želiš da menjaš duh jednog



Mirjana Karanović (Foto: Vukica Mikača)

je prva tu Žanku oživela. To mi je ostalo u sećanju. Kad se prvi put nešto otelotvori, stvari deluju drugačije bez obzira šta si i koliko prethodno o tome znao. Drugo, čini mi se da je kod nas malo komada koji se bave istorijom u smislu istorijskih ličnosti iz sveta umetnosti. I ono malo što je napisano nema naročit odjek. Bilo bi interesantno snimiti film o Žanki, al' tu je pitanje nedostatka para. Ona je sada već postala apsolutni simbol jednog usuda, simbol vremena... kroz poslednje decenije taj lik se otvorio i kao simbol ovog vremena i prava i slobode glumca da igra onda kada to „vreme nije“. Postoji ta opcija koju zagovaraju krajnji konzervativci ili ultralevičari da treba izazivati promene tako što će sve da stane, da bude opšti kolaps. Bojkot i kaos kao izazivanje prevrata. I onda među prvima, koliko se sećam, bila je ta da pozorišta, zaboga kao

vremena, ako želiš da menjaš duh situacije, da brineš o društvu, ti moraš da menjaš i da delaš, a ne da odustaneš od delanja. Zapravo pozorište umnogome može da učestvuje u duhovnoj izgradnji neke sredine. Mi to i vidimo. Svedoci smo da je duhovna klima u nekim gradovima koji imaju pozorište drugačija nego u drugim sredinama. I naša percepcija tih mesta je drugačija. Kad kažeš, na primer Sombor. Pa, tu su fini ljudi, taj grad ima sjajno pozorište. Somborski glumci prave i dalje ozbiljne karijere, ili pak neće da odu iz svog pozorišta jer im je super. Odmah je to drugačija slika o gradu.

Žankina sudbina otvara razna pitanja, jedno od njih je žena i umetnost?

Žena i bilo šta. S jedne strane, mi živimo u vremenu u kome se izgovoreno ili neizgovoreno srećemo sa stavom – šta više hoće te žene, valjda su se izborile za ravnopravnost. Međutim, sve to skupa više nije pitanje čisto muško-ženskih od-

nosa, nego pitanje stvaranja civilizacijskog sloja. Još je svet, možda u poslednjoj, ali u fazi patrijarhalnog sloja. Postoje veliki otpori da se ljudsko društvo transformiše ka slobodnijem načinu razmišljanja o životu, tolerantnijoj viziji budućnosti u kojoj ne postoje unapred kruto zacrtane i podeljene uloge date rođenjem, nego se, uslovno, sreća formira na osnovu drugih kriterijuma koji nisu skrojeni po upstvima, zadatosti. Kažem, postoje veliki otpori tome, a oni nisu samo socijalni, oni su pre svega politički.

Na primer, danas svet u velikoj meri oblikuju razne islamske revolucije. Ako je hrišćanstvo tokom poslednjih ne znam koliko vekova agresivno širilo uticaj širom zemljine kugle od Evrope, Amerike, pa raznim misijama po čitavom svetu, sada se takva ekspanzija dešava u islamskom svetu. Ona, naravno, ima svoju političku pozadinu i potrebu da se preko islama prošire ekonomski i politički interesi. Ali, u svakom slučaju, to je vrlo retrogradna pojava u odnosu na ljudska prava, na ženska prava... Bez obzira što se čini da je to borba za ravnopravniju poziciju polova, pri kraju ona ni iz bliza nije završena ni rešena. Pa čak i ovde, kod nas... U nekom trenutku je možda i bilo blizu toga da kažeš 'ok je'. Međutim, sad uz ekonomsku i političku krizu takve se pozicije naglo klimaju. Naglo se guraju u stranu oni za koje se smatra da su slabiji, a to su ženi i druge grupe koje nemaju, pre svega, ekonomsku moć. Jer, žene su osvojile politička i društvena prava, ali ekonomski su zavisne. U lošijoj su situaciji od muškaraca. I, ko ima realnu moć? Oni koji imaju ekonomsku vlast. Vol strit vlada svetom.

Žankina sudbina otvara i pitanje politike i umetnosti. S druge strane, često se može čuti da je današnji tzv. zakon tržišta veći problem, veća represija, pogubniji nego politički pritisak i cenzura?

Tačno. Cenzura je bila, ma koliko teška i neprijatna, na neki način čak i stimulaturna za stvaralaštvo. Stimulaturna za one koji su želeli da pružaju otpor, za one kojima je to bila neka medalja, u smislu da su oni zabranjivani mogli to s ponosom da nose na reveru. Čak i autori koji su bivali u zatvoru to su posle s nekim ponosom nosili. Cenzura nije dovodila u pitanje samu suštinu, prirodu umetnosti, a novac to radi, novac dovodi u pitanje... To je za mene jedna nova situacija u kojoj sam, ako se malo izmaknem od sebe same, još jako naivna, te verujem da će ovo sve da prođe, da ćemo da se vratimo na ono što mi je poznato. Međutim, jedan mali glas u meni kaže da je ovo trajno... Ali ne mogu da ne nastavim da se nadam da nećemo sad čitatve živote živeti u rijaliti svetu. Prosto ne mogu da verujem da će nam stalno najvažniji biti taj beskrajni lanac naslova ko je koga gde, kad i u koje mesto. Ta dominacija rijaliti programa je tako snažan, slikovit odraz i svega ostalog, tog užasnog sveopšteg posrnuća. Neki put – ne znam šta da radim. Onda kažem, okej neću više da čitam novine ni da gledam TV, pretvaraću se da toga nema, pa će mi biti lakše. Živeću u svom nekom svetu. Ali, to nije rešenje. Jer, dobro, mogu možda mesec-dva da se isključim, ali ako godinama ne pratiš šta se dešava? Pa pretvoriš se u šta? U Bejbi Džejm, u luduču koja živi u prošlosti koja ne postoji odavno. Bez obzira koliko bilo problematično i bolno živeti u ovom vremenu, nekako moraš da živiš tu. Povremeno se osvrneš i kažeš – O. K. to je to. Znaš ko su ti likovi, ti bi da ih ignorišeš, ali oni su deo sveta u kome živiš, i sad šta ćeš... Jedini način da to nekako preživiš je da izađeš na scenu i napraviš virtuelni svet, da dođe publika, da na početku predstave поделиš šifru za gledanje,



oni kažu 'pristajemo', i onda mi zajedno učestvujemo u postojanju predstave, zajedno stvaramo neki svet. Zato kad neko to kviri, kad je posmatrač posmatranja, onda je to strašno. To su, na primer, bili oni fotografi zbog kojih sam prekinula predstavu i rekla da je neću nastaviti dok ne izađu. Bili su uljezi.

Govorite o predstavi *Fedrina ljubav* i rafalu škljocanja u trenutku kada ste se u jednoj od scena pojavili golih grudi...

Da. Oni, ti fotografi nisu bili unutra. Bilji su spolja, bili su uljezi. Pozorišni čin je, nešto što, kako rekoh, nahrani čoveka.

Šta zapravo kroji naš život, realnost?

Ne znam... političari, ekonomisti... Toliko je neverovatno ovo što nam se dešava da se ponekad i upecam na teoriju o tajnim zaverama, o tajnim grupama koje nam kroje kapu i pokušavaju da nas upropaste. A onda vidiš da je toliko budala koje donose bitne odluke na važnim mestima, a oni su gori od svake zavere. Kad imaš njih, ne treba ti nikakva zavera da bi bio upropašćen. Hoću da kažem da je u osnovi svega toga vulgarna samozivost, neodgovornost i jedan stav – ma dobro, nije važno... šta sad... Slikovito, kao osoba koja nije svesna svog lošeg zdravstvenog stanja. Takvih ima mnogo u Srbiji. Ljudi imaju visok pritisak, holesterol i ne znam šta, a ponašaju se po principu – ma šta ima veze, 'ajd sad da se naklopam ovog prasenceta plus parčence torte, a sutra ću možda malo da pazim... To je to. Mi smo u situaciji kad nema ni da lizneš tortu. Mnogo smo loše. Moraš totalno da se koncentrišeš ako hoćeš da preživiš. A u svemu tome odluke se donose kako padne i po nekim besmislenim kriterijumima. Da vidimo koga ćemo tamo za direktora? Pa daj vidi ovoga, naš je čovek, okej je... nema fakultet, šta ima veze što ga nema... ne zna stvari, ma nije važno, dobar je, kum je s onim, il' vidiš kako se istakao onomad u stranci... Pretpostavljam da to ide tako nekako. Stalno se misli da to što neko nešto ne zna i nije

bitno, jer će valjda stvari same od sebe da se rade... Eto, koga će da stave za upravnika ovog pozorišta? Ljudi gledaju na primer glumce i mnogi pomisle – u pa dobro, to mogu i ja. To je lako. Isti je princip i sa uspešnim preduzećima, to izgleda lako. Razmišljam o ovom pozorištu. Posle Branka Cvejića koji je toliko puno uradio, samo nije lupao u talambase i na sva zvana udarao, toliko napor uložio da bi ova kuća bila ovako kakva je, da ima relevantne predstave, da ima uspehe i u inostranstvu, da svi sektori rade svoj posao... Administracija, glumci, svi... mi ovde imamo veoma dobru, konstruktivnu atmosferu, dobar odnos, dobru komunikaciju. Verujem da neko misli – pa dobro, tako mogu i ja... šta sad...

Ne znam ko određuje našu sudbinu. Stvarno ne znam. Ako ćemo pošteno, mislim da je u najvećoj meri određujemo sami. Znate, kad neko ko bi mogao da utiče na tvoju sudbinu, bilo pozitivno ili negativno, vidi kakva si budala, pa on će pre da kaže baš me briga, ili ovce su za šišanje, ili što bih ja sad pomagao kad vidim da je on kreten. Mislim da se i svet prema nama tako ponaša. Ima naravno i emotivnih priča o privrženosti, ljudima koji vole Srbiju pa hoće da pomognu. A imate onih koji imaju vrlo racionalan, praktičan odnos prema stvarima. To je normalno, legitimno.

Neretko se može čuti da psiholozi, sociolozi upućuju na to da je dominantno stanje nacije apatija, pristajanje...?

Jeste. Nema sumnje da je to u ljudima. I lično, nije to Srbija van mene. To je tu, unutra. Stvarno uopšte više ne znam zašto bih bilo šta govorila, zašto bih se bavila time, zašto bih se zalagala kad više nema za šta da se zalažeš. Kako da se zalažeš za sadašnju vlast, koja je bila moj favorit, DS, kako da se zalažem za stranku koja tako drastično kreše budžet za kulturu, tako drastično ne vodi računa o kulturi, toliko drastično da smo na putu da zaključamo vrata. Konkretno, Jugoslovensko dramsko pozorište je za čitavu

ovu godinu, za sve tri scene, za sve programe dobilo 15 hiljada evra... a treba uraditi 3-4 predstave na velikoj sceni, još toliko na maloj, pa u tzv. salonu...

A tim parama mogu se napraviti najviše tri?

I to na maloj sceni a da ljudi rade besplatno i od kuće donose ono što im treba. A neku drugu političku opciju za koju bih rekla sad ću za njih, daj da pomognem koliko mogu – ne vidim. Tako da... šta drugo da budem nego apatična. Kako da se osećam a da se ne izbodem nožem zbog svega toga, što je potpuna besmislica. Pa ja moram da pronađem sadržaj u svome životu, da se okrenem nečem drugom. Jer, tolike godine sam govorila 'ajde da podržimo, da gradimo, da pomognem... Nisam bila klasični aktivista, ali jesam bila neko ko je konkretno podržavao sadašnju političku opciju. Sad više nemam motiv za to, a to jeste težak udarac. Nemam ni volju ni energiju.

Dobijali ste i nagrade za društveni angažman?

Društveni angažman ću nastaviti i dalje. To je ljudski angažman. Ljudski je boriti se za prava društvenih grupa koje zaslužuju podršku. Pitanje davanja ili nedavanja podrške nekoj političkoj opciji je nešto sasvim drugo. A što se pomenutih nagrada tiče... netolerantna sam kad je neko siledžija, ne umem da pognem glavu pred uvredama i brutalnostima, vrlo sam agresivna. I ne pristajem da budem zastrašena. Kad vidim neku nepravdu, ne mogu da ćutim, silno se iznerviram. Neretko mi ljudi kažu da se ne treba uzbuđivati, da treba pustiti... A ja nekako mislim – zašto bih pustila?! Zašto da ne reagujem, zašto da prođem pored toga kao da me se ne tiče? Pa tiče me se! Kažu „nemoj da se nerviraš“. Pa šta ako se nerviram! Zar svi treba da živimo u nirvani? Ne libim se da nešto izgovorim. Naravno da su u takvim situacijama prisutna dva glasa pa jedan više „nemoj, čuti, pusti“, ali me zato drugi glas hrabri da mi život ne prođe u izbegavanju. Inače, nisam posvećena nikakvoj borbi za unapređenje kulture ljudskih prava. Ja samo živim svoj život. A oni koji brinu o nagradi su prepoznali to u meni, i to je to.

Profesor ste, šta pokušavate da naučite svoje studente, sem „tajnama zanata“?

Šta pokušavam da ih naučim? Često imam nerealna očekivanja i od sebe i od njih... Stalno nastojim da ih sve naučim što je više moguće. Ispostavi se da sam neke naučila, neke druge tek donekle, a neki kroz sve prođu što bi se reklo „ko pas kroz rosu“. Uporno im ponavljam da se najviše uzdaju u sebe. Mislim da su naša deca jako zavisna od svojih roditelja u svakom smislu, materijalnom, emotivnom, mentalnom... Čak i onda kada roditelji povrede decu, ona su duboko vezana za njih. Kod nas je nekako baš teško otrgnuti se, odrasti. Ni društvo, ni roditelji, niko ne podržava odrastanje i osamostaljivanje. Sistem življenja nije nimalo plodno tle za odluku „biti svoj“. Tako da su samo jake individue, ljudi koji imaju posebne talente, u stanju da se otrgnu i da, možda i iz hunta, naprave svoj put. Svojim studentima pokušavam da kažem da moraju da imaju više inicijative u životu, da uzmu život u svoje ruke, da prestanu da krive društvo, kontinent, Balkan, politiku, siromaštvo... i da idu za svojim kvalitetima a ne za svojim manama. Razumem ih, i sama se neretko bavim tim odnosom ko sam, gde sam, sa pitanjem šta bi bilo da je čovek to i to uradio, postigao u Americi... Ali mi nismo u Americi, ili nekoj drugoj zemlji, niti je suvislo o tome razmišljati. Ovde smo i ovde treba da napravimo nešto što će da nas ispuni.



Mirjana Karanović (Foto: Vukica Mikača)

MONOGRAFIJE

Edicija posvećena dobitnicima Nagrade „Dobričin prsten“



MARIJA CRNOBORI

Priradio Aleksandar Milosavljević
cena: 800 dinara



MATA MILOŠEVIĆ

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



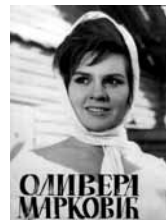
LJILJANA KRSTIĆ

Priradila Ognjenka Milićević
cena: 800 dinara



PETAR KRALJ

Priradila Ognjenka Milićević
cena: 800 dinara
(rasprodat tiraž)



OLIVERA MARKOVIĆ

Priradio Feliks Pašić
cena: 800 dinara



RADE MARKOVIĆ

Priradio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ

Priradio Petar Marjanović
cena: 800 dinara



MIRA BANJAC

Priradio Zoran Maksimović
cena: 800 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priradio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



STEVO ŽIGON

Priradio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



MIHAILO JANKETIĆ

Priradio Veljko Radović
cena: 800 dinara



PETAR BANIČEVIĆ

Priradio Raško V. Jovanović
cena: 800 dinara



SVETLANA BOJKOVIĆ

Autor: Ksenija Šukuljević-Marković
cena: 800 dinara



BORA TODOROVIĆ

Autor: Dragana Bošković
cena: 800 dinara



KSENIJA JOVANOVIĆ

Priradio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



PREDRAG EJDUS

Priradio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



DIJALOZI O VOJI BRAJOVIĆU

Autor Dragan S. V. Babić
cena: 800 dinara

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

NAPRAVIMO „SIGURNU POZORIŠNU KUĆU“

Sa Nemanjom Rankovićem iz Narodnog pozorišta Užice i Bojanom Jovanovićem iz Pozorišta „Bora Stanković“ o teatru, društvenim okolnostima, (ne)mogućoj misiji...

Spasoje Ž. Milovanović

Četiri premijere (*Davo i mala gospođica* u Knjaževsko-srpskom teatru, *Lizistrata* u Narodnom pozorištu Užice, *Lepotica i zver* u Pozorištu „Bora Stanković“ – Vranje i *Ožalošćena porodica* u Šabačkom pozorištu), odložena premijera u Lazarevcu zbog „atere Kolubara“, obeležavanje 124-godišnjice postojanja Narodnog pozorišta Niš, najava četiri nove predstave (*Ines de Kastro* u Narodnom pozorištu Užice, *Ožalošćena porodica* i *Devojke* u Narodnom pozorištu Niš, *Mačak u čizmama* u Kruševačkom pozorištu), jubilej sto godina od praiizvedbe *Puti oko sveta* i pedeset godina od dodeljivanja Nobelove nagrade Ivi Andriću (Kruševačko pozorište) ključne su zanimljivosti proteklog perioda i narednog meseca u pozorištima južno od Save i Dunava. Možda se uradi još neka predstava, a možda i ne, možda neko bude otpušten, neko novi zaposlen, neko ode u penziju, a neko i ne... To zavisi od mnogo čega – uglavnom od krajnje nepozorišnih faktora.

U jednom od mnogobrojnih razgovora o ovom neizbežnom životu, pa i o pozorištu, za koje se čini da zapravo nikuda ne vode i imaju svoju svrhu tek kao ispunjavanje vremena između dva srka kafe, Bojan Četković, organizator u Kruševačkom pozorištu, rekao je da je vreme da se napravi „sigurna glumačka kuća“. A ubrzo smo došli do zaključka da je daleko preciznija definicija da je vreme za „sigurnu pozorišnu kuću“. Čemu bi ona služila? Najjednostavnije rečeno – zaštiti od svakog oblika nasilja, koji podrazumeva kontinuiranu primenu fizičke i psihičke sile prema instituciji pozorišta, njegovim članovima, gledaocima, donatorima, finansijerima, pozorišnoj predstavi itd., uz ugrožavanje i povređivanje sigurnosti i poverenja i ispoljavanja kontrole i moći nad, tako najšire shvaćenim, pozorištem kao žrtvom.

Ovo nas opet vraća ključnom sociološkom, etičkom i estetičkom pitanju:

„Pozorište – šta je to?“ Kakvo je to pitanje? Ako ga postavi petogodišnjak, da prafaraziram Džonatana Kalera, lagano je. „Pozorište je“, može se reći, „mesto gde vam neko priča i prikazuje priču.“ Stvar se, naravno, komplikuje ako pita teoretičar teatra...

Kako god da su tumačile, pozorišne teorije su na teatar gledale iz vizure vremena sopstvenog nastajanja, stvarajući na taj način „propise epohe“ čije granice nisu prelazili. Kako je umetnost pozorišta, kao nijedna druga umetnost, neposredno zavisna od vremena u kom se stvara, pozorišna praksa današnjice, budući da je nastrojeno 21. veka empirijsko, pluralističko i specijalističko, a ne široko i spekulativno, iznedrila je više studija o posebnim problemima pozorišta, a niti jedan obuhvatni pregled ili sistem koji bi odredio ili činio teatar u ovom vremenu, i kao takav predstavljao „propis epohe“ (pod uslovom da nepostojanje propisa ne predstavlja „propis“). Ovakvo gubljenje opštosti i multipolarno rasčlanjivanje dovelo je do pretpostavke da je svaka teatralizacija, „koja se prepoznaje u mnogim društvenim situacijama“ (Žan Divinjo), sama po sebi, pozorište. Alarmanost ovakve konstatacije pretila da obesmisli pozorište kao umetnost, pa i svrhu njegovog institucionalnog postojanja?!

Sa ovakvim uverenjem ulazimo u razgovor sa dvojicom umetničkih direktora u pozorištima centralnog dela Srbije – Nemanjom Rankovićem iz Narodnog pozorišta Užice i Bojanom Jovanovićem iz Pozorišta „Bora Stanković“ – Vranje. Treba istaći da u 13 pozorišta u upravljivačko-kreativnim timovima, pored umetničkih direktora, rade još jedan dramaturg (Kruševačko pozorište), jedan lektor-dramaturg (Narodno pozorište Niš) i jedan reditelj (Kruševačko pozorište).

Umetnički direktor – „tim se dičim, to ne može biti svak“ – kao „umetnik kompromisa“?

Nemanja Ranković: Slažem se da je to veoma teško izvesti kao i ispuniti do kraja sve obaveze koje ovaj posao podrazumeva. Najveći problem je zapravo različit stav sta pozorište danas treba da bude. I već u startu imamo kompromis. U okruženju gde država uporno protežira osrednjost i populizam teško je zaobići teškoće sa kojima se susrećemo svakodnevno u želji da održimo kontinuiran rad umetničkog sektora, omogućivši im kvalitetne uslove za rad, dobre tekstove, različite rediteljske poetike... Jedan od preduslova da bi se moglo konkretno govoriti o odgovornosti i značaju umetničkog direktora jeste da on dobije mogućnost da sastavi najbolji tim, iza koga će moći da stane i preuzme apsolutnu odgovornost za rezultat rada, a ne kao što je to sada u srpskim pozorištima...

Bojan Jovanović: Živimo u vremenu u kom je broj kompromisa koji se moraju učiniti dostigao maksimum. Pre svega zbog nedostatka finansijskih sredstava, nemoguće je napraviti godišnji plan rada i sprovesti ga u delo u potpunosti. Dakle, kao umetnički rukovodilac prinuđen sam da balansiram između želja i mogućnosti dok pravim repertoar. Kompromisa jedino nema kada je u pitanju kvalitet. Radije ne bih ništa radio, umesto da radim nešto zarad zadovoljavanja forme i ispunjavanja norme.

Kako biste definisali repertoarsku politiku vašeg pozorišta?

N. R.: Angažovano pozorište ideja. Kada govorim o repertoarskoj politici NPU i o promišljanju istog, na prvom mestu moram pomenuti većinu kolektiva koji se rado upušta u eksperimente i koji sa zadovoljstvom spoznaju „nove“ glumačke metode, koje su proistekle iz *Sistema Stanislavskog*. Upuštanjem u „nova“ istraživanja glumačkih tehnika svesni su da izbegavaju zamku zarobljenosti metoda koji se najčešće koriste u glumačkim školama. Zahvaljujući međusobnom poverenju pravimo iskorak u njihovom izrazu i u promišljanju o teatru. Nakon ove činjenice dolazi konsultovanje sociologije pozorišta kao i ostalih naučnih disciplina koje promišljaju teatar. Ukratkot, težimo ukazivanjem na potrebu za tačnim i blagovremenim informisanjem u pogledu svetske kulture i stremljenja u pozorištu, postojanju intelektualnog teatra, na potrebu za pozorištem koje je aktuelno i koje korespondira sa vremenom u kome nastaje.

B. J.: Pozorište „Bora Stanković“ je od početka sezone 2009/2010. krenulo putem profilisanja nove repertoarske politike, kojom želi da doprinese daljem razvoju kulture i umetnosti u gradu. Cilj naše kuće je promovisanje najviših umetničkih vrednosti postavljanjem na scenu kvalitetnih domaćih i inostranih tekstova maksimalnim angažovanjem svih zaposlenih. Vođeni idejom da pozorište ne sme biti nemi posmatrač, trudimo se da radimo predstave koje se have preispitivanjem društva, vremena i ljudi.

Na koji način formirate repertoar – da li je reč o tzv. „rediteljskom“ ili „repertoarskom“ pozorištu?

N. R.: Lično se zalažem za pozorište ideje. Tačnije, dramaturško-rediteljsko pozorište ideja, u kom su glumci učesnici kolektivnog čina a ne centar. Za pozorište slobode i otvorenosti... Smatram da teatar treba da bude i repertoarski i dramaturško-rediteljsko gde dominira rediteljsva poetika na planu forme i značenja... Ne slažem se sa „našim rediteljskim pozorištem“ gde kuća određuje svoj repertoar dovođenjem „zvučnog rediteljskog imena“ kome se da apsolutna sloboda prilikom odabira teksta...

B. J.: Smatram da reditelju treba omogućiti punu autonomiju, počev od podele, preko svih ostalih segmenata u radu na predstavi, do konačne realizacije. Umetnost zahteva slobodu, bez ikakvih ograničenja. Što se repertoarskog teatra tiče, u Pozorištu „Bora Stanković“ se svim snagama trudimo da, pored svih problema koje imamo, ponudimo publici što veći izbor žanrovski različitih predstava. Imamo ustaljen ritam igranja utorkom pretkom i vikendom, kao i jasno utvrđen mesečni repertoar. Dakle, državam repertoarsko pozorište.

Šta je za vas dobra predstava, odnosno kojim i kakvim merilima određujete šta je dobra predstava, posebno u kontekstu nepostojanja „propisa epohe“ i velikog broja podžanrovskih odrednica (klasično, neverbalno, verbatim itd.)?

N. R.: Dobra predstava je ona koja je u umetničkom smislu vredna i značajna. Ona koja podstiče kritičko mišljenje. Podžanrovske odrednice nikad nisam voleo pri definisanju onoga što mi je značajna i dobra predstava. Naravno, ona mora na prvom mestu zadovoljiti profesionalne standarde a uz to posedovati neki vid umetničkog iskoraka. Takođe, bitan mi je izbor pozorišnog jezika, glumački stil igre, muzika, scenska rešenja... izbegavanje pasivnog prevoda...

B. J.: Dobra predstava drži pažnju gledalaca, bez obzira na njihov broj (smatram da posećenost predstave nije ekvivalent kvaliteta iste). Nema ništa gore od situacije da se posle odgledane predstave (ukoliko ne napusti salu pre njenog završetka) gledalac pita šta je uopšte gledao.

Prestonička pozorišta i pozorišta u unutrašnjosti? Frapantan podatak jeste da je godišnji budžet za programe pozorišta centralnog dela Srbije u proseku oko 4.500.000 dinara. Toliko košta tek jedna vrhunska ili dve osrednje prestoničke predstave. A opet, ova prva pozorišta uspevaju da održe kvantitet od 5 do 9 premijera godišnje.

N. R.: Do prošle godine nisam pristajao na razgovor o podeli pozorišta na ovaj način, ali očigledno je da nisam u pravu. I bez obzira koliko se zalagao da je rad i bavljenje pozorištem u malim sredinama produktivniji i lišen svakodnevnog stresa ipak ostaje ono čuveno „ali“.

B. J.: Preštonička pozorišta su u skoro svakom pogledu daleko ispred pozorišta u unutrašnjosti – organizaciono, materijalno, tehnički, pa i umetnički u velikoj meri. Kao takva, predstavljaju dobar model kakvom treba težiti.



Nemanja Ranković



Bojan Jovanović

Ključni problem vašeg pozorišta?

N. R.: Ne mogu se udaljiti od stvarnosti. Koliko god banalno zvučalo moram prvo poći od materijalnih sredstava koja su više nego nedovoljna i koja u najvećoj meri određuju sve ostale probleme sa kojim se svakodnevno susrećem. Nedostatak materijalnih sredstava određuje sve dalje odgovore. Neizvesnost realizacije budžeta. Ma koliko se trudio da u junu svake godine napravim repertoar, on je neizvestan do dana izlaska premijere. Grč sa kojim se svako jutro budim upravo je vezan za promišljanje da li ću biti prinuđen na kompromis kako bih obezbedio kontinuiran rad umetničkog sektora. Veoma je opasno ukoliko dozvolite da se u pozorištu ne dešava ništa, da nema probe. To bi vam isto bilo kao da pričate o dobroj reprezentaciji kojoj niste u stanju da omogućite kvalitetan trening. Iz ovoga dalje dolazimo do poraznog saznanja da u većini pozorišta u unutrašnjosti rade ljudi koji apsolutno ne bi imali tu šta da traže. To vam je isto kad bi u bolnici na mestu doktora zapošljavali nekog sa mašinskim fakultetom. Borim se da pozorište ne postane poligon za komercijalno onanisanje i podilaženje najnižim ukusima populizma. Neki od glumaca nisu spremni da se nose sa komplikovanim i zahtevnijim zadacima. Dakle, problem je i njihova nemogućnost da prihvate i odgovore na novije pozorišne tendencije i načine rada.

B. J.: Iako pojam koji ću nasvesti nije nimalo umetnički, kao ključni problem nameće se nedostatak novca. Premali budžet, koji jedva da zadovoljava realne potrebe za postavljanje jedne predstave, da ne govorim o gostovanjima, koja su iz istog razloga svedena na minimum. Sledeći problem je mali broj zaposlenih. U pozorištu postoji realna potreba za većim brojem stručnih ljudi u svim sektorima.

S. Ž. Milovanović: Za kraj da ponovim reči Dejana Penčića Poljanskog: „Sve u svemu, gore, sigurno, nije nego što je bilo pre deset godina. Kad se opstalo tih deset – opstaje se i narednih deset. I više ako treba! Druga je priča: koja je vajda od pozorišta koja samo preživljavaju.“



Davo i mala gospođa u Knjaževsko-srpskom teatru

ANTIKA U GENIMA

„Mi u realnosti odavno živimo i preživljavamo antičku tragediju koja je tokom vremena postala groteska u kojoj smo zarobljeni“, kaže Branko Popović koji je nedavno režirao *Lizistratu* u Užičkom pozorištu

Zoran Jeremić

Početkom februara na sceni užičkog Narodnog pozorišta premijerno je izvedena Aristofanov *Lizistrata* u režiji Branka Popovića (1959). Ovo je Popovićevo 22. režija u toj kući, gde je devedesetih godina bio i upravnik, a režirao je i u novosadskom SNP-u, *Zvezdara* teatru, zatim u Zrenjaninu, Somboru, Pirotu, Tuzli, Leskovcu... Fakultet

Tokom intenzivnog pripremnog rada na projektu, koristio sam i poredio nekoliko prevoda, uglavnom nastalih polovinom prošlog veka. Zahvaljujući Narodnoj biblioteci u Užicu dobio sam iz Novog Sada najnoviji prevod *Lizistrate* Radmile Šalabalić, čiji sam prevod Aristofanovih *Žaba* ranije čitao, i shvatio da je to ono što sam tražio sve vreme. To nije samo bu-

u pozorištu vidi velike, ansambl predstave, da oseti „vatromet“ dobre glume, iskričavost i bogatstvo igre, glamuroznost scenskog dizajna, da prisustvuje velikom događaju. Mislim da oni na to imaju pravo i da je obaveza pozorišta da im to priušti na kvalitetan, ozbiljan i ako hoćete, na način koji prevazilazi trenutak u kome živimo, koji može biti jadan i čemeran. Pozorište mora da ponudi nešto više od toga, jer ono je, pored toga što nudi katarzu, pročišćenje, i mesto eskapizma, bega od stvarnosti, mesto magije, hram intelektualne duhovnosti jednog naroda.

Na konferenciji za štampu istakli ste da je ova predstava i neka vrsta komentara na ovo što nam se dešava...

Mi odavno živimo i preživljavamo antičku tragediju koja je tokom vremena postala groteska u kojoj smo zarobljeni. Ne postoji narod na ovoj planeti koji je u tako kratkom vremenu doživeo toliko fantastičnih događaja, koji se mogu porediti sa najzaumnijim antičkim mitovima. Pomislite samo da je do pre 150 godina Užice bilo pod neverovatnom Otomanskom imperijom i slomilo je, da je preko naših glava prošla jedna od najvećih carevina – Austrougarska monarhija, iza koje su ostali heroji koji i danas progovaraju s Krfa, da smo učestvovali u pobi nad stravičnom vojnom fašističkom silom, simbolom mraka i ništavila, da smo ponizili NATO pakt (da nismo ne bi nas i dalje kažnjavali) i da zbog svega toga i uprkos svemu tome ispaštamo muke teže od Tantalovih, da smo kao narod dovedeni do nestajanja i kolektivnog kažnjavanja i gladovanja, da i pored toga pružamo otpor militantnom globalizmu čuvajući sopstveni identitet, kulturu, jezik i boreći se za afirmaciju srpske kulture koja je i svetska baština, a kojoj pripada i Lepenac i *Beli anđeo* i Gračanica i na Drini ćuprija i Ivo Andrić i *Miroslavljevo jevanđelje*. Malo li je za glas razuma koji se, čini se, javlja iz najdublje aporije.

Šta danas podrazumevate pod nasledem antike?

Nedavno sam učestvovao na jednom Međunarodnom naučnom skupu gde se govorilo o balkanskom učitelju danas. U očima Zapada, čim se pomene Balkan i balkansko, misli se na sukobe, surove deobe, podele po svim osnovama, od nacionalnih do porodičnih i generacijskih, a ja sam se zalagao i zalažem se i kad se nađem pred studentima da se na Balkan gleda, pre svega, kao na mesto izvanredne antičke drame, kulture koja je utemeljila evropsku kulturu, mesto početka našeg i evropskog obrazovanja, našeg i svetskog demokratskog vladanja. Nasleđe antike nije samo Aristofanov *Lizistrata*, drame Eshila, Sofokla i Euripida, nasleđe antike je misao Sokratova i Platonova, poezija Ovidijeva i Senekina, svetlost Partenona koju tražimo u sebi kao mesto duhovnog smiraja. Drugi neki još otkrivaju antiku, a ona je nama u genima, naši preci i mi smo je živeli i živimo kao deo sopstvene kulture na koju smo ponosni. Ova predstava će pomoći drugima da je najzad otkriju, ako to budu hteli.

Kako ocenjujete stanje u srpskim pozorištima u unutrašnjosti Srbije?

To je duga i tužna priča. Više se i ne zna ko je gde upravnik, ko tu radi, premijere se pripremaju sporadično, a velikih pomaka nema. Pozorište je postalo oličenje opšteg siromaštva i materijalnog i duhovnog. Mali broj ansambala uspeva da se s tim izbori i da napravi nekakav



Lizistrata, Narodno pozorište Užice

ŽENE SU ŽENSTVENE, MUŠKARCI SU PRAVI MUŠKARCI

Da li se iko još seća hita kulture slovenačke grupe *Buldožer Žene i muškarci* negde s kraja sedamdesetih godina prošloga veka? Davno beše to, ali refren je otprilike glasio: „Žene su ženstvene, muškarci su pravi muškarci...“ Na prvi pogled, u duhu te rokeraške popevke početkom februara ispratili smo premijeru Aristofanove komedije *Lizistrata* u režiji Branka Popovića na sceni prepunog užičkog Narodnog pozorišta. Prvi antički komad u gradu na Đetinji, koji inače u svom Narodnom muzeju čuva dve tetradrahme Filipa Drugog Makedonskog iz IV veka p. n. e., tek da se zna da se slavni komediograf Aristofan ovde ne oseća slučajno kao kod kuće.

Snaga pozorišta leži u igri društvene travestije, rušenju stereotipa, laža i paralaža. A život kao vrela prepirka Erosa i Tanatosa vazda mu leži na rudi. Kako drugačije objasniti činjenicu da dan-danas Aristofana čitamo kao savremenika. Prevodilac Radmila Šalabalić napravila je korak više, pa nam je Aristofanove junake približila do granica svakodnevice i bliske prošlosti, na čemu je reditelj u svojoj postavi naročito insistirao, i što je, uglavnom uspešno, dopisivao. U tome su mu dragocenu pomoć pružila kostimografska rešenja Snežane Kovačević, koja su zahuktalim muško-ženskim nadgornjavanjima davala karikaturnu raskoš i maštovitost jednog putovanja kroz epohu od čijih se iracionalnih pobuda još nismo otreznili. Katkad su muška momčad izledala kao da su tek izašla iz socijalne karikature Georga Grosa, ogoljena do groteske posle koje svaka mrvice militantnih prkosa i zanosa izgleda kao glupost kosmičkih razmera. Takav je Kinesija Slobodana Ljubičića, takvi su Draka Nabrazka i Poluhor Momčila Murića i Vladimira Kurčubića, takav je, mnogo više od upečatljive epizode, spartanski glasnik Svetislav Jelisavčić, ili tako prepoznatljivi demagog sa aktuelne domaće političke jalovine – Atinjanin u stasu i glasu Gorana Šmakića, takva je, likovno možda najuspešnija, četvrtasta kreatura Milete Petrovića, a ne zaostaju ni bahati komesar Igor Borojević, Spartanac Vahidina Prelića i Brzometni, mačo tip Nemanje Jovanovića, koji je od polaganja prevelike nade u donju glavu izgubio sve u onoj gornjoj.

Ipak, ovo je predstava koja se tiče ženske pobune, kao i činjenice da pamet možda stanuje kod njih. Bič u ženskim rukama, koji sa plakata i programa predstave preti, u samoj predstavi mogao je i jače da zapucketa, međutim, sredstva njihove prinude bila su ubojitija, iako na samoj granici kolebljivosti, kakvu je nadahnuto emitovala Kalonika Dragane Vranjanac-Ljubojević, ili plemenite koristoljubivosti Lizistrate Tanje Jovanović, ili lascivne ljupkosti Stratilde u stasu i glasu Bojane Zečević, ili punoći pučke neposrednosti Lampite Biljane Zdravković. Žensku menažeriju u kojoj se žrtva merila odricanjem od želje zarad „mira u kući“ sjajno su reprezentovale Mirina Ivane Pavićević-Lazić, Beoćanka Danice Ljubičić, Krićanka Ane Brešnajder, a da sve ima miris i ukus rijalitijske ovdahnute pobornice su se Atinjanka Biljane Prokić i Poluhor žena Divne Marić.

Valja dakle reći da smo gledali predstavu u kojoj glumačka podela još jednom potvrđuje da užičko pozorište ima izvanredan ansambl koji rafinman i najtežih glumačkih zadataka obavlja sa zavidnom profesionalnom lakoćom.

Diskretna, u štimungu naizgled raspojanog kalambura, muzika Mirosljuba Arandelovića Rasinskog nije potcrtavala već dopunjavala karaktere jedne „očajničke“ avanture. Svedenost scenografskog prostora Mirjane Zorzić-Petrović na metalnosivu zonu utvrđenja, koja čas otvara a čas zatvara polja moći i lagune sladostrašća, bila je u funkciji osvajanja obostranog zadovoljstva.

Na kraju, progovorio je i tranzicioni podtekst ove predstave, što kroz jezik, što kroz više nego dobro poznate situacije zemaljskih dana koji teku, a i šire. Gle čuda, upravo ovih dana jedna sentaroka u belgijskom parlamentu pozvala je bračne drugove narodnih zastupnika i zastupnica, i stranačkih vođa, da uskrate svojim partnerima seksualna zadovoljstva sve dok se ne postigne dogovor o vladi koja nije formirana već sedam meseci. Postavlja se pitanje kako na ovakvu ideju, od antičke Grčke do savremene Belgije, ne dođe muškarci. Odgovor smo dobili u predstavi Branka Popovića.

U suštini, *Lizistrata* govori o redistribuciji društvene moći. A za tako nešto u zemlji Srbije, nažalost, ni trojica Aristofana nisu dovoljna.

Z. J.



Branko Popović

dramskih umetnosti završio je u Beogradu, u klasi Borjane Prodanović. Na Susretima „Joakim Vujić“ do sada je izvedeno osam predstava u njegovoj režiji i osvojeno 16 nagrada. Trenutno je zaposlen na Učiteljskom fakultetu u Užicu u zvanju docenta za scensku umetnost, a i prodekan je za nastavu.

Šta vas je privuklo u prevodu *Lizistrate* Radmile Šalabalić?

kvalan prevod, tačnije prepev, to je i svojevrsna adaptacija u kojoj se prepoznaje namera prevodioca da savremenom čitaocu ili gledaocu predoči suštinu sukoba u ovom komadu, odnose, jezičke bravure, karakterne osobine junaka, i što je najbitnije prevod je učinio da Aristofan postane naš savremenik. Uostalom, Radmila Šalabalić je za svoj rad od Udruženja prevodilaca dobila Nagradu za životno delo, upravo pred izvođenje *Lizistrate* i, povrh svega, odrekla se honorara u korist Narodnog pozorišta. To mogu samo pravi zaljubljenici u teatar.

Kako objašnjavate činjenicu da se posle toliko godina na sceni užičkog Narodnog pozorišta igra jedan antički komad?

Raniji upravnik Aleksandar Milosavljević nameravao je da radi Sofoklovu *Antigonu*, ali pored glumice koja bi je igrala, sve drugo je bilo pod znakom pitanja. Pojedini komadi moraju da sačekaju povoljan trenutak da bi progovorili sa scene na pravi način. Ne samo društvenu neophodnost kao povod, već i fizički i umetnički osposobljen ansambl koji bi se upustio u takvu avanturu.

Retke su predstave na užičkoj sceni u kojima igra ceo glumački ansambl.

Ansambl predstave su san svakog upravnika, naročito ako je ansambl dobar. To je veliki izazov i predstavlja svojevrsan kulturološki događaj ne samo za pozorište, već i za sam grad. Takva predstava, najčešće, počiva na tekstovima velikih dramskih pisaca koji su znali da napišu drame sa velikim brojem likova, kao što su antički pisci, Šekspir, Bulgakov, Čehov, Nušić itd. Istina je, takve predstave koštaju mnogo više nego one sa dva-tri lika, jednim stolom i stolicom, jednom čašom i tanjirom, jednim reflektorom i dekoraterom. Ali i publika želi da

LUDUS

Sekretarijat za

kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne novine.

„Ludus“ uzvraća

s blagodarnošću.



KULTURA JE UVEK SKUPA A NAJSKUPLJA JE KAD JE NEMA

O aktuelnostima u pozorišnom životu u unutrašnjosti Srbije iz više uglova, o više pitanja, sa više sagovornika...

Jelena Popadić

U četvrtak 10. marta 2011. godine, tri od trinaest pozorišta centralne i južne Srbije, imala su svoje premijere: Kraljevačko pozorište je predstavu *Dies Irae* Žanine Mirčevske u režiji Aleksandra Kovačevića zbog posledica zemljotresa moralo da izvede ne na matičnoj sceni (jer za to ne postoje elementarni uslovi), već na Sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta u Beogradu; u Šabačkom pozorištu izvedena je *Ožalošćena porodica* Nušića u režiji Bojane Lazić a u Narodnom pozorištu Pirot vodilj *Stan za neverstva* mađarskog pisca Imre Benčika u režiji Lilijane Ivanović. Prosto je neverovatno da u tako maloj Srbiji nije bilo moguće rasporediti premijere u različite dane...

Razgovarali smo sa po jednim predstavnikom ova tri pozorišta: Aleksandrom Kovačević, umetničkim direktorom i rediteljom Kraljevačkog pozorišta, Jelenom Ivetić, PR-om Šabačkog pozorišta, i Aleksandrom Radulovićem, glumcem Narodnog pozorišta Pirot; raspitali smo se o refleksiji apatije na rad pozorišta u kojima rade. Da bi ova priča bila potpuna, razgovarali smo i sa gladaocem Draganom Grkovićem, profesorom u Kruševačkoj gimnaziji, koji je redovni posetilac Kruševačkog pozorišta.

ALEKSANDRA KOVAČEVIĆ

Šta uopšte znači biti umetnički direktor u srušenom Kraljevačkom pozorištu 2011. godine?

Znači: biti, postojati, ne odustati. Ostali smo bez zgrade, scene i publike, ali ne i bez onog posebnog, pozorišnog zavereničkog duha, spremnog da se upusti u koštac sa svim nedaćama. Nijednog trenutka niko od nas nije odustao od pozorišta, iako se to očekivalo. Naprotiv, saželi smo se u neku novu, posebnu, pokretačku silu, rešenu da se izbori sa inertičnošću, nezainteresovanošću, politokratijom i korumpiranom birokratijom. Taj revolucionarni duh, spremnost da se jasno izrazi stav, hrabrost i neodustajanje, našao je svoj umetnički izraz u predstavi *Dies Irae*, rađenoj po tekstu Žanine Mirčevske, a u mojoj režiji. Premijeru smo odigrali na Sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta, reprize ćemo igrati na istoj sceni, a planiran je i niz gostovanja po Srbiji.

Zašto *Dies Irae* u Kraljevu danas? Šta o tome kaže rediteljka Aleksandra Kovačević, a šta umetnički direktor Aleksandra Kovačević?

Žanin dramatski libreto mi je oduvek bio veoma inspirativan, čak sam ga u istom pozorištu, ali sa drugim ansamblom, i, naravno, različitim konceptom režirala pre petnaest godina. U pitanju je komad o vremenu, koji se na matematički precizan način bavi ljudskim strastima zarobljenim u jednoj hotelskoj sobi... Ovoga puta, predstava izražava egzistencijalni krik svih nas, sada i ovde. Jedan od junaka ovog vremenskog rebusa u našoj predstavi nosi Munkov *Krik* na leđima. Iako smo se za ovaj tekst odlučili pre zemljotresa, tek posle njega smo shvatili koliko odabir nije slučajna, koliko smo svi u njemu prepoznali mogućnost da eksplicitno izrazimo svoje stavove i iskažemo svoju snagu. Kao reditelj sam imala sreću da uživam u gotovo neverovatnoj požrtvovanosti i jedinstvenosti ansambla i autorske ekipe koji nas je doveo do retko lepog tragalačkog procesa. Kao umetnički direktor sam zadovoljna

hrabrošću ovog repertoarskog poteza. A kao šizofreničar se nadam da će umetnički direktor i reditelj živeti u miru.

S obzirom na to da je zgrada Kraljevačkog pozorišta veoma oštećena zemljotresom iz novembra prošle godine, gde ste održavali probe i gde se uopšte igraju predstave?

Probe smo držali na sceni u gotovo ratnim uslovima. Grejanje uglavnom nije radilo, pa smo, kada je postajalo neizdrživo hladno, scenu zatvarali sa svih strana najlonima, tj. pretvarali u neku vrstu platenika kako bismo kondenzovali toplotu. A predstave igramo po pozorištima Srbije, koja iskazuju veliku solidarnost sa našim pozorištem, za razli-

ku entuzijazmom okupljamo oko projekta, u takvom pozorištu svakako ne caruje apatija. Predstave koje režiram uvek su bile izraz mog doživljaja sveta, nikako razbibriga i otklon od svega. Ovoga puta predstavom *Dies Irae* bacili smo rukavicu u lice malograđanštini, predrasudama i netoleranciji. Koliko to pozorišnu javnost uopšte zanima, videćemo. Ukoliko, kao i mnogo puta do sada, naidemo na zid ignorancije, nećemo biti poraženi. Rešeni smo da ne odustanemo.

Šta nisam pitala, a trebalo je?

Na pitanje o odnosu vladajućih državnih i pozorišnih struktura prema našem pozorištu, odgovorila bih da nismo iznenađeni, ali da postajemo zabrinuti zbog bolesno ignorantskog odnosa. Pozorišna umetnost ponekad svojom snagom nadraža život i osuđena je na postojanje, bez obzira na sve pokušaje da se omalovaži i stavi na društvene margine.

JELENA IVETIĆ

U pozorištu ste godinama unazad najpre kao glumica Pozorišta „Bora

danje u lošim vremenskim uslovima, lošem datumu ili „izgledanoj“ predstavi. I Vranje i Šabac su gradovi sa stalnom pozorišnom publikom, ali nema ih dovoljno da bi gledali predstavu više od dva-tri puta. Nekada je bilo drugačije. Predstave su imale i stota izvođenja.

Da li stanje u društvu (političko-finansijskom diskursu) značajno utiče na rad pozorišta, u smislu pravljenja repertoara i prodaje karata?

Hleba i igara. A kad nema hleba nikome nije do igre. I kad se publika odluči da kupi kartu za pozorišnu predstavu, bira komediju pre nego dramu, jer iz iste beži u teatar. Šabačko pozorište se raznim popustima (na više kupljenih karata, za organizovane posete, te za đake, studente, penzionere) trudi da olakša publici da pogleda predstavu koju želi. Nažalost, sve više dolaze ljudi koji nemaju novac za kartu i čekaju da možda neko odustane i pokloni kartu. Naravno, niko nije vraćen iz pozorišta, ali svakako da je materijalna situacija finansijera bolja, pozorišta ne bi morala u tolikoj meri da novčano zavise od publike. I karte bi bile jeftinije, i više bi publike i bilo. Ipak, zadovoljni smo s četiri do pet igrajućih dana u nedelji, na velikoj, dečijoj i maloj sceni, i sedam-osam premijera u sezoni.

Održana je premijera Nušićeve *Ožalošćene porodice* u režiji Bojane Lazić. O kakvoj predstavi je reč?

Osveženje! Nušić je dovoljan da se traži karta više. Pogotovu što u Šabačkom pozorištu nije postavljan deset godina. A nakon Bojanine režije, čije predstave Šapčani rado gledaju (A. Popović *Trka sa vremenom*, *Događaj u stanu br. 2* Nikite Milivojevića gde je Bojana bila asistent), i pre svega adaptacije Milana Markovića, nema onih koji su posle premijere ostali ravnodušni. Na ovaj ili onaj način. Neočekivani obrt u poslednjem činu, pa i izmene koje su pretrpeli neki od likova, ostavljaju prostora da se o predstavi i te kako polemisi. *Ožalošćena porodica* se promenila upravo onoliko „malo“ koliko se promenilo vreme u kome živimo. A s druge strane, Agatonu, Sarki, Gini... vreme ne može ništa. Oni su svuda oko nas.

Iz pozicije PR-a šta mislite zašto publika radije gleda Nušića nego Brehta i da li to mora da bude glavni kriterijum u krojenju repertoara? Koliko je onda u tom smislu pozorište slobodno?

Nadovežući se na prethodno pitanje. Nušićevi likovi su svuda oko nas. Poistovećivanje sa situacijama, prepoznavanje sebe... To publika voli. Da se smeje, a najviše sebi. Breht nam nije u komšiluku, Nušić i te kako. Ali svakako sam za to da na repertoaru moraju biti obojica. Ako bi upravni, umetnički rukovodioci, krojili repertoar po ukusu širokih narodnih masa, onda ne bi bilo mesta ni za jednog od ova dva pisca. Tada bi bile igrane samo one „predstave“ koje „pune“ sportske hale. Koliko je pozorište slobodno zavisi od politike kuće, od toga da li se pozorište odlučilo da zarađuje na uštrb kvaliteta ili ostaje dosledno nazivu „pozorište“. Publika u Šapcu je naviknuta na dobre reditelje, dobar odabir tekstova i, naravno, zahvaljujući odličnom glumačkom ansamblu, ona uživa u svom pozorištu.

Šta nisam pitala, a trebalo je?

Kultura u medijama i mediji u kulturi. Sve je više pisanih medija u kojima su vesti iz kulture u rubrici zabava, stars... i obrnuto. Na konferencijama za štampu povodom pozorišne premijere postavljaju se pitanja „kako je raditi sa rediteljem“ i „kako ste izneli ulogu“. Gde? Bitnije je ko se pojavio na predstavi od toga kakva je predstava. Nedavno me je novinarka pitala kom žanru pripada drama *Ožalošćena porodica*. Ili koliko

dugo planirate da predstava bude na repertoaru. I sad ja pitam kako da publika gleda predstave ako od informacija, u većini slučajeva, ima samo naziv predstave, datum i vreme. I, nažalost, najprodavanije predstave uglavnom budu upravo one u kojima glume osobe iz rubrike „modni žiri ocenjuje“.

ALEKSANDAR RADULOVIĆ

Stalni ste član ansambla Narodnog pozorišta Pirot. Igrate u brojnim (ako ne i svim) predstavama. Kako biste okarakterisali repertoar svoje kuće?

Biti deo malog ansambla van Beograda u isto vreme je i plus i minus u karijeri glumca. Verujem da u većem gradu i pozorištu ne bih odigrao ni deo svega što sam odigrao u NP Pirot. A s druge strane, mnoge od tih dela nikada ne bih pozeleo u svojoj biografiji. Ali najgore je kad glumac ne radi, sedi u bifeu i krčmi repertoarsku politiku svoje kuće. Postoje ljudi koji su za to plaćeni tako da nema potrebe da se time bavimo. A kako to oni rade... znaju oni najbolje. Repertoar mog pozorišta je raznovrstan, jer kao mala sredina moramo publici ponuditi od svega pomalo. NP Pirot teži da publici ponudi i domaću klasiku (*Kir Janja*), modernu dramu (*Zapali me, Sastanak na vrhu*), tekst na lokalnom dijalektu (*Kome dado-mo Koviljku*), komediju-vodvilj (*Stan za neverstva*) i mnoge druge. Jedno pozorište u gradu treba da zadovolji svačije ukuse, kakvi god oni bili. Ali mislim da je većina teatarata zaboravila da imaju i edukativni zadatak i da ne treba podilaziti publici.

U izvodu iz intervjua sa Lilijanom Ivanović povodom predstave *Stan za neverstva* postoji rečenica: „To je komediografski žanr koji publika najviše voli.“ Da li je to tako i zašto je to tako? O kojoj publici onda govorimo?

Činjenično stanje jeste da publika najviše voli komedije, samo je pitanje da li se tom žanru prilazi na umetnički način ili onaj mnogo lakši i jeftiniji. Publici ne bih kvalifikovao, to je ona koju imamo, koja voli pozorište i koja nas podržava. To su oni divni ljudi koji rade po ceo dan, ne primaju platu, imaju probleme u životu, mnogo veće nego samo pozorište. Dolaze da se opuste i zaborave stavu teške živote i bar na trenutak postanu deo onog lepog što se dešava na sceni.

Kako vi, kao glumac, vidite smisao pozorišta: da pouči, zabavi, da detektuje problem, da ga reši, da ukaze na njega, ili da vodi svoju politiku zabavnog karaktera?

Smisao pozorišta jeste sve to što ste nabrojali. Ne bih pozorište sputavao ničim. I predstava zabavnog karaktera može da detektuje i ukaze na problem. Nekoliko predstava koje uradimo u jednoj sezoni može sve da se pokrije. Žao mi je što pozorišta ne neguju neku vrstu omladinske scene, jer mladima se u teatru ne nudi mnogo toga. Sa zadovoljstvom bih radio komade koji se bave problemima omladine u današnje vreme.

Festival „Joakim Vujić“ održava se u Narodnom pozorištu Pirot ove i sledeće godine. Šta će to značiti vama i vašem pozorištu?

Po mom mišljenju, taj festival je mnogo izgubio uvođenjem selektora, jer se automatski stvaraju razne pozorišne „kuhinje“ koje stvaraju klanove. Pre je to bilo realno stanje situacije u pozorištima, svako je sloo svoju reprezentativnu predstavu i logično mogao da vidi gde mu je mesto na teatarskoj mapi Srbije. Meni festival u Pirotu znači da ću se sresti sa dragim kolegama, pogledati šta i kako oni rade i sa osmehom uživati u borbama čelnih ljudi pozorišta za nagrade. No, sve je to deo festivala.



Ožalošćena porodica, Šabačko pozorište



Sastanak na vrhu, Narodno pozorište Pirot

ku od političkih i institucionalnih struktura. Posle zemljotresa smo uspeali da uradimo dve premijere (pomenuti *Dies Irae*, i na dečjoj sceni *Zvezdu lualicu* u režiji Biljane Talić) i odigramo 45 predstava.

Odakle dolazi sve veća apatija u društvu i kako se ona manifestuje na pozorište?

U našem društvu, kao da svakim danom, posle Đinđićevog ubistva, raste nivo depresivnosti i apatičnosti, koji pre svega znači da smo svi skupa izgubili svaku nadu. Blisko suočavanje sa smrću koje smo doživeli tokom zemljotresa u novembru za nas je značilo i buđenje životne sile i okupljanje oko zajedničke ideje, koja je za sve nas podjednako važna – pozorište mora da postoji. U pozorištu u kome radnici pridržavaju zidove zgrade dok se tlo još trese, u kome glumice probaju 'nage scene' na temperaturi ispod nule, u kome se sa velikim

Stanković“ iz Vranja, novinarka i voditeljka radija „Ok“, sada kao PR Šabačkog pozorišta, koji rado ude u kostim i zaigra na daskama koje život znače. Šta se sve promenilo u tom periodu kod publike i u društvu?

Bilo je svakako više publike. Bilo je više elana i među gledaocima, a pre svega rediteljima, glumcima. Stanje u kom se nalazi naše društvo i osećaj da izlaza nema, odražava se ne samo na publiku nego i na one koji prave predstavu. *Pozorište u Palanci* Radoslava Zlatana Dorčića pravi je primer stanja u društvu. I nekad i sad. Radije bi publika da gleda cirkus i „majmunče“ nego Domanovića i Boru Stankovića. Upravo iz razloga što je sve više bezvoljnih ljudi koji smatraju da ih više ništa ne može pokrenuti, a tek tamo neka umetnost... Na sreću pozorišta, ima i onih koji ne razmišljaju na taj način. Ili ja volim da verujem u to. Kad je poluprazna sala, tražim oprav-



Očigledan je porast apatije u društvu. Kako se to odražava na rad vašeg pozorišta (publika, repertoar...)?

Pozorište je ipak veliki deo društva tako da je apatija nezaobilazna i u njemu. Ali koliko-toliko se trudimo da se borimo protiv nje na način kako znamo i umemo. Nije lako kad jedna nečija predstava košta koliko naša sezona. Ali predaje nema. Ako se predamo, pozorište i umetnost više ne postoje. Borba do kraja... Pa, ko preživi – pričaće.

Šta nismo pitala, a trebalo je?

Ima još mnogo toga o čemu biste mogli da pričate sa svakim glumcem iz pozorišta iz unutrašnjosti, ali pretpostavljam da u ovim novinama nema više mesta od jedne stranice za nas „male“ kulturne radnike iz „provincije“.

DRAGAN GRKOVIĆ

Od 2000. do 2004. godine obavljali ste i funkciju načelnika resora (za društvene delatnosti) u Kruševcu, a inače ste redovan posetilac pozorišta. Da li mislite da pozorišna kultura treba da bude zabava ili treba da bude bliska

svojoj misionarskoj ideji: da detektuje društveni problem ili eventualno pozove na njegovo rešavanje?

Generalno gledano, ako kultura izgubi liniju prosvetiteljstva, odnosno napusti svoju misionarsku ideju, nezadrživo će potonuti u kič. Posmatrano kroz vreme, pozorišna kultura je uspela da se izbori sa konkurencijom koja se javljala u različitim oblicima, kao posledica društvenog ili tehnološkog razvoja. Bitni „konkurenti“ u tom smislu su omasovljenje pismenosti, pojava „pokretnih slika“ – filma, televizija... Teatar je uspešno prebrodio tu vrstu konkurencije i zadržao svoju poziciju, pored ostalog, zahvaljujući i crti zabavnog u svojoj suštini. Definitivno, pozorišna kultura ne sme da naruši svoju bazičnu funkciju analize i kritike društvenih pojava.

Stalni ste posetilac pozorišta, prevažodno Kruševačkog. Kako vam izgleda njegov repertoar: šta mu nedostaje, čega je previše?

Ne bih se izjašnjavao o „višku“, pri čemu ne zastupam ni stav „Bolje išta nego ništa“, niti ga definitivno isključujem kao soluciju. Verujem da bi ono što nedostaje bilo dovoljno da se taj repertoar umeri, odnosno eliminiše višak. Moje zamere su nedostatak dela mladih domaćih pisaca sa ovovremenom tematikom i minimalan broj predstava sa avangardnim pristupom i rešenjima, izuzimajući scenografiju. Kruševačko pozorište ima sve neophodne kapacitete da, bez obzira na evidentnu ekonomsku situaciju, proširi svoj repertoar takozvanim jeftinim predstavama. Jeftinim u smislu finansijskih sredstava potrebnih za njihovu realizaciju. Pozitivan momenat predstavljaju gostovanje dve predstave iz Republike Srpske pogotovu ako je to najava saradnje i sa drugim pozorištima iz okruženja.

Apatija je izvesno u porastu. Šta na nju utiče i na šta ona utiče?

Apatija kao društvena pojava može često biti samopodsticajna, odnosno kumulativna. Njen uticaj se oseća na sve što dodirne. Ako je ne poništi neki poziti-



Dies Irae, Kraljevačko pozorište (Foto: Nenad Žedović)

van događaj ona raste do neke kritične granice i onda prerasta u bunt.

Šta nismo pitala o ovoj temi, a trebalo je?

Naravno da ima još mnogo, mnogo pitanja vezanih za ovu tematiku. Evo

jednog kratkog vezanog za ekonomski trenutak.

Pitanje: Koliko košta kultura?

Odgovor: Mnogo. Kultura je uvek skupa, a najskuplja je kada je nema.

Intervju: Petar – Pjer Rajković

DAROVIT SMO NAROD

Na Sceni „Raša Plaović“ nacionalnog teatra Kraljevačko pozorište je 10. marta premijerno izvelo predstavu *Dies Irae ili Gnev božji* radenu po tekstu Žanine Mirčevski i u režiji Aleksandre Kovačević. Koreograf ove uspešne predstave, pripremane u i dalje zemljotresom oštećenoj zgradi kraljevačkog teatra, bio je Petar – Pjer Rajković. Jedan je od retkih baletskih pedagoga i koreografa koji radi i van Beograda.

Kako je za vas sve počelo?

Posle završetka Baletske škole „Lujko Davičo“ odmah sam primljen u Narodno pozorište u Beogradu, gde sam igrao solističke uloge i saradivao sa vrsnim koreografima. Asistirao sam Borisu Radaku, Burtu Juriju, Rej Harisu... Pošto čovek uvek iz svega uči, za koreografski rad su mi kasnije bile jako korisne te saradnje sa istaknutim dramskim umetnicima i rediteljima. Jer koreografija sadrži u sebi režiju, igru i glumu, dok se kao igrač bavite samo igrom.

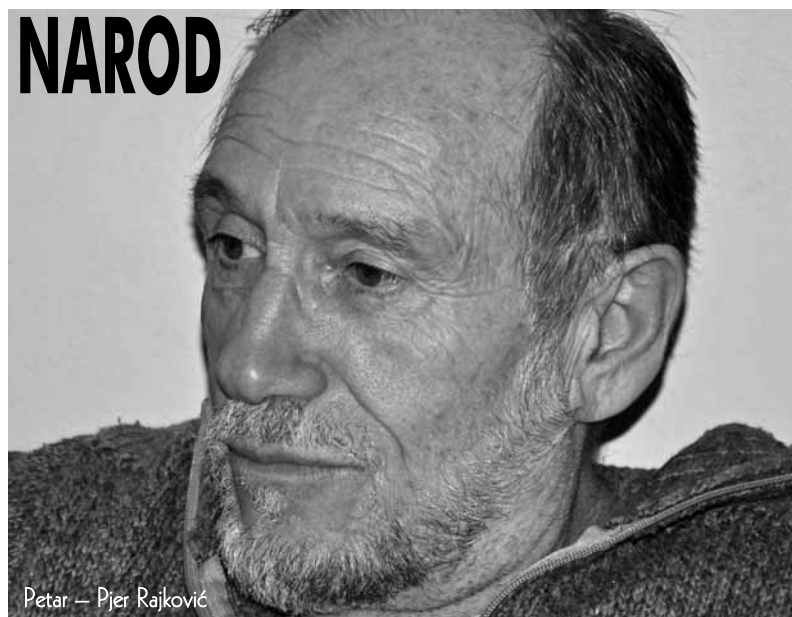
Danas ste koreograf, što je logičan put svakog plesača. Recite nam nešto o tehnikama plesa koje ste na vašem putu usvojili?

Da biste bili koreograf morate najpre imati dara za to, a taj dar posve je specifičan, kompleksniji i različitiji od igračkog. Iz toga sledi da nije logičan put igrača da bude koreograf. Pri tom da ne spominjem koliko se zaista vrhunskih baletskih igrača, koji su kao solisti dostigli popularnost svetskih razmera, nikada nije upustilo u bavljenje koreografijom.

Pored klasičnog baleta, koji je bio i ostao moj oslonac i polazna tačka za sve ostale stilove, žanrove i forme plesa, bavio sam se dugo najpre džez baletom igrajući u trupi Borisa Radaka, a zatim sam počeo istraživanje pokreta radeći sa Arsom Jovanovićem emisiju *Opredmećeni zvuk* i ušao u polje modernog plesa. Naravno, kasnije sam radeći u mnogobrojnim emisijama različitih stilova i žanrova počeo da stvaram sopstveni izraz.

Saradujete na mnogim predstavama u unutrašnjosti Srbije. Šta mislite o toj sceni, imajući u vidu vrlo teške materijalne uslove u kojima ta pozorišta rade, neki teatri se i zatvaraju, kao i o beogradskoj centralizaciji?

Ja sam Beogradanin i svoju igračku karijeru sam tu i proveo, ali što se sceniskog pokreta i koreografije tiče, sa istom predanošću i verom radim i u prestonici i u unutrašnjosti. Nisu baš sva dešavanja koncentrisana u Beogradu, ali baletska jesu. To je najveća greška naših pozorišta.



Petar – Pjer Rajković

rišta. Dok sam igrao, Balet nacionalnog pozorišta imao je obavezu da odigra bar 40 predstava širom Srbije, čime se vršila edukacija publike u unutrašnjosti, a i sam balet je dobijao značajnije mesto u domenu kulture. Danas je mnogo publike u unutrašnjosti koja nije imala priliku da uživo gleda baletsku predstavu. Zato u tim sredinama i opada interesovanje za tu umetnost. Pri tom bi danas modernim, manjim baletskim formama bilo mnogo lakše da organizuju gostovanja, za razliku od velikih klasičnih baleta koje smo mi izvodili.

Situacija u pozorištima u unutrašnjosti jeste teška, pre svega zbog ekonomskog faktora. Mnogo manje novca se u tim teatrima dobija za predstave, to potom uslovljava odabir reditelja, zatim rezultira skromnom scenografijom, nekad u prejeftinim kostimima. Sve to kod publike koja putem medija ima uvid u ono što se dešava u Beogradu, gde samo scenografija košta koliko i cela predstava u unutrašnjosti, izaziva otpor i omalovažavanje. Pored toga, pozorišta u unutrašnjosti se i ne bave marketingom u pravom smislu i promocijom sopstvenih glumaca preko reklama, bilborda, novina, televizije, tako da popularne tzv. beogradske tezgje uvek pre napune salu nego li neka kvalitetna predstava tamošnjeg teatra. Mi smo ipak postali deo potrošačkog društva, a to društvo ima svoja pravila i zakonitosti. Mislim da se u tom društvu pozorištavanje prestonice ne snalaze.

Nisu pozorišta u unutrašnjosti pozatvarana. Ima i onih koji odlično rade. Ali neka od njih kao da imaju tendenciju da budu zatvorena. Prosto tavora a niko se na republičkom nivou ne zapita šta se to tamo radi i kuda sve to vodi... Svakako je najteže glumcima koji u tim uslovima rade, a pred publikom i kritikom snose

svu odgovornost za umetnički kvalitet. Dok uslovi za rad ne budu izjednačeni u Beogradu i u unutrašnjosti, ne možemo pričati o decentralizaciji pozorišta. Brojni festivali ne mogu bitno promeniti stvari.

Šta mislite o sadašnjoj plesnoj sceni u Srbiji?

Već četiri godine sam u žiriju za nagradu „Mita Parlić“, najprestižnije koreografsko priznanje u nas, i zaista imam uvid u sve što se na domaćoj plesnoj sceni dešava. Ima ljudi koji se zaista trude da uhvate korak sa svetom koliko god mogu. Ima i dosta entuzijasta koji rade da bi radili, rušeći tako granicu profesionalizma. Ali zato postoji i neverovatni monopol po pitanju toga ko mora da radi i šta!

Iskreno mi je žao što nemamo malo više vere u sebe kao narod pa samim time i u naše stvaraoce, što ne postoji nacionalna strategija po pitanju kulture, što kulturu zanemarujemo kao i naše nasleđe. Treba da učimo od ljudi iz sveta i našeg okruženja, ali da tome što od njih prisvojimo dodamo našu boju, naše životno iskustvo. Jer ako se kod nas odvija sjajni Beogradski festival plesa pod sloganom „Igra je život“, što i jeste, hajde da onda zaista udahnemo naš život u igru. A ne da pravimo nečije blede kopije. Verujem da smo darovit narod i da možemo praviti sjajne stvari ako usvojimo disciplinu i tehniku sveta, a pri tom ne izgubimo i ne izneverimo sopstvenu misao.

Šta mislite o modernoj svetskoj plesnoj sceni?

U veoma kratkom vremenskom periodu otišlo se dosta napred i što je najbitnije ne prestaje se sa pomeranjem granica. Ispitivanje mogućnosti ljudskog tela je u funkciji plesa.

Sjajno!

Radmila Đurica



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).

DRAMA U ŠKOLI

Nije mi poznato da je ikada škola bila bez drame, bez kakvog-takvog pokušaja da se scenskim izrazom dopune obrazovni proces i društveni život dece. Koliko god bismo duboko uronili u istoriju školstva, uvek bismo negde našli makar i blede zapis o nekakvoj dačkoj predstavi, pa i u crkvenim školama. Izvođačka forma, manje ili više umetnička, stara je sigurno koliko i čovek, jer uvek je bilo potrebe da jedan zabavi, pouči, umiri, uteši, nasmeje ili ohrabri drugog, a to je pozorište. Obična učionica je teatar gde vešt nastavnik drži pažnju prisutnih.

Ali sve to ipak nije dovoljno. Školi je potrebno pozorišno vaspitanje kao i muzičko, kao i likovno. I još malo više. Jer ono pruža podlogu za brže primanje gradiva, sticanje samopouzdanja, za rascvjet skrivenih talenata, za socijalizaciju i bezbolnije odrastanje. Dramska igra je i igra, i život sam. I mašta, i njeno pretakanje u plodove – dijaloge, radnju, komunikaciju. Zato ona može biti i samostalan predmet i sastojak svih drugih predmeta u školi.

Sva nastojanja koja idu u tom pravcu su za podršku, dileme nema. Jedino pitanje odnosi se na nosioce te delatnosti. U deklaraciji „Manifest za Dramu/Pozorište u obrazovanju“ grupe IDEA, Atina 2010, stavka d, piše: „Svim nastavnicima treba omogućiti savladavanje veština u saradnji s dramskim edukatorima i pozorišnim profesionalcima u obrazovnim okruženjima.“

Ne znam baš tačno šta znači izraz dramski edukator. Znam šta znači glumac, reditelj, dramaturg. Edukator je verovatno osoba koja bi trebalo da posreduje između pozorišne profesije i dece ili

između pozorišne profesije i strukovnih predavača u školi. Možda je i takav profil potreban, možda su to ljudi posebne širine i senzibiliteta, ličnosti sposobne da iniciraju, pokreću, inspirišu proces uvođenja teatra u škole. Ali neka mi bude dopušteno da se zapitam – na čemu bi bile zasnovane kompetencije takve uloge, kojim obrazovnim i iskustvenim referencama bi se one odlikovale, ko će biti merodavan za davanje takvog zvanja i da li bi bilo prirodno očekivati od tih ljudi da bar nekako, u formi nekog stručnog rada, formulišu principe svoga delovanja, sem onih uopštenih koje i vrapci znaju, specifikum svoje stvaralačke vizije i, naravno, a bojim se da će tu najviše da zaškripi, svoje oficijelno obrazovanje.

U G. Milanovcu je gimnazijsku Dramsku grupu vodila profesor književnosti Violeta Kecman, postigavši izvanredne rezultate, a sada je, kažu, na poslediplomskim studijama dramaturgije. Nije li to pravi put za formiranje dramskog edukatora? Visoko obrazovanje, ljubav prema teatru, volja da se ta ljubav prenese mladima, želja za usavršavanjem udružena sa vrednošću da se to i postigne. Meni je najdraža latinska definicija pedagoga kao čoveka koji stalno uči.

Eto jednog primera kako bi se mogli birati i pripremati dramski edukatori.

Znamo da ideje vrede onoliko koliko vrede oni koji ih prenose. Stoga bi valjalo povesti računa o tome ko će pretvarati u stvarnost divnu ideju uvođenja pozorišta u obrazovni proces. Ako bi to bili ljudi bez ličnog autoriteta, bez dovoljno obrazovanja, bez profesionalne biografije, bojim se da bi oni mogli lako obezvređiti i najblistaviju zamisao.

Zorica Simović





Razgovor sa Mirom Stupicom radio je Feliks Pašić aprila 1998. godine

NEKO NAM JE UKRAO NADU

Dok smo žalili, dok smo plakali, dok smo se mučili, dok smo razmišljali šta treba da uradimo, sve je to bilo bolje od ove apatije strašne. Ovo što nam se danas događa u meni se pretvara u gustu emulziju užasa, gneva, straha i očajanja, koju više ne mogu iz sebe da izbacim, ni kroz poru, ni kroz suzu, ni kroz reč. Tako je sve to unutra skamenjeno, tvrdo

Kraj je aprila devedeset osme. Sinoć, u jednoj ispovesti pred publikom u Nikšiću, za svoje sadašnje stanje duha rekla si da je trpno. Šta to znači?

To znači da zaista nemam mnogo razloga za radost i za neko osećanje perspektive, ne samo zbog toga što nisam više u godinama za to osećanje, nego zato što je sve oko mene tako strašno, tako mučno, tako teško. Sećam se mladosti: bila je okupacija, pa je bilo oslobođenje, bili smo siromašni, bedni, otrcani, nikakvi, ali smo imali nadu. Ovog puta neko nam je nadu ukrao. Pre neki dan sam išla taksijem. Šofer, kao svi šoferi, grdi one lopove gore, govori o krađama, o lažima njihovim. Kaže: „Znate li ko je od njih najveći lopov?“ Kažem: „Ne znam.“ Kaže: „Oni koji su narodu ukrali energiju koju smo videli u ona tri meseca šetanja, koji su mu ukrali nadu.“ Najstrašnija je ta pustoš u čoveku, posle svega. Dok smo žalili, dok smo plakali, dok smo se mučili, dok smo razmišljali šta treba da uradimo, sve je to bilo bolje od ove apatije strašne. Ovo što nam se danas događa u meni se pretvara u gustu emulziju užasa, gneva, straha i očajanja, koju više ne mogu iz sebe da izbacim, ni kroz poru, ni kroz suzu, ni kroz reč. Tako je sve to unutra skamenjeno, tvrdo.

Kako se braniš od te apatije, od tog vremena bez nade?

Čovek može jedino da se brani knjigom, muzikom, slikom. Opet se nad nama nadvijaju ratni oblaci i čovek razmišlja kako da se skloni. Glavu ne može da skloni, jer rat iz svih čoškova gruva. Ali, može dušu da skloni: u pozorište, u knjigu, u muziku, u sliku. Kad se vrati u svoju crnu stvarnost, makar malo je jači. **Šta voliš da čitaš ovih godina?**

Kad sam bila u srećnim danima našeg života, a u nekim mukama svoga života, volela sam da čitam Solženjicina, Nadeždu Mandeljštam, knjige koje ohrabruju čoveka da izdrži ličnu nesreću. A sada, kad je toliko leševa bilo pred mojim očima, toliko ispovesti strašnih i toliko slika užasnih, više ne mogu teške stvari da čitam. Jednostavno, u mene više ne može da stane. Ja sam krcata. Ne mogu više ni novine da čitam. Pročitam samo naslove. Zanima me šta se događa. Čovek uvek misli da će se možda nešto lepo dogoditi, da će naći neki signal da se kreće ka boljem. Ali, kad pročitam koliko pročitam, shvatim da ono što sam juče mislila da je najgore, već sledećeg dana može da bude još gore. Neiscrpna je mogućnost nekih ljudi da nam iz dana u dan život čine sve gorim.

Kad se setiš svih likova koje si odigrala, koji bi od njih pružao najviše nade?

Morala bih da ih poredam, a nemam sad vremena da ih na miru analiziram. Ali, svedjedno, svi ti likovi, koliko god da nose u sebi dramu, neki bol, svi oni daju neku nadu. Stvaralaštvo nalazi radost i u bolu. Bol u pozorištu nikad nema onu težinu koju stvarnost ima. Evo, recimo, Ana Karenjina završava tragično. Prateći njenu dramu, ljudi plaču. A kad se

spusti zavesa, zaori se aplauz od neke lepe vrste uzbuđenja. U pozorištu nesreća nije prava nesreća. Ipak je pozorište igra, a u svakoj igri ima lepote. Zato se kaže: igram ulogu, igramo to i to. Lepota igre je završetak svake drame, u svakoj ulozi.

I sada igraš, ne tako često ali igraš.

Pre pet godina sam primila dve uloge: Nedićevu ženu Živku u Siniše Kovačevića *Đeneralu Nediću* i Princezu Kseniju od Crne Gore u istoimenoj drami Radmile Vojvodić. Misli sam da će te predstave trajati pet-šest meseci ili godinu dana, a sastavile su, evo, već pet godina. I dan-danji imamo publike i za jednu i za drugu. Zgranula sam se pre neki dan kad sam došla na ne znam kojeg *Nedića*, blizu dve stotine predstava smo odigrali, a gledalište krcato. A tek *Princeza Ksenija*. Ona ima ne samo dramski nego i istorijski naboj na koji su Crnogorci osetljivi i sentimentalni. Ljudi tu predstavu gledaju po nekoliko puta. Selimo se iz grada u grad, dakle i van gnezda u kojem se rodila, Zetskog doma na Cetinju, ali nigde nije tako dobra kao kad je igramo u Zetskom domu.

Kako publika reaguje?

Sa suzama, grcanjima... To je ta izgnanička tugovanka koja nam je danas, nažalost, tako bliska. Ali eto, vidiš, to je valjda jedina pravda: da ni kraljevi ne mogu da izbegnu udarcu sudbine. To je neka pravda i za siromahe i za bogataše: i za jednog Onazisa i za jednog prosjaka.

Verovatno si, zahvaljujući toj predstavi i toj ulozi, bolje upoznala Crnogorce!

Da, jesam. Mi smo Crnogorce nekada znali uglavnom iz anegdota: kao nemaju sluha, kao prave se mnogo važni, kao nisu mnogo radni... Kao što ima o Erama anegdota, ili o Slovcima, ili o Lalama. Ali, to su šale. Ozbiljnije sam upoznala Crnogorce kad sam njihov parlament uporedila s našim. Impresionirala me je ta rečitost, to gospodstvo u saobraćaju ljudskom, u javnom životu... Crnogorci? Visok, lep i leporek muški svet. Oštri u govoru, a bez ružnih reči. Sa herojskim nabojem prvih pet minuta – ko tada ostane živ, taj se spasao – a odmah zatim dobri i bezazleni kao deca. Poštuju svoje pretke, veličaju i uveličavaju njihove čojstvene i ratničke osobine. Poštuju svoje žene, naročito svoje mame. Planovi su im uvek zamašni, a ostvarenja skromna. Razgovor o poslu im je važniji od samog posla. Žučno bistré politiku i pasionirano analiziraju dnevne novine. Kad imaju kijavicu, misle da umiru i kukaju kao sav muški rod na kugli zemaljskoj. Žene ih vole zbog svih tih osobina, a volim ih i ja jer su u duši mnogo dobri.

Kako si upoznala princezu Kseniju?

Upoznala sam je preko knjiga, pa iz priča. Videla sam dvor na Cetinju koji je veoma skroman. Skroman, lep i čedan... Zaista sam se potrudila oko princeze Ksenije. Postoje u tekstu tri Ksenije. Odrasla Ksenija je ta koja trpi dramu, a ja sam stara princeza koja samo priča. Ja sam, u stvari, narator koji priča uspomene, a drame se dešavaju mladoj Kseniji,

kralju Nikoli, kraljici Mileni. Međutim, kad je glumac alav, on brzo pročita dramu, pa ne razabere odmah koja je koja Ksenija. Kad sam počela da spremam svoju Kseniju, shvatila sam da je uloga mnogo skromnija po mogućnostima nego što je izgledalo u utisku čitanja, da je ona samo vodič kroz predstavu. I potrudila sam se da njena sećanja budu nešto što mene potresa, tako da sam razvila i neku vrstu lične dramaturgije. Ispalo je dosta dobro. Što je duže igram, bolje je igram. U početku sam se malo bila ukočila pred svešću da me gledaju ljudi koji više od mene znaju o princezi, o kući Petrovića, o sudbini Petrovića. Bila sam opterećena time, pa sam bila opterećena francuskim jezikom i kotrljajućim slovom r, pa crno-



Mira Stupica (Foto: Vukica Mikača)

gorskim akcentom. A sad je igram potpuno oslobođeno. Nemam više taj napor da se nametnem publici. Nemam više taj problem nametanja. Mirnija sam i lako mi je da je igram. Glumac zna: kad mu nije mora da igra, onda je on gospodar uloge.

Ideš, znači, na predstavu sa radošću?

Idem sa radošću, iako me muče glavobolje. Ali, neću da kukam o toj glavobolji kojoj nema leka, izuzev možda barokomora. A barokomora je toliko skupa da mi, glumci, za nju nemamo para.

Kako se osećaš kad igraš uloge koje su ti kao mora?

Retko sam igrala takve uloge. Recimo, nisam volela Krležin repertoar. Nisam ga volela zbog onoga što mi nije bilo poznato, zbog tog salonskog prenemaganja. Odrasla sam u Milanovcu i u Arandelovcu, okupaciju sam provela u Beogradu, posle su došli obnova i komunizam. Nisam bila blizu te forme saobraćaja među ljudima, koja meni liči na prenemaganje, a za Krležine likove je to

ritual koji oni cene i vole. To je nešto što se nauči, kao što se nauči preferans. Kod Krleže su obično dva čina u tom ritualu, kao u *Gospodi Glembajevima*, kod Kastelice: u trećemo činu spadnu sa nje sve te paradne ljuštore i krvav čovek se pojavi. E, to sam znala: da dobro odigram taj treći čin kad se ona raspameti, kad shvati da je prevarena... Dolazila sam nesigurna na predstavu *Glembajevih*, zaista... Za Melitu u *Ledi* dobila sam jako dobre kritike, ali nikad nisam bila sigurna. Probam jedno na sceni, probam drugo i probam treće... U tim ulogama nisam bila kod kuće i nisam ih dobro igrala, bez obzira na kritiku dobru ili lošu. Sama najbolje znam kako sa sobom stojim.

Provela si neke godine u Zagrebu...

Ali, već je bilo drugo vreme. Komunizam je doneo neke druge rituale, tako da je glembajevština, ta salonska parada već bila malo anahronizam.

ne sipa, supa se uliva. Sipa se brašno, a vino se toči". Tako, šalili smo se...

Jeste li pričali o tvojoj Meliti?

Predstavu *Lede* u Jugoslovenskom dramskom Krležu nije video. Ja se bar ne sećam da ju je gledao. A voleo me je neobično kao glumicu. Zaista me je mnogo voleo. Ne znam zašto me i ne bi voleo. U Zagrebu sam napravila nekoliko izuzetno dobrih uloga. I kao društvo me je voleo, jer sam imala humora. Lepo smo se zabavljali. Volela me je i Bela, a prosto je obožavala Bojana. Celo to druženje je bilo obojeno jednim lepim, prijatnim, prisnim, prijateljskim tonom koga Krleža, u poslu, prema Bojanu nije imao. Čitala sam nedavno knjigu Elize Gerner, glumice i žene Tita Strocija, velikog glumca, velikog krležijanca, Krležinog prijatelja iz mladosti. Krleža je odrastao u kući Marije Ružičke Strocij, markeze, i Tita. Kasnije se prema Strociju vrlo surovo poneo. Krleža je znao da bude jako surov, kao što je znao da bude zavodljivo i milo dete. Strašno je lepo umeo da se smeje. Tako se slatko smejavao, sav se tresao od smeha. E, to zavodljivo dete se često u sekundu pretvaralo u lava koji te proguta. Takav je bio prema svojim obožavaocima. Često sam imala prilike da vidim te intelektualce koji su kao dačići stajali pred njime, u njegovom domu. Prema Bojanu nije bio baš blagonaklon. Uvek je nešto zanovetao i nikad mu pristojno „hvala“ nije rekao za ogroman prodor njegovih drama u svetu. Bojan je po svetu samo njega režirao, i samo *Dunda Maroja*: u Beču, u Pešti, u Poljskoj... Bojan je pravio, ono što sam videla, neuporedive predstave prema beogradskim predstavama... Naša predstava *Glembajevih*, uz sav naš trud, bila je veoma loša. Ja sam bila nikakva Glembajica. I to je Eliza Gerner napisala u svojoj knjizi, jer je posle predstave, sutradan, bila na ručku kod Krležinih. Krleža je jako kritikovao kako sam obučena, da sam obučena kao barska dama, da je sluzenje bilo do te mere neugledno... Ne znam da li Fabricij ili neko drugi zatraži čašu vode, a donesu mu je na beloj tacnici. Čaša mora da se donosi na srebrnim pladnjima. Uopšte, da nismo znali ni kako da namestimo dekor, ni kako da se obučemo, i nismo znali kako da glumimo... I sama sam se čudila zašto ta predstava kad smo znali da nismo udenuli konac u iglu. Znali smo i ja, i Maričić, i upravnik Veca Lukić. Ali sad, čitajući Elizu Gerner, shvatila sam zašto smo igrali *Glembajevje*. Bila je osamdesetogodišnjica Krležina i nigde u Srbiji nije bilo nijedne predstave njegove. I mi smo morali da izvedemo *Glembajevje* koji nisu bili ugledna predstava, nisu bili ono što mi, kao glumci, i Maričić, kao reditelj, možemo da napravimo.

Jesi li o tome pričala sa Krležom?

Ne, nisam sa Krležom pričala o tome. Nisam pričala. Bila sam sa Krležom malo pre Beline bolesti, kad je Cvijetin postao predsednik, bili smo kod njih u domu, jer je Majo imao, prosto, potrebu da poseti jednog takvog velikana. Već su bili malo usamljeni, Bela više nije igrala, već su bili stari, Tita više nije bilo, glamura nije bilo, tako da je i Gvozd bio malo ostario, potonuo. Cvijetin je hteo da napravi elege jednom takvom genijalnom čoveku, jednoj mojoj prijateljskoj porodici. Bili smo kod njih i izuzetno nam je bilo lepo. Toliko smo lepo pili da je to čudo jedno! I toliko smo divno razgovarali, jedva smo se rastali! Bila je nedelja, a bili smo najavljeni da ćemo doći samo na kafu, u toliko i toliko sati. Došli smo u toliko i toliko sati, Bela nas je dočekala na vratima. Bila je nedelja i bili su slobodni vozač i domaćica Ivka, ali kava je već bila na srebru, topla. Mislili smo da će to biti samo jedna kurtoazna poseta, i mi i oni. Međutim, toliko je razgovor bio lep i toliko smo počeli da pijemo... Ja i Krleža smo pili konjak, i ja sam se naćudila koliko Krleža može dobro da naspe u svoju čašu. Bilo je prijatno gledati kako čika



uopšte ne brine o svome zdravlju. Naravno, došao je na štakama. Iz svoje biblioteke već je sa obe štake dolazio, nije mogao da stoji na nogama. A nismo imali ništa da jedemo, a osećali smo strašnu glad. Onda smo Bela i ja otišli u kuhinju i našli smo jedan komisbrot na frižideru...

Šta je to?

Komisbrot, to je jedan kuglof. Jedan kuglof smo našli, koji je bio jako suv, bio je spremljen da se da pticama. I tu ptičinu hranu smo raskomadali. Bela i Majo su pili vino, a Krleža i ja smo pili konjak. I bez ikakvog rituala pojeli smo taj kuglof sa apetitom. To je bio poslednji naš susret. Posle je Bela umrla, umro je Krleža odmah iza nje... U škrabanju svome imam ponešto zabeleženo o danima zagrebačkim. Možda će nekoga interesovati, možda neće, nije važno.

Jesi li mogla zamisliti da više nikada nećeš otići u Zagreb?

Nisam mogla da verujem. Bila sam naivna. Bila sam mnogo naivna. A o Sarajevu! U Sarajevu smo se osećali kao u svojim cipelama, kao kod kuće. Toliko je taj svet bio dobar, mekan, nama blizak. Niko se nije toliko radovao da putuje u Sarajevo kao što su se pozorišta radovala kad su putovala u Sarajevo. To je, zbilja, bio provod. Provod na naš način! Divno nam je bilo. Da ću sad morati da idem preko brda i dolina, preko strahova i strepnji, preko stida i ustezanja, da ću takva morati da idem u Sarajevo... Više volim da ne idem.

Kažeš da si bila naivna. Moram te podsetiti da si ipak bila pri vrhovima vlasti, nešto si više znala od nas, ostalih smrtnika.

Znaš, svaka vlast se sama o sebi zabavi. Oni se svi toliko odlepe od naroda i od svoga života da u nekom paralelnom svetu žive. Oni imaju svoje igre i svoje smicalice i mice, pomicanje s jednog na drugo mesto, slušanje šta je ko rekao, znakove po kojima se nešto tumaći... Ja nisam ulazila u te njihove šarade. Niti me je to interesovalo, niti je moj muž o tome išta pričao. Ja sam to, kao slučajni, s vremena na vreme prisutni, građanin, videla. Nisam osetila da se nešto sprema, sem u njihovim ličnim pozicijama. To je bilo vidljivo: gde će ko, kako će ko, ko je jači, ko je slabiji, ko kome smešta, ko kome ne smešta... To sam na neki način razumela. Ali, ništa drugo nisam razumela. Nisam razumela da do ovoga može da dođe. Zнала sam da sve njih ipak povezuje komunizam, to jest njihova vlast, da to neće lako ispustiti iz ruku i da se zato neće tako lako ni zemlja raspasti. Čim džemper počne da se para, para se do kraja... Ja sam mislila da im to ne ide u račun. Ali sam osećala te male znakove otuđenja. Sećam se, kad je Stane Kavčič počeo da izdvaja Sloveniju po nekim kategorijama nacionalno-političkim, vrlo brzo su ga učutkali. Ili, kad je bilo „hrvatsko proleće“, kako je to brzo zatrpalo. Ili, kad su se u Srbiji pojavili liberali, kako je to brzo zatrpalo... Zнала sam da postoje neki ljudi koji bi hteli da nešto bude drukčije, ali sam mislila da je konzervativna struja toliko jaka da to ne može da se desi. Međutim, desilo se. Znam samo, kad je nastala ona nacionalna euforija „Niko ne sme da vas bije“, i taj nacionalistički veliki izbruh, da je Cvijetin govorio: „Gospode bože, ovo je velika nesreća!“ Onda ja njemu kažem: „Pa, zaboga, Majo, mora i komunizam malo da se promeni, mora i on da propadne. Propalo je Rimsko carstvo, i turska imperija, propala Austrougarska, propala velika Grčka. Sve na svetu ima svoj početak i svoj kraj.“ Rekao je: „Ne radi se, Miro, o tome. Ovo je velika nesreća, ovo je srpska nesreća.“ Mislila sam da previše komunistički gleda na stvari. Pretpostavljala sam da može samo da se dobije u nekoj vrsti slobode, u nekoj vrsti demokratije, da se izade iz tog malo okostalog komunističkog manira. Mislila sam da će se to dogoditi. Međutim, do-

godilo se ovo što sad imamo. Cvijetin je bio u pravu i, nažalost, dobar prorok.

Kad sam usred rata, baš za „Ludus“, razgovarao sa Vidom Ognjenović, rekla mi je da se ona na vreme obavestila o svom nacionalnom osećanju. O tom osećanju se tada toliko pričalo...

I čestiti, dobri ljudi su mislili samo to da su se rešili komunizma. Sećam se, svi su, pa i moje kolege, bili očarani što duvaju neki sveži vetrovi. Ali, ti vetrovi još nisu bili identifikovani, ni u svojoj jačini, ni u svojoj strahoti, ni u svojoj pošasti... Nema reči da opišem ovo što se dogodilo. Nema takvih reči koje to mogu da opišu: šta je sad sa nama. Taj mrak, to zlo. A najstrašnije je to što ne znaš dokle će...

Kako si, uopšte, preživela ove godine?

Proživela sam tako što sam imala svoj džak života. Bilo je toliko lepih stvari u mom životu. Proživela sam vadeći iz tog džaka neke lepe relikvije, zagledajući ih i diveći se njihovoj lepoti i njihovom sadržaju. Tako sam se spasavala. I spasavala sam se pozorištem, u kome žive dobri duhovi svetskih genija.

Ti znaš da je kod tvojih kolega bilo nedoumica: da li igrati ili ne igrati u smutnim vremenima?

Pozorište je nasušna potreba. Niko ne kaže pekaru: što si ti za vreme okupacije pekao hleb? Ili lekaru: što si lečio ljude za vreme okupacije? Pozorište je duševna hrana. Pozorište je jedno spokojno mesto u kome čovek može da odmori svoju dušu. U njemu je toliko lepote. Nije samo glumcu potrebno da skloni svoju dušu u pozorište, potrebno je to čoveku. Ne bi pozorište postojalo toliko hiljada godina da je to stvar koja može a ne mora. Pozorište mora da postoji. I onaj prapračovek je igrao oko vatre neke simbolične igre. Onaj u Altamiri je morao da slika gazelu koju juri strela. Umetnost mora da postoji. Božja priroda i umetnost, to su dva velika, blagoslovena dara čoveku.

Citirao sam reči Vide Ognjenović...

Pravo da ti kažem, i ja bih mogla da ih ponovim. Znam da sam čovek koji ima neke kvalitete: da sam vredna, da ne želim nikome zla, da imam dara što mi ga je Bog dao, da je ne samo meni nego i nekom drugom od moga dara lepo, i znam da volim svoju zemlju. Ja sam, znači, dobra Srkinja. To što neki put ne volim vrstu vlasti, to ne znači da sam rdava Srkinja. Naprotiv, to može samo da potvrdi da sam bolja nego što mislim. Svesna sam toga da sam Srkinja. Ja to znam, to mi je rečeno. Ali, šezdeset godina svoga života nisam govorila: ja sam Srkinja! Jednostavno, nije bilo potrebno da se to kaže. Ja znam da sam Srkinja, ali ja se osećam Mirom Stupicom. Ako vredim svojoj okolini, onda vredim i svome srpstvu. Niti sam znala moji prijatelji da li su Hrvati, da li su Muslimani, ili Azerbejdžanci. Nisam znala, zato što to nije bilo važno. A i zašto bi bilo važno? Može li neko da mi objasni zašto je to važno? Meni je važno da u drugom čoveku, koga približavam sebi i želim ga kao prijatelja, vidim osobine koje su dobre i koje meni odgovaraju... To je onaj isti davno čoveku da oko pedlja zemlje dva seljaka ubiju jedan drugoga. Oko pedlja zemlje, oko dva kamena na jednoj njivi ubiju se! Usko shvaćeno, nacionalno osećanje je jedno ograničeno osećanje. Sem kad dođe zlo i kad moraš da se braniš. Ali, ako bi se moj prijatelj Musliman osećao tako kao što se ja kao Srkinja osećam, da mu ne želim zla i da ne želim ništa njegovo, onda on mene ne bi napadao i ja ne bih nikad morala da se branim, kao što ja njega ne bih nikad napadala i on ne bi morao nikad da se brani... Osećanje nacionalnosti je zdravo osećanje. U malim količinama je lek za zdravije jedne nacije. Ali, preterano osećanje nacionalnosti, koje se zove nacionalizam, smrtonosni je otrov, i za tu naciju i za njenu okolinu. Kad osećanje pri-

padnosti naciji pređe u agresiju, onda je strašno.

Igrala si veliku literaturu pa si, po prirodi stvari, možda više od drugih mogla da upoznaš ljudsku prirodu. Oda-kle toliko zlo u čoveku?

Odakle? Čovek se stalno pita: zašto? Odakle? Jednostavno, u nekim ljudima postoji zlo. A onda ima ljudi s paklenim zamislama, koji izazovu infekciju zla. Dobiju svi virus i nastane opšti pomor. Bolest kao kuga... Postoje zli ljudi, postoje.

Pretpostavljam da sad više živíš u prošlosti.

Prirodno je što u svom sećanju i duhu živim u prošlosti. Kao stara gospa, imam dugačku prošlost i samo pedalj



Mira Stupica

budućnosti pred spbom. Ne mogu ništa ni da sanjam, ni da zaželim. Sve je iza mene. Iza mene je sve bilo u toj jednoj Jugoslaviji kojoj možeš da nađeš mana, ali u kojoj je, po ljudskoj liniji, bilo mnogo lepoga. Vidimo mi to i sad. I pored sveg zla koje je još vruće, koje se još puši, ljudi, pružaju ruke. Preko sveg tog zla i preko sve te krvi ljudi pružaju ruke jedni drugima. Počeli smo da se dopisujemo, počeli smo da gostujemo jedni kod drugih, počeli smo da opraštamo polako... Krivci za ovo su živi, krivci za ovo bi morali da dobiju svoju kaznu... Moj život je bio onakav kakvim sam ga ja, svojom malom ljudskom, a sudbina svojom orkanskom snagom, valjali. U tom mom životu bilo je mnogo i sreće i nesreće, uspona i padova, i kad se danas osvrnem, vidim kako se i to dobro i to ružno skoro izjednačavaju u neke međaše na putu kojim je prošla moja ljudska i umetnička sudbina.

Govorila si sa nežnošću o Miroslavu Krleži. Kojih ljudi voliš da se setiš?

Najviše volim da se setim svojih kolega. Najviše volim o njima da razmišljam. To je, u stvari, jedna moja velika porodica u kojoj ima mnogo lepog sveta, mnogo dobrog sveta. Mnogo volim svoje kolegice. Nekad su kolegice bile poznate po tome što se nisu trpele, sve su bile primadone, strašno surevnjive, isključive. Do poslednje generalne probe nije smelo da se zna kakvu će haljinu glumica obući. Glumice su se utrkivale u nekim skoro detinjarijama od sujete. Međutim, u mom vremenu kolegice su jedan toliko dobar i rasudan topao svet. I dan-danas se sa njima družim, naravno malo manje zbog mojih glavobolja. Drage su mi moje kolegice, mnogo su mi drage. Ti znaš da se ja i danas srećem sa njima, i sa Marijom, i sa Darom Plaović, i sa Oliverom, i sa Bobićkom Mirom... Sa

Divnom mojom Đoković sam već šezdeset godina drugarica. Ako ništa telefoniramo jedna drugoj, uvek spremne da pritrčimo, da pomognemo. Još vlada ta toplina među nama.

Prošle su godine, promenile su se generacije, u pozorištu. Kakve promene uočavaš?

Dugo godina posle generacije jednoga Pleše, Jovana, Zorana, Mire, Olgice, Marije, Olivera, Radeta, Ksenije, da ne nabrajam dalje, bila sam uplašena šta će biti sa pozorištem. Po muškom rodu su se tu i tamo pomaljali glumci. Bile su neke sušne godine. Onda su došli Radmilović, Neda, Cica Perović, Alija, u Ateljeu... A ovo sada, ovo je tako jedan blistavi rod glumaca, sa takvom slobodom stvara-

gombamo se kao planinari... Kad bi se taj provizorij zapalio, niko živu dušu spasao ne bi. Kad se taj provizorij sruši, da li to znači da će se i ime Bojana Stupice time zatrti? Pre neki dan umro je veliki pozorišni stvaralac Đordo Streler. Istog časa njegov teatar dobio je ime Đorda Strelera. Bojan Stupica nije zgrada Teatra „Bojan Stupica“, Bojan Stupica je duh Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Zgrada Jugoslovenskog dramskog pozorišta mora da se zove „Bojan Stupica“. Prefiks „jugoslovensko“ je toliko labilan na ovom vetrovitom Balkanu. Da li će ga sutra biti, ili ga neće biti, nismo sigurni. U imenu toga pozorišta mora da postoji jedna konstanta koju neće pomerati vetrovi balkanski: to je ime

laštva. Mi smo još robovali nekim kano-nima. I pored toga što je Bojan tako reformatorski zavilao pozorište, renovirao taj malo olupani brod i dao mu nov kurs plovidbe, još su glumci imali kanone kojih su se držali i imali su nekog straha u stvaralaštvu. Međutim, ova sadašnja deca su se svega oslobodila i sve svoje sadržine bez ikakvog kompleksa iznose pred nas. Tako su lepi, tako su zreli, tako su bogati, tako su neobični i raznovrsni! Oduševljena sam ovom poslednjom generacijom glumaca. Pre neki dan sam rekla da sam shvatila da više ne moram nijedno čoš pozorišta da pridržavam. Prvo sam držala sva četiri čoška, pa sam držala tri, pa dva, pa sam pridržavala poslednje čoške. Sad više ne moram nijedno. Stigla je jedna sjajna banda, slatko bezobrazna, sjajno bezobrazna, divno bezobrazna, blistavo bezobrazna.

Onog dana, čini mi se da je bio sedamnaesti april, kad, su počeli da ruše Jugoslovensko dramsko pozorište, tvoja prijateljica Marija Crnobori poslala mi je dirljivo pisamce. Obaveštava me da ide da gleda rušenje i da se nada da njeno staračko srce neće prepući.

Ja nisam išla, ne volim to da gledam. Ne volim da budem u patetičnoj situaciji. To je patetična slika: ja, osnivač, pred kućom koja se ruši... Hoću da kažem nešto drugo. Skoro sam bila u tom prostoru koji se zove „Bojan Stupica“. U „Stupici“ su, nadam se, samo obeležili, a ne proslavili dan pedesetogodišnjice Jugoslovenskog dramskog, samo spomenuli taj dan. Doduše, Bojana nisu ni spomenuli. Ali, to je nešto što već dugo traje: da se o jubilejima Bojan ne spomene. Mislim da je to neukusno, nekulturno, jedna vrsta nevaspitanja. Ali, otom-potom. Taj provizorij koji se zove: „Bojan Stupica“ tako je jadan. Taj bife je zauzeo toliko mesta, preko ogromnih fotelja u njemu

njegovog osnivača, Bojana Stupice. Kako god se zvalo, ono mora da dobije dodatak: „Bojan Stupica“. Ako danas neće da isprave tu nepravdu, jednom će neko drugi morati da je ispravi.

One večeri kada je u „Bojanu Stupici“ obeleženo pedeset godina Jugoslovenskog dramskog pozorišta vas nekolicom je sedelo u prvom redu.

Da, u prvom redu nas je sedelo, valjda, osmoro. Bili smo spomenuti, dobili smo svoj aplauz i bili smo, prosto, posramljeni što smo živi. Ali, celu tu proslavu neću da kritikujem, zato što smatram da je bila samo usputna. Verujem da će se godišnjica proslaviti, kad zgrada bude gotova, sa velikom predstavom koja će ličiti na sjajne predstave Jugoslovenskog dramskog pozorišta, na Bojana Stupicu i na sve nas koji smo ih stvarali.

Imaš običaj da kažeš da tvoj život liči na kompoziciju jednog voza.

Pa, i jeste moj život kompozicija sa mnogo vagona. U svakome je drukčija sadržina, ali svi zajedno čine ono što se zove mojim životom. Jedno je mladost, drugo su pozorišta u Šapcu i Nišu, prvi brak, onda ono najveće i najlepše – Bojan, uspon, sreća, stvaralaštvo, ljubav, sjajna prijateljstva, putovanja po svetu, lagodan život, pa bez Bojana polako nizbrdo, niz godine, sa puno ličnih drama, sa fizičkim tegobama... Sve to je trebalo izdržati na dve noge. Kad su me sudbina ili Bog tako mnogo opteretili, valjda su znali zašto to rade, pa su mi, pre toga, dali snagu da sve to mogu da istrpim... Pojela sam svojih sedam debelih krava, sad glodem poslednju kosku od onih sedam mršavih.

I ide voz...

Voz još klacka i hukće prema poslednjoj stanici, a poneki put, bogami, i svirne.



KADA SE MALI LJUDI OTVORE, NASTAJU VELIKE PRIČE

„Matica govori o sudbini ljudi koji su odbačeni, o tome sa koliko smo nesreće, nepravde, nesnalaženja, kao i tragedije i komedije u svemu tome, danas suočeni“, kaže Goran Petrović

A. Dobrović

Teatru u podrumu Ateljea 212, 12. marta bila je, kasnije ispraćena pohvalnim prikazima i kritikama, premijera predstave *Matica* – praižvedba komada Gorana Petrovića u režiji Rahima Burhana.

Komad je naručen za ovogodišnju sezonu NEXT YU, ugledni književnik Petrović ga je pisao oslanjajući se na jednu od svojih priča iz nagrađivanje zbirke *Bližnji*, a pozorište ga je i objavilo u ediciji *Šaptač*.

U središtu komada je bivši zastavnik JNA, a kroz priču o njemu, njegovom životu i okruženju danas se prelama drama o sudbini ljudi koji su odbačeni, odnosno o tome sa koliko smo nesreće, nepravde, nesnalaženja, kao i tragedije i komedije u svemu tome, danas suočeni. „Tu nema političke dimenzije, kao ni u mojoj prozi. Ostavlja se gledaocu da sam prosudi koliko je nesreće i nepravde u ovom društvu, koliko izgubljenih ljudi, koliko tragičnog i komičnog. Ta odbačenost ljudi danas je veliko pitanje i tema za sociologe i psihologe, a na piscu je da beleži ono što vidi, i to sa što više detalja, jer je ovo civilizacija koja prenebregava detalje. Mi smo društvo i narod kojima nedostaje kontinuitet, a i ono malo što ga imamo – ne znamo da sačuvamo“, kazao je pisac i podsetio da smo 1945. bacili na đubre sve što je bilo pre i da smo isto učinili i 90-ih godina, te se sada „nalazimo na buvljoj pijaci“.

Rahim Burhan, nekada veliko rediteljsko ime Jugoslavije, koji već dugo živi i radi u Nemačkoj, napomenuo je da je *Matica* i svojevrsan odraz onoga što nam (ne)znači Jugoslavija. Podsetio je da je otišao u inostranstvo dok je još postojala Jugoslavija, a ne sklanjajući se od ratova devedesetih godina. „Hteo sam da se isprobam napolju. Nemačka vlada me je pozvala jer je videla u našem teatru nešto što njih interesuje. O raspadu zemlje sa-

znavao sam iz medija, pa mi se sada, kada dolazim, desi i da zaboravim da se ne vraćam u Jugoslaviju. U svakom slučaju, mogu na jeziku koji svi razumemo da razgovaram sa kolegama na celom ovom prostoru, a jezik je ono što nas najviše spaja.“ Po Burhanovim rečima *Matica* je i priča o malim ljudima a „kada se mali ljudi otvore, onda nastaju velike priče“.

Nekoliko dana pred premijeru, govoreći o svom liku, pomenutom zastavniku Andriji Gavroviću, naš veliki glumac Petar Kralj rekao je da je to čovek koji se izgubio u novom sistemu vrednosti, odnosno u (novom) odsustvu sistema vrednosti. „Čovek teško može da nađe drugo rešenje osim da se, koliko je to moguće, izoluje... da pokuša da se skloni. Ali, obrni- okreni, on ne može da ne bude uvučen u svakodnevni život i njegove probleme. A ljudi poput njega ima koliko hoćete. Oni žive između nekog svog sveta koga više nema i ovog realnog koji im je stran i dalek. I to sad postaje biološko pitanje, pitanje golog opstanka bez ikakve iole jasne naznake budućnosti. Žive sa izmišljenim radostima... Veliki je problem to odsustvo sistema vrednosti.“

Kako Kralj kaže, on se pretežno drži sa ljudima koji još nisu izgubili baš svaku nadu i baš svako tlo pod nogama. „To su ljudi one fele koji oslonac, ako ga nema spolja, nadu unutar sebe. Često možete čuti od raznog sveta da im je to odsustvo sistema vrednosti veći problem od nedostatka finansijskih sredstava. E sad, verovatno će se uspostaviti neki novi sistem. Ne mogu stalno na snazi biti rasporeni komadići nekakvih raznih modela. Ali ukoliko na pijedestalu tog novog sistema bude rijaliti šou, mislim rijaliti šou kao slikovito ogledalo čitave jedne sociološke slike, opet će se, bojim se, pogubiti sva uporišta i orijentiri. Ova će zemlja, nadam se, ponovo dobiti neku organizovanu varijantu u kojoj će se znati čemu

težimo. Samo da li hoćemo da, na primer, mladi ljudi uče ili da im ideja vodilja budu zvezde rijalitija? Ako hoćemo da uče, onda društvena klima, okolnosti treba da im garantuju da će učeći i radeći postići neku društvenu verifikaciju.“

Nenad Čirić je igrajući Smiljka Perušinu, takođe penzionisano vojno lice, napravio sjajnu ulogu sudeći po zvaničnim i nezvaničnim ocenama. Reči hvale ispratili su i Goricu Popović kao Predi-

gična. Mislim i da nisam. Ali dešava mi se da kad nešto pročitam, vidim, nečeg se setim... ne bude mi svejedno. Kad govorimo o nostalgiji, onda je tu zapravo reč o žalu za kakvim-takvim sistemom vrednosti. Ne treba idealizovati ni romantizovati, ali jednostavno neke stvari su se znale, u nešto se verovalo, za nešto il' protiv nečega borilo... Promene su potrebne i prirodne, ali ne možeš kada se jedan period završi sve počinjati iz



Matica u Ateljeu 212 (Foto: D. Đorđević)

slavkovicu (predsednicu kućnog saveta) i Svetlanu Bojković, koja je još krajem čitavih proba rekla za medije da je *Matica* relevantna priča za vreme u kome živimo jer prožeta ironijom preispituje pitanja morala, vrednosnog sistema, odnosno ljudsku (ne)okrenutost ka tome. „Oni koji drže do ljudskih građanskih vrednosti ispadoše anahroni. Gledano iz perspektive komada – tužno i dirljivo“, kazala je glumica. A o svom odnosu prema Jugoslaviji u sklopu predstave *Matica* i van nje napomenula je: „Pripadam generaciji koja je živela u Jugoslaviji. Trudim se da ne budem nostal-

početka kao da nikad ništa nije bilo. Okruženi smo obiljem primera bahatog i, sa stanovišta opšteg interesa, kontraproduktivnog ponašanja. Recimo 'Avala film'; zašto bi tu filmsku kuću od imena, pa i negdašnjeg uspeha, prodavali i zašto bi ona išla u ne znamo kakve privatne ruke kad bi država to mogla prvo da sredi, pa da iznajmljuje i od toga profitira. Pogledajte u kakvom su položaju glumci koji rade za televiziju. Sada se na TV-u potpisuju ugovori gde izvođači nemaju pravo na nadoknadu za reprize... A princip je uzmi ili ostavi. Ako ne prihvatiš te strahovito nepovoljne ugo-

vore, onda nemaš posao. Je l' to zakonito? Je l' u skladu sa evropskim normama? Pa neće biti da jeste. Znači, mi ulazimo u Evropu tako što smo zabranili pušenje, a i ne postavlja se pitanje da li Evropa prihvata ugovore o radu na kakve su naši ljudi prinuđeni.“

Komentarišući svoju junakinju Milenu Gavrović, suprugu penzionisanog zastavnika, koja je kroz 40 godina braka delila sudbinu s njim, Bojkovićeva kaže: „Prošla je celu Jugoslaviju da bi završila u stančiću na Novom Beogradu gde im je tesno jer su tu sa sinom, snajom... Strplji-

va je, mudra... stub porodice. Naučila je da izdrži i, što bi se reklo, potegne. Kao i većine žena. Eto, tu ima kontinuiteta. U svakom vremenu žene su te koje vuku, koje izdržavaju, koje su stub porodice.“

Glumački tandem Petar Kralj – Svetlana Bojković je, da citiramo dve gledateljke na prvoj reprizi, „vala uvek pet plus“, a svoje pluseve u *Matici* dobili su i Saša Torlaković, Dragana Đukić i Uroš Rakić. Muziku potpisuje Vlatko Stefanovski, kostime Dragica Laušević a scenografiju Marija Jevtić.

Promocija Automonografije Miodraga Tabačkog

Automonografija scenografa i kostimografa Miodraga Tabačkog u izdanju Knjaževsko-srpskog teatra iz Kragujevca (edicija *Joakimovi potomci*) promovisana je 19. marta na sceni Ateljea 212. Objavljivanje monografije predstavlja deo nagrade Statueta „Joakim Vujić“ koju ovaj teatar dodeljuje za izuzetan doprinos razvoju pozorišne umetnosti u Srbiji a čiji je Tabački laureat za 2010. godinu. Prvo predstavljavanje *Automonografije* održano je u Kragujevcu na Dan teatra u februaru ove godine kada je priređena i izložba scenografija *Moji prostori* Miodraga Tabačkog. Na prezentaciji u Ateljeu 212 govorili su: Kokan Mladenović, direktor te kuće, Aleksandar Miloradović, predstavnik kragujevačkog pozorišta, teatrolog Dragana Bošković, istoričar umetnosti Irina Subotić i slikar i dizajner Vojislav Ilić koji je grafički oblikovao monografiju. Predsednik žirija za dodelu nagrade, glumac i profesor Nebojša Dugalić pročitao je obrazloženje žirija koje nas podseća na „preko 250 scenografskih i preko

100 kostimografskih ostvarenja u drama, komedijama, operama, baletima, mjuziklima, lutkarskim predstavama...“ ovog svetski priznatog umetnika, na brojne „zamislive i nezamislive“ nagrade, na to da je ime Miodraga Tabačkog zabaleženo u *Svetskoj enciklopediji moderne scene* Đovanija Liste i na ushićenost publike kada nakon podizanja zavese „predstava počne aplauzom scenografiji“.

Automonografija privlači posebnu pažnju baš zbog činjenice da je autor sam umetnik koji nam je na ovaj način dopustio da zavirimo u njegov svet i konačno otkrijemo neke od tajni njegovog kreativnog procesa ali i samih kreacija. Ova knjiga, bogato ilustrovana fotografijama i skicama koje su nezaobilazne u publikacijama posvećenim vizuelnim umetnostima i neophodno ih je „iščitavati“ paralelno sa tekstom, svojevrsni je omaž scenografiji ali i samom teatru. Tabački nas provodi kroz svoju blistavu karijeru koja obuhvata i njegovo usavršavanje u oblasti projektovanja pozori-

šnih zgrada tokom studija na Arhitektonskom fakultetu, njegovu sveobuhvatnu analizu života jednog grada u čijem pozorištu priprema predstavu, opisuje scenografska rešenja od kojih zastaje dah. Ostaju upečatljive slike Tabačkog kako u pozorištu koje je izgorelo, od kompletne zgrade, od partera preko loža do plafona, stvara Sikstinsku kapelu za *Mikelandela Buonarotija*, smeštajući gledalište na pozornicu; kako, osim što posipa kukuruz po sceni za *Sumnjivo lice*, pušta i kokoške da po njoj šetaju i učestvuju u predstavi. Za *Višnjika* na pozornicu unosi zemlju, mahovinu i suvo lišće. „Utisak je“, kaže Tabački, „bio sjajan, ali se mogao doživeti samo jednom.“ Brod u prirodnoj veličini za operu *Pepeljuga* tek je posebna priča, kao i predstava *San letnje noći* u Budvi kada je celu tvrđavu „obukao“ u „plavi kostim posut zlatnim zvezdicama“ spajajući zemlju sa nebom, kao i vrhunsku konceptualnu i likovnu umetnost sa pozorištem. Snagom svojih scenografija Tabački pruža sopstveno tumačenje predstava u kojima kao stvaralac



učestvuje, šaljući poruke koje nam kroz *Automonografiju* daje na čitanje, tumačenje, traganje i uživanje.

Vanja Kosanić

22 Miroslav Žutić (1939-1993)



VELIKANI NARODNOG POZORISTA NA MARKAMA





TEATAR KAO OGLEDALO

Vojvodina je sasvim poseban kulturni prostor karakterističan po multietničnosti i multikulturalnom identitetu stanovništva, sa utvrđenim brojnim projektima integracije nacionalnih manjina u većinsko društvo. Prema zvaničnim podacima, u Vojvodini postoji više od 26 etničkih grupa i šest oficijelnih jezika.

Kako se društvena stvarnost direktno ogleda u pozorištu, odnosno pozorište predstavlja odgovor na stanje u društvu, tako je u teatrima Vojvodine reflektovana vojvodanska multietničnost, multikulturalnost, multilingvalnost. U Vojvodini danas postoje profesionalna pozorišta Mađara, Rumuna, Slovaka i Rusina koja su članovi Zajednice profesionalnih pozorišta Vojvodine. O mađarskim vojvodanskim pozorištima se već dosta zna, u *Ludusu* smo o njima pisali (i pišemo). Ona danas imaju značajan status u Srbiji, opšte je prihvaćeno da ona predstavljaju sam vrh njene pozorišne umetnosti. Tu prvo mislimo na subotičko pozorište Kostolani Deže, pa Novosadsko pozorište (Ujvideki sinhaz), a zatim i na mađarsku dramu Narodnog pozorišta u Subotici. U daljem tekstu ćemo usmeriti pažnju na preostala tri pozorišta nacionalnih manjina o kojima se manje zna i manje piše.

Slovačko vojvodansko pozorište

Slovačko vojvodansko pozorište nalazi se u Bačkom Petrovcu i nastalo je kao vodeća kulturna institucija vojvodanskih Slovaka, sa ciljem da razvija pozorišnu kulturu na profesionalnom nivou. Osnovano je odlukom Izvršnog veća Autonomne Pokrajine Vojvodine, a osnivačko pravo i obaveze je naknadno

preuzela na sebe Skupština opštine Bački Petrovac. Repertoar i umetnički pravac kreira Umetnički savet pozorišta, a na čelu je direktor. Do sada su ovim teatrom upravljali Vladimir Valenčík i Jan Čanji, danas tu funkciju obavlja Pavel Čanji. Pozorište nema stalni glumački ansamb, oslanja se na gostujuće profesionalne glumce iz Slovačke (Kristína Turjanová, Miroslava Dudkova, Lucia Jaškova, Martin Hronski, Judita Hansman) i iz Srbije (Miroslav Fabri), kao i na najbolje amaterske glumce iz redova vojvodanskih Slovaka. Do danas je izvedeno četrnaest premijera, u ovoj sezoni dve. Prva je bila *Maraton*, prema tekstu Kloda Konfortea a u režiji Vladislave Fekete, autorke poreklom iz Bačkog Petrovca ali koja živi u Bratislavi, gde vodi Pozorišni institut. Ova predstava se metaforički bavi odnosom maratona i života (u smislu ideje da je život trka bez kraja), izvode je tri glumca – Miroslav Fabri, glumac Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada, Miroslav Babiak, reditelj i prvak Slovačkog pozorišta i Andrej Matuš. Njihova igra je na sceni dopunjena bubnjarem koji uživo svira, utvrđujući ritam njihove igre. Druga ovosezonska premijera bila je predstava za decu *Alisa u zemlji čuda*, nastala prema motivima romana Luisa Kerola u režiji Jana Čanji. Za tekst ove predstave karakteristične su neobične igre rečima, dvosmislenosti, višeznačnosti, kao i problematizacija samog teatra, zbog činjenice da je ostvarena kao „pozorište u pozorištu“. A samu izvedbu određuje preciznost, elegantna svadenost pokreta i krajnja prečišćenost scenskog jezika. Zbog brojnih specifičnosti koje predstava ima, poznata priča o

beskrajnom svetu fantastike, nerazmrsivom preplitanju stvarnosti i mašte, odsustvu logike, davanju značaja začudnostima i nonsensima, postala je uzbudljivo nova i drugačija.

Slovačko vojvodansko pozorište ima obavezu da nastupa u sredinama u kojima žive vojvodanski Slovaci, tako da često gostuju po manjim slovačkim mestima. Osim toga, pozorište je gostovalo i u Novom Sadu, Beogradu, Kragujevcu, Zrenjaninu, u Slovačkoj (u Bratislavi, Martinu, Trnavi, Prešovu, Nitri), kao i u mnogim mestima bivše Jugoslavije (u Sarajevu, Kotoru, Ljubljani itd.). Dobilo je i brojne značajne nagrade, prevashodno zahvaljujući predstavi *Hleba i igara (Panem et circenses)* Miroslava Benke koja je nastupila na Bitefu, kao i na festivalima u Teheranu i Kairu. I ime Ljuboslava Majere je naravno bitno vezano za rad ove kuće. U poslednjih nekoliko godina raste i značaj festivala „Petrovački dani“ koji organizuje ovo pozorište. Festival se održava početkom septembra a koncipiran je kao pozorišni događaj koji povezuje dve zemlje, Srbiju i Slovačku.

Rumunsko vojvodansko pozorište

Rumuni danas čine važnu etničku zajednicu u Vojvodini, sa značajnim brojem institucija kulture u Novom Sadu, Zrenjaninu i Vršcu, od kojih su najvažnije Zavod za kulturu Rumuna, Institut za rumunsku književnost i, naravno, profesionalno pozorište. Rumunsko vojvodansko pozorište deluje samostalno u okviru vršačkog pozorišta „Sterija“. Već nekoliko godina ga vodi pesnik Petru Krdu koju je današnju situaciju ove scene ovako opisao: „Rumuni su u Vršcu, pre šest decenija, od 1949. do 1956, imali

profesionalno pozorište, iako nije bilo obrazovanih glumaca i profesionalnih reditelja. Sada je situacija obrnuta: nema zaposlenih, jer je sve u sferi visokopostavljenih ciljeva i želja, postoje profesionalni reditelji koji govore rumunski, ali i oni koji govore drugim jezikom, jer pozorište je samo po sebi univerzalan jezik. Važno je da se pozorišni komad igra na rumunskom, dok je manje važna nacionalna pripadnost reditelja, scenografa, kompozitora... Ponosimo se i činjenicom da smo prvi put na našim prostorima igrali Steriju na rumunskom jeziku. Reč je o komadu *Prevareni*, koji se sastoji od dve jednočinke, u adaptaciji i režiji Anđelke Nikolić iz Beograda.“ (Izvod iz „Politike“, 4. maj 2009) Predstave koje su obeležile rad ove scene u poslednjim godinama su *Pupoljci*, nastali prema dramatičarici poezije Vaska Pope, u režiji Stevana Bodrože, *Kod ciganki*, na osnovu dela rumunskog mislioca Mircea Elijade, u režiji Zorana Cvetkovića, *Izveštaj o mojoj smrti* Gabrijela Kifua u režiji Bogdana Kristijana Dragana, *Fuksijada* Demetresku-Brzaua. U prošloj sezoni premijerno je izvedena odlična, ambijentalna *Elektra* prema Kišovoj drami u režiji Bore Draškovića, predstava koja je veoma zapaženo prošla na nekoliko domaćih festivala (igrana je na otvorenom, u prostoru Gradskog muzeja u Vršcu). Poslednja premijera na rumunskoj vojvodanskoj sceni održana je krajem januara ove godine – *Na uzglavlju bolesnika* po tekstovima/poeziji Marina Soreskua u režiji Romane Dumitrea iz Nacionalnog pozorišta u Klužu. Ova kamerna predstava vrlo uzbudljivo, dirljivo i bolno slika čovekovu sudbinu od rođenja do smrti.

Rusinsko vojvodansko pozorište

Najmanje se zna i u široj javnosti se najređe govori o Rusinskom narodnom pozorištu u Vojvodini „Petro Riznič Đađa“ koje se nalazi u Ruskom Krsturu.

Ovo pozorište je 2003. godine postalo profesionalno i do danas je postavilo osam predstava. Pozorište neguje različit repertoar – od klasične i folklorne drame do eksperimenta, preko kamernih i lutkarskih predstava, u zavisnosti od uslova rada. Pre nego što je postalo profesionalno, pozorište je imalo dugačku istoriju. Izvedenih je preko 100 premijera, realizovanih na osnovu različitih tekstova: Molijera, Brehta, Gogolja, Nušića, Sremca, Pekića, Čehova, Koljade, Ostrovskog i mnogih drugih pisaca. Što se tiče istorije teatra Rusina u Vojvodini, prvi pisani izvori su o školskom pozorištu s početka 20. veka u Ruskom Krsturu (1908) i Kucuri (1913). Rodonačelnikom Rusinskog pozorišta u Vojvodini smatra se Petar Riznič Đađa, poreklom iz zapadne Ukrajine, koji je kao emigrant stigao u Vrbas 1919, gde je formirao pozorišnu truppu, ali se ona ubrzo raspala. Ni drugi pokušaj nije bio uspešan: Đađa je osnovao Rusinsku dramu u Vrbasu 1933. godine, ali je i ona bila kratkog veka. Tako se pozorišni život kod Rusina i dalje odvijao u čitaonicama, tj. u njihovim diletantskim društvima sve do 1941, a i posle, od 1945. godine. Doseleivši se u Ruski Krstur 1945, Petar Riznič režira i igra u svojoj komediji *Pošalica*, a 1948. osniva prvo rusinsko Amatersko pozorište koje je trajalo samo desetak godina. Rusinsko narodno pozorište „Đađa“ konstituisano je kao Amaterski rusinski teatar „Đađa“ 1971, kada je imao dve scene: u Ruskom Krsturu i u Novom Sadu. Pod tim nazivom je funkcionisao sve do 1991, kada je promenio naziv u Rusinski narodni teatar „Đađa“. Poslednja premijera u ovom pozorištu izvedena je krajem februara ove godine – *Andeo dolazi u Vavilon* prema Drenmatovom tekstu.

Ana Tasić



PUNOĆA KRIKA PRAZNINE

Osvrt na predstavu Heda Gabler

Heda Gabler važi za lik žene sa tajnom. Ranije sam mislila da razumevanju te tajne nisam dospela, a sada mi izgleda da je u pitanju praznik dramski lik koji je teško sceniski opravdati. Tim pre iznenađuje iščitavanje partiture u postavci mlade rediteljke Snežane Trišić, u kojoj je motivacija lika domaštana bez dopisivanja. Bitnu ulogu u tom procesu sigurno su odigrali iskustvo i veština dramaturga Slavka Milanovića, jer je selekcija replika obavljena kao pincetom, znalački – sačuvana je osnovna nit radnje, a nisu povređeni, čak su i utvrđeni motivacijski postamenti likova, a izostavljen je, u skladu sa minimalističkom koncepcijom, lik sluzavke Berte.

Iznenađuje i to što rediteljka nije pribegla atrakciji, formalnoj aktualizaciji, (komad pruža takve mogućnosti), već se opredelila za skrupulozno sagledavanje

valera teksta, a rezultat je potpuno moderan. Tiče nas se. I ne samo što liči na slike iz savremenog života, već je otmeno, nenapadno inovativno i na planu scenskog jezika.

Vrlina ove predstave, koja je premijerno izvedena 20. februara na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu, jeste decentnost kako u njenoj likovnosti (prekrasna scenografija Aleksandra Denića i svedeni, za nijansu osvakodnevniji kostimi Katarine Grčić-Nikolić), tako na muzičkom (Anja Đorđević), koreografskom (Tamara Antonijević), a i na glumačkom planu (Nataša Ninković, Aleksandar Đurica, Olga Odanović, Anastasia Mandić, Ljubomir Bandović i Nebojša Dugalčić).

Volela bih da glumačke majstorije Nebojše Dugalca i Anastasije Mandić pažljivo prouče svi studenti glume, da od Olge Odanović nauče alhemiju pretaka-

nja prostih rečenica u jarke emocije, da od Ljubomira Bandovića i Aleksandra Đurice nauče kako se neisticanjem sebe služi prefinjenosti i vrcavom dejstvu pozorišnog čina... U kompletnom izvođačkom ansamblu uspostavljen je onaj tajanstveni amalgam koji objedinjuje stilizovano i realistično, nađena je ruda koju od pamtiveka pozorište traži, čije ime je nepoznato, i ostaće tajna...

Nataša Ninković ostvarila je briljant svoje biografije. Njenu Hedu možemo danas sresti u hladnom renoviranom enterijeru neke vile, tu osobu zalutalu u sopstvenom životu, kojoj je, sticajem okolnosti, promakla lekcija iz davanja ljubavi. Ne poznajem tu ženu, ali znam da je ona baš takva.

U originalnoj verziji komada svojstva likova ponekad su prenaplašena, a za postupke glavne junakinje nije lako naći pokriće. Protagonistkinja ove predstave uspeła je da oslobodi lik praznih zvučanja i primesa patologije. Uzdržanom kreacijom postigla je da taj krik praznine dobije punoću, životnost, da izazove empatiju.

Za ovakve režije kaže se da su tačne. Da, ovo je precizno režirano, nema ničeg suvišnog, ali nije ispošćeno, nije hladno, ovo je askeza plemenite vrste, takvoj ekonomičnosti teži sve što teži lepoti.

Ne vida se danas često u pozorištu tako uspešan spoj estetskog i funkcionalnog, svedenog i sadržajnog, kultivisanog

i duhovitog.

Snežana Trišić svoju *Hedu Gabler* otključala je novim ključem. I ne samo da je glavnoj junakinji sačuvala tajnu, ona joj je dozu tajne dala, obogatila je značenjem, postala joj, kamijski rečeno, odličan advokat.

Zorica Simović



Ibzenova Heda Gabler na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu

IZAŠAO JUBILARNI, 50. BROJ POZORIŠNIH NOVINA

Izlazak jubilarnog, pedesetog broja *Pozorišnih novina* Narodnog pozorišta u Beogradu, obeležuje je početkom marta u Muzeju Narodnog pozorišta. Svečanosti su prisustvovali brojni novinari, saradnici i prijatelji lista, a govorili su Božidar Đurović, upravnik nacionalnog teatra, Vukica Strugar, novinar kulturne rubrike *Večernjih novosti*, Željko Hubač, glavni urednik *Pozorišnih novina*, Jelica Stevanović, zamjenik glavnog urednika i Zorica Janković, kustos Muzeja NP.

Bio je ovo trenutak da se podsetimo kratke istorije *Pozorišnih novina* koja je započela u oktobru 2005. godine kada je

objavljen prvi broj. Svakako veliki i značajan korak za ovaj list, već posle trećeg broja, bilo je uspostavljanje saradnje sa *Politikom*, kada su novine plasirane kao njen podlistak. Tako je širi krug čitalaca dobio priliku da se upozna sa radom Narodnog pozorišta. Od 2008. godine *Pozorišne novine* prelaze u *Večernje novosti* i po rečima Željka Hubača bio je to prelomni trenutak u razvoju lista: „Značajno povećanje tiraža, redizajn i promene u formi, koje su bile posledica kreativne profesionalne saradnje sa redakcijom Kulture i glavnim urednikom *Večernjih novosti* Manojlom Vukotićem, učinile su naše novine atraktivnim i u marketin-

škom smislu.“ Jelica Stevanović podsetila nas je na prethodne istorijske pokušaje uspostavljanja različitih oblika pozorišnog lista koji bi izlazio pod okriljem nacionalnog teatra, a na čemu je pre svih radio Branislav Nušić davne 1901. godine. Ona je naglasila i značaj tema vezanih za istoriju tog teatra koje *Pozorišne novine* objavljuju od prvog broja, a kroz koje se, između ostalog, može pratiti prošlost svake pojedinačne predstave izvedene u toj kući. Pored toga u listu su pokrenute teme koje su se bavile „preispitivanjem pozicije nacionalnog pozorišta u savremenom teatarskom i društvenom okruženju, predstavljani su sro-

dni teatri iz Evrope i upoređivani sistemi organizacije u njima, bavili smo se Zakonom o pozorištu, objavljivali reportaže sa gostovanjima, intervjue, feljtone...“, rekao je Željko Hubač. A privilegija lista koji pripada teatru jeste mogućnost da se na poseban, rekli bismo neposredan način, predstavi i za istoriju zabeleži rad izuzetno značajnih umetnika. Pored razgovora sa istaknutim članovima Kuće imali smo priliku da kroz intervjue gde su sagovornici, između ostalih, bili i Olja Ivanjicki, Oskar Danon, Jirži Mencl, Milorad Mišković, Vladimir Vasiljev, Mari-Klod Pjetragala, Željko Lučić, Stafan Valdemar Holm i mnogi drugi, na trenutak osetimo atmosferu u kojoj su stvarali, kako su doživeli rad u Narodnom pozorištu, šta je

ono što su sa sobom doneli i utkali u ovaj teatar i šta su iz njega poneli. Iako je danas, zahvaljujući televiziji i internetu, svetska pozorišna scena naizgled bliža nego ikada, „živa“ reč gostujućih umetnika i mogućnost razmene misli i diskusija o pitanjima teatarskog stvaralaštva, nezaobilazna je u sticanju novih saznanja.

Narodno pozorište sa svoja tri ansambla postavilo je pred *Pozorišne novine* od prvog broja ozbiljan zadatak da na što bolji način predstavi opersku, baletsku i dramsku umetnost. Da li su u tome uspele procenice čitaoci, odnosno publika.

Vanja Kosanić



ANTINOSTALGIČNI KOMAD O MALOM ČOVEKU

Premijera predstave *Sedam i po* koju je po tekstu Miroslava Momčilovića režirao Darijan Mihajlović bila je 7. marta u Banjaluci, u prepunom Narodnom pozorištu Republike Srpske. Novosadska i beogradska premijera biće u aprilu a do tada „Ludus“ donosi izveštaj sa jedne novosadske probe i banjalučke premijere...

Beleška sa probe
 Povod: rad na predstavi *Sedam i po*
 Vreme: ponedeljak, 14. februar, 11 sati

Mesto: Velika scena Novosadskog pozorišta/Ujvideki sinhaz

Akteri: glumci Emina Elor, Istvan Kereši i Aron Balaž iščitavaju tekst

Sagovornik: Darijan Mihajlović, u pauzi probe

P.S. Razgovor vođen u dvorištu, u poslednje vreme poznatom kao „kaznionica za pušače“

Višestruk je kuriozitet predstave *Sedam i po*. Na njoj, u trenutku njenog nastanka, na više adresa, radi petnaestak glumaca, iz različitih pozorišta i različitih pozorišnih sredina. Spremaju je na – danas navodno – različitim jezicima, uz pomoć nekoliko drugih glumaca koji su bili lektori – Nikola Ristanovski za makedonski, Boris Kavaca za slovenački, svi banjalučki glumci pomogli su u savladavanju bosanskog jezičkog mentaliteta, novosadski u savladavanju novosadskog/limanskog lokaliteta... Predstava će imati tri premijere: u Banjaluci, Novom Sadu i Beogradu. Projekat *Sedam i po* radi se u produkciji tri teatra: Ateja 212, banjalučkog Narodnog pozorišta Republike Srpske i Novosadskog pozorišta/Ujvideki sinhaz. O njemu govori reditelj Darijan Mihajlović...

Komad koji je postao scenario da bi stigao na scenu

„Sve je počelo po ideji Kokana Mladenovića, on se prvi setio teksta *Sedam i po* Miroslava Momčilovića, koji je uostalom prvobitno i bio pozorišni komad pre nego što se pretvorio u scenario za istoimeni film, a meni je onda palo na pamet da bi tu priču trebalo tretirati na potpuno drugačiji način od onog u filmu. Činilo mi se, bar onako kako sam ja pročitao tekst, da je jedan od grehova o kom tekst govori, vezan upravo za to kako smo svojevremeno, dok smo živeli zajedno u bivšoj domovini, gajili predrasude jedni o drugima. Po meni, ovaj komad treba da

bude neka vrsta antinostalgije jer se svi Jugoslavije sećamo sa nekom preteranom nežnošću, suzama, setom. Ali mislim da bismo morali da se setimo i toga kako smo se krajem tih osamdesetih godina vrlo lepo mrzeli...“

Sve naše mitomanije

„U tekstu sam zato potcrtao one sekvence koje nisu deo naše prošlosti nego deo naše sadašnjosti – to me zanima u ovom komadu. Svaka od tih priča može da egzistira bilo gde, nešto kao Džarmušova *Noć na zemlji*, svaka od njih može da se desi u Ljubljani, Sarajevu, Beogradu... Mi smo u tim pričama zaoštrili opšta mesta nekih naših predrasuda poput: u Bosni se slaže, u Srbiji ukrade, u Sloveniji su foliraje, hrvatska kultura, čojstvo u Crnoj Gori. Dakako, svaka od ovih teza pripada nekoj nacionalnoj mitomaniji jednih o drugima. Mi pokušavamo da to razbijemo u pozorišnom smislu. Trenutno bijemo bitku sa govorom jer tekst izgovaraju oni glumci koji nisu autentični nosioci jezika onih o kojima se priča, odnosno Bosanci treba da govore beogradski, Novosađani kao Bosanci, Crnogorci kao Slovenci itd. Oni treba da govore na tzv. stranom jeziku a to je faktično šest stranih jezika.“

Tri u jedan

„Princip igranja ove predstave, zbog razdaljine, biće takav da će se u Banjaluci igrati u bloku dok će u Beogradu i Novom Sadu komad biti na redovnom repertoaru. U ekipi novosadskih glumaca su: Emina Elor, Aron Balaž i Istvan Kereši, u beogradskoj su: Bule Gondić, Zoran Cvijanović, Feđa Stojanović, Marinko Madžgalj, Miloš Samolov, a banjalučki tim čine: Boris Šavija, Aleksandar Stojković, Nikolina Jelisavac, Gordana i Slađana Zrnić. Ulogu nastavnice u predstavi u svakom gradu igraće druga glumica, u Banjaluci Gordana Milinović, u Novom Sadu Irena Abraham a u Beogradu Ružica Sokić. Ja putujem od grada do grada i slažem priče, radim sa ekipama odvojeno, a nakon prvih čitaćih pro-

ba, glumci će se ponovo na probama svi zajedno sastati poslednjih sedam dana uoči premijere.“

Druga etika i estetika

„Ne, nemam teret filma *Sedam i po* jer je on imao vezu sa Novim Beogradom i njegovom etikom i estetikom. Ovde toga nema, mi smo scene vezali za sredine gde se one i dešavaju – na prostoru bivše Jugoslavije, tj. jugosfere, kako to danas zapadni svet voli da kaže. Naša predstava, dakle, ni estetski, ni etički, ne pripada filmskom scenariju. Sve je radikalno drugačije i brutalnije. Suština je da mi od lokalne priče pravimo univerzalnu.“

Gacanje u istom blatu

„Tačno je da u poslednje vreme ponovo ima puno predstava sa tim nekim eksjugoslovenskim nostalgijim momentom. Ja nemam nežna osećanja tim povodom, vrlo sam realan, od bivše zemlje nostalgijan sam jedino za morem i devojkama. Nisam, dakle, želeo nikakav *revival* Jugoslavije... Otišli smo u ekonomsku i tranzicionu priču i čini mi se da zato često neracionalno sagledavamo kako je to

SEDAM I PO, PREMIJERSKI POST FESTUM

Znali smo da su glumci iz beogradske i novosadske ekipe odlični, jer ih u ovdašnjim pozorištima gledamo, ali da su banjalučki isto tako izvanredni, nažalost nemamo često priliku da vidimo. Aleksandar Stojković, Slađana Zrnić, Boris Šavija i Nikolina Jelisavac te Gordana Milunović pobrali su veliki aplauz, i ne samo zbog domaćeg terena, već prvenstveno što su svojom ubedljivošću, energičnošću i izuzetnim glumačkim angažmanom to i zaslužili. Za *Ludus* govore glumci iz sve tri „geografske ekipe“...

Slađana Zrnić: „Ja sam bila pionir, '74. godište sam, pamtim himnu i kad je reditelj rekao da ćemo je koristiti u predstavi, nije mi bilo svedjedno... Puno slušamo o jugonostalgiju, ja sam, eto, jugonostalgija, ali treba gledati budućnosti i to kako će naš život da ide dalje, nakon te zemlje i svih tih nostalgijinih osećanja koja su deo naše intime. U ovoj predstavi ideja je bila da se prikaže i ta antinostalgija i to kako je tada svako svakom bio trn u oku, mi se i danas svakodnevno srećemo s tim, samo to nekako zanemarujemo, mislimo da je normalno, ali nije, nije normalno. Mi smo i u toj geografiji, ma kako je zvali, stalno upućeni jedni na druge.“

Miloš Samolov: „Ova predstava, o kojoj govorim i kao o svojoj intimnoj arhivi, spojila je ljude iz tri grada, i to opet jeste Jugoslavija u malom, ma kako se mi otimali tome. Ako bismo je opisali jednim grehom, to nije, kako bi mnogi pomislili, neumerenost u jelu i piću, već bi zavist bila najtačnija reč, ona je kao najljudskiji greh bila razlog što smo se rasturili. Baš zato mi drago što igram upravo u toj priči i nadam se da će ova predstava, baš kao i istoimeni film u kom sam od cele pozorišne ekipe igrao jedino ja, postati kulturna celoj jednoj generaciji, pa bila ona ex-Yu, zapadnobalkanska ili geneacija jugosfere.“

Istvan Kereši: „Nostalgijan sam prema onoj zemlji, priznajem, i ne mislim da je to ružno ili pogrešno. Rad na ovom tekstu samo je pojačao to moje osećanje. Svaki greh u ovom komadu pripisan je jednom narodu koji je živio u onoj zemlji, onako kako smo imali predrasude jedni o drugima. Često razmišljam o tome kako je bizarno što smo se u krvi borili da izademo iz jedne zajednice, a sad se kandžama upinjemo da postanemo deo Evropske unije, druge zajednice u kojoj ćemo biti jedan majušni narod, manji od makovog zrna. A upravo to je bio izgovor svakom od naroda bivše zajednice da odu iz Jugoslavije... Totalni oksimoron, nevideni paradoks!“



Scena iz predstave *Sedam i po*

nekad bilo. Ušli smo u surovu fazu civilizacije zvanu tranzicija, neki su je prošli, više ili manje uspešno, neki će tek, neki samo što nisu... Mi ne govorimo o tome, nego o prostoru koji brine o mesnim pro-

blemmima, pošto ne može da korakne u globalnu priču dok ne prebroidi lokalne boginje. U Jugoslaviji su se mnoge stvari stavljale pod tepih: ekonomske, političke, etičke, ove i one. I onda su one samo pla-

nule i kulminirale u najgore. Ovo naše čitanje govori o lokalnim, dnevnim, ljudskim problemima i pokazuje koliko smo opet i i dalje u istom blatu.“

Snežana Miletić

SVEDOČANSTVO O NACIONALNOM TEATRU

Jelica Reljić je priredila, a Arhiv Srbije objavio vredno teatrografsko delo koje nam je u amanet ostavio Milovan Đ. Glišić – *Repertoar i prihodi Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1894*

Zamislite vreme mnooooooogo pre komputera, štampača i brojnih drugih digitalnih pomagala. Zamislite vreme i pre šapirografa, pre indigo-papira, pa i pre pisanih mašina... Zamislite zatim Milovana Đ. Glišića kako na mestu dramaturga Narodnog pozorišta čita i odabira za repertoar komade iz strane literature, kako mnoge od njih i prevodi, kako motivise domaće pisce da se posvete kreiranju dramske literature, kako čita i popravljaju njihove a piše i svoje komade, kako prisustvuje skoro svim probama vodeći računa o načinu interpretacije teksta, naročito se starajući da se sa scene čuje kvalitetan srpski jezik i kako, uz sve to, još i brižljivo beleži hroniku svih zbivanja u Teatru, vodi statistiku odigranih predstava i evidenciju o prihodima. Zamislite još i nekoliko ratova, nekoliko bombardovanja, nekoliko rušenja Narodnog pozorišta. I najzad, zamislite da je Glišićev rukopis *Repertoar i prihodi Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1894*, pripremljen za proslavu dvadesetpetogodišnjice ulaska u

zgradu na Trgu, uspeo da se sačuva do naših dana. I to čak u dva primerka!

Dalje ne treba da zamišljate. Zahvaljujući arhivskom savetniku Jelici Reljić i Arhivu Srbije, sve ono što je Glišić zabeležio sada možete naći u knjizi istog nalova – *Repertoar i prihodi Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1894*. Priređujući knjigu za štampu, Reljićeva je pedantno i predano uporedila oba sačuvana primerka rukopisa – od kojih se jedan čuva u Arhivu Srbije a drugi u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije, te adekvatnim napomenama uputila buduće čitaoce na izvore. U predgovoru ovom izdanju, ona i objašnjava skraććenice, te daje druga značajna objašnjenja vezana za sadržaj knjige.

Zahvaljujući teatrologu Zoranu T. Jovanoviću, svi oni koje interesuje istorija našeg teatra u ovoj knjizi će moći da se upoznaju s jednim Glišićem o kom se malo zna. Uz nezaobilazno kratko podsećanje na istorijske prilike u kojima je živio i radio i na njegov književni rad, Jovanović nam otkriva detalje o Glišićevom svestranom



učesću i velikoj, višeznačnoj ulozi u formiranju i razvijanju našeg mladog teatra.

Pomenimo i da je ovo značajno izdanje veoma kvalitetno opremila Dragana Lacmanović, koja je uspeła da ostvari izvanredan sklad između starog i novog, između duha koji nosi reprintovani arhivski materijal i savremenog dizajna, koristeći pri tom za ilustracije raznovrsnu građu iz Muzeja pozorišne umetnosti Srbije (fotografije, plakati).

Mora se, međutim, reći da ova knjiga nije namenjena mnogobrojnim čitaocima. Sam Glišićev *Repertoar* zapravo su stranice i stranice tabela u koje su uredno, pre svega hronološki – po godinama i meseci-

ma, sortirani podaci o odigranim predstavama (naziv predstave, autor, dan i datum igranja, napomene kao što su da li je predstava bila u okviru redovnog repertoara, vanredna ili svečana, sa uobičajenim ili sniženim cenama ulaznica, u pretplati ili ne, je li prihod bio namenjen u dobrovoljne svrhe i koje, je li igrana u Pozorištu ili na gostovanju, te koliki prihod je mogao biti da su sve ulaznice prodate, a koliko je bio ostvaren – što u nedostatku zaista značajnog podatka koliko ulaznica je bilo prodato, daje bar okvirnu sliku o broju gledalaca). Posebnu tabelu, na samom početku knjige, čine podaci o takozvanim „korisnicama“, predstavama čiji je prihod išao nekom članu kuće, uz koju stoji i napomena samog Glišića da je ovakvih predstava bilo previše i da je taj običaj trebalo prekinuti 1874, kada je uveden „dodatak ženskinju na haljine“. Svakom teatrologu je jasno da je ovako bogato vrelo podataka o prvih četvrt veka života našeg nacionalnog teatra nezamenjiva građa za proučavanje tog perioda, iz najrazličitijih aspekata. Ali i svim drugim čitaocima koji imaju malo strpljenja, ova knjiga može postati korisan izvor najraznovrsnijih informacija. Najpre, razume se, studirajući pažljivo ove table može se doći do brojnih zaključaka koji se odnose na život teatra, njegovih umetnika i publike. Na primer, može se saznati da li je publika tog vremena više volela domaći ili strani repertoar,

da li ih je više interesovala komedija ili drama, komadi s pevanjem ili oni o nacionalnoj istoriji, može videti da je ansambl Pozorišta i po dva meseca boravio u Šapcu i tamo igrao na desetina naslova, kao i da je šabačka publika svojim odzivom činila to gostovanje opravdanim... Ali može se iz ovih tabela saznati štošta i o društvenim zbivanjima i njihovom uticaju na život Teatra – o finansijskoj krizi usled koje je Pozorište u jednom trenutku nekoliko meseci bilo zatvoreno, o promeni interesovanja za pojedine žanrove u srazmeri sa jačanjem samostalne države, o reflektovanju značajnih istorijskih i drugih događaja (ratovi s Turcima i Bugarima, sednice Velike narodne skupštine, influenza, smrt istaknutog glumca...) na rad Teatra i na porast ili opadanje posećenosti predstava, o gostovanjima raznih umetnika na sceni Narodnog pozorišta, u okviru repertoara i van njega i još mnogo toga. A iz Glišićevih napomena može se saznati kojim društvima, društvenim akcijama ili ugroženim kategorijama stanovništva je Pozorište pomagalo, ali i da je plata istaknutog glumca osamdesetih godina 19. veka bila izjednačena sa onim koje su primali visoki državni službenici, sudije, okružni i sreski načelnici. Sve u svemu, proučavanje Glišićevog *Repertoara* može biti zanimljiva avantura u našu prošlost od pre jednog i po veka.

Jelica Stevanović

ŠTA JE NAMA ŠEKSPIR DANAS

Snežana Miletić

Šekspirologa Gorana Stanivukovića *Ludus* je locirao u Korcu/Irska, gde na tamošnjem Univerzitetkom koledžu, u okviru međunarodne „Marija Kiri“ stipendije koju dodeljuje Evropska unija, radi na projektu o Šekspiru i drami iz perioda od 1590. pa nekoliko godina unapred. Takođe, Stanivuković post-diplomcima drži nastavu iz oblasti srednjovekovne i renesansne književnosti.

Ovaj Novosadčanin je već više od decenije univerzitetki profesor u inostranstvu. Do sada se čuvenim piscem bavio u Šekspirovim institutima u Birmingemu i Stratfordu na Ejvonu, u Kelnu je predavao Šekspirove drame, pa se obreo u Kanadi gde je u Kalgariju studente anglistike podučavao engleskoj renesansnoj književnosti, a Šekspirovim dramama studente engleske književnosti i glume na tamošnjem odelu za Dramu. Profesurom se bavio i na kanadskom Univerzitetu u Kejp Bretonu, te na Univerzitetu Sent Meri u Halifaxu, a od 2005. do 2007. na britanskom Univerzitetu u Šefildu. Povod za razgovor upravo je njegov rad sa studentima drame, tj. glume, režije i dramaturgije na delu Vilijama Šekspira.

Kako izgledaju vaša predavanja

studentima drame?

Pošto je za razumevanje drame kao izvođačko-književnog žanra neophodna kritička osećajnost za to kako se upotrebljavaju telo, prostor i jezik, svako moje predavanje i svaki seminarsko-praktični deo rada sa studentima, bilo književnosti, bilo drame, zasniva se na nekom aspektu dovođenja ovog dramskog „trojstva“ u kreativnu vezu. A budući da je u svim dramskim periodima koje predajem – renesansa, restauracija, moderna i savremena drama – drama pre svega namenjena sceni pa tek onda čitanju, takođe insistiram na učenju drame kao scenskom komadu, te tako prilagođavam predavanje, seminarske vežbe, i završne ispite ovom zahtevu i usmeravam razumevanje drame preko praktičnih zadataka i vežbi koji povezuju tekst sa scenom. Obično na samom početku kursa održim uvodno predavanje o nekoj od tema poput „Mitovi o Šekspiru“, „Šekspir u Stratfordu: pozorište i tekst“. Dramu na kojima radim na ovom kursu prate deo repertoara „Kraljevske Šekspirove družine“ (The Royal Shakespeare Company), koja izvodi drame na sceni „Kraljevskog Šekspirovog pozorišta“ (The Royal Shakespeare Theatre) u Stratfordu na Ejvonu u

Velikoj Britaniji. Prvih deset dana kursa radim sa malom grupom studenata na savlađivanju teksta i inscenaciji kratkih odlomaka drame, a potom sa studentima putujem u Stratford. Tamo tokom deset dana studenti imaju prilike da doteruju svoje glumačke veštine uz pomoć glumca, rediteljskog tima, učitelja glasa i pokreta, ili asistentata dramaturga, koji su angažovani u predstavama te sezone. Finale biva u Londonu, gde u pozorištu Glob časove zasnivam na dve predstave koje se gledaju u tom pozorištu.

Koliko su glumačke akademije u dosluhu sa pozorištem i (pozorišnom) stvarnošću?

Pošto se glumci u Severnoj Americi (a situacija je slična i u Velikoj Britaniji) obrazuju ili na odsecima za dramu na tzv. tradicionalnim univerzitetima, ili u specijalizovanim glumačkim školama nezavisnim od univerziteta, postoje razlike u povezanosti i odnosu pedagoške sredine (dramskog odelca i škole) i pozorišne stvarnosti. Dramski odseci su najčešće odvojeni od pozorišta i studenti stiču veštinu u okviru teatra (svaki odelak ima svoje izvođačke prostore) na matičnom fakultetu. Za razliku od njih, studenti na specijalizovanim glumačkim školama i akademijama mogu da imaju tešnju vezu s nekim od pozorišta, naročito u većem urbanom centru. I jedni i drugi se, međutim, trude da izvedu klasičan repertoar, ali i da se oprobaju na dramama savremenih dramskih pisaca, pa čak i starijih studenata, ili postdiplomaca koji uče „dramsko pisanje“ u specijalizovanim (i retkim) programima za

umetničko pisanje na univerzitetu. U celini gledano studenti glume veoma dobro prate puls pozorišne stvarnosti i stvaralaštva, ali i ukus publike.

Kako izgledaju radionice koje po svetu držite na akademijama umetnosti budućim glumcima, rediteljima i piscima?

Ako su radionice namenjene studentima glume koji potiču sa srodnog jezičkog područja, ali područja ipak stranog u odnosu na anglofoni kontekst, jednu od dve ponudene radionice posvećujem načinima razumevanja Šekspirovog dramskog stiha („Slušajući Šekspirov stih“), budući da je to složen zadatak i za glumce kojima je engleski maternji, ili primarni, jezik. (Na primer, nekima od mojih studenata u Irskoj, irski je maternji jezik, ali im je engleski primarni jezik svakodnevne komunikacije i obrazovanja.) Radionica u tom slučaju traje dva dana. Na kratkim segmentima teksta (recimo, uvodnom horu-sonetu iz *Romea i Julije*) pokazujem kako Šekspir uvodi napetost i oblikuje misao u odnosu na formalne odlike stiha i intonacije. (Nešto od ovoga se gubi u prevodu, naročito intonacija, ali osnova ovog odnosa forme i misli zadržava se i u prevodu). Ostali primeri su iz *Bogojavljenjske noći*, *Antonija i Kleopatre* i *Hamleta*.

Postoji li neka knjiga koja prati vaša predavanja?

Poslednje tri godine, ljubaznošću kolega s Filološkog fakulteta u Beogradu, na poziv Katedre za anglistiku i Katedre za opštu književnost i teoriju književnosti, održao sam četiri predavanja o raz-



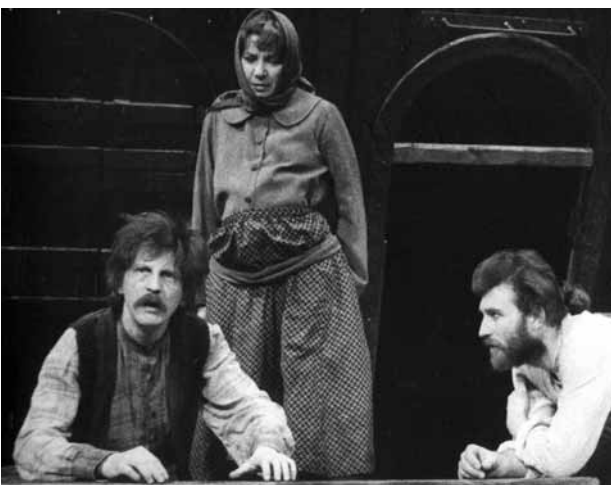
Goran Stanivuković

im temama vezanih za Šekspirovo stvaralaštvo: o uticaju Marloovih drama na Šekspirove sonete, o mladosti u Hamletu, o Otelu i istočnom Mediteranu, o prijateljstvu u Šekspirovim dramama.

Milan Mihailović Caci Iz „Uspomenara 212“ KAKO MAMA KAŽE

Dugo je Ljubomir Draškić bio stub Ateljea 212. Redale su se njegove antologijske predstave, mnogima je bio san da se nađu u podeli takvog majstora.

Jedno vreme Muci je bio oženjen glumicom Majom Čučković. Miodrag Anđrić – Ljuba Moljac šalio se na njihov račun i kolegama „otkrivao tajnu“ kako to Muci pravi novu podelu: – Znaš kako, burazeru, Muci drži olovku, a Maja gumicu! Timski rad, burazeru!



Ignis sanat L. Andrejeva u režiji Lj. Draškića, Atelje 212, 1978.god.: Milan – Caci Mihailović (Tjuha), Maja Čučković (Pelagija), Lazar Ristovski (Sava)

„VITOMIR BOGIĆ“ CACIJU MIHAILOVIĆU

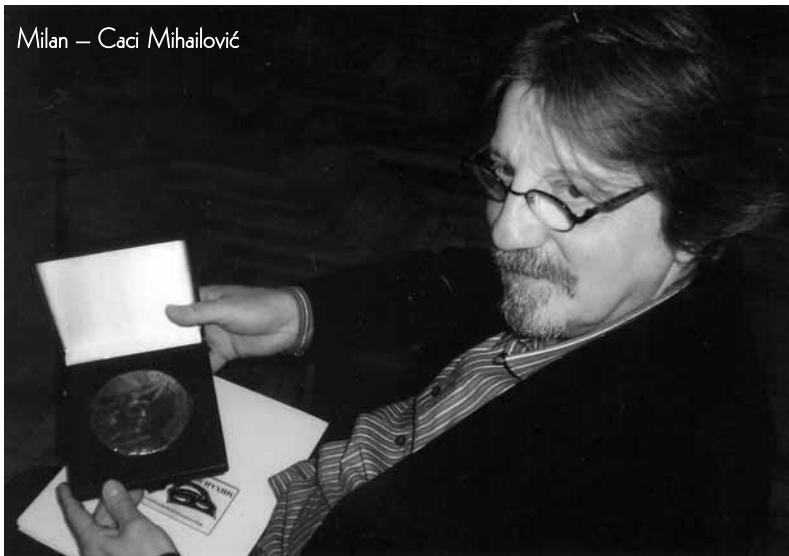
Dan Radio-drame proslavljen je deseti, jubilarni put 24. marta 2011. u Radio Beogradu.

Među dobitnicima nagrade na polju radiofonije je i Milan – Caci Mihailović. Plaketa „Vitomir Bogić“ za najuspešnije glumačko ostvarenje u 2010. dodeljena mu je za ulogu Don Kihota.

Ova nagrada ustanovljena je 2002. godine. Nosi ime po glumcu koji je 1924. na prvom radiofonijskom koncertu u Srbiji kao Sirano Beržerak izveo Rosta-

novu *Tiradu o poljupcu*. Prvi dobitnik Plakete „Vitomir Bogić“ bio je Ljuba Tadić.

Inače, ovogodišnji dobitnik Milan – Caci Mihailović snimio je za dramski program Radio Beograda šest stotina drama. Odigrao je, između ostalog: Isusa, Savu Nemanjića, Vuka Karadžića, Vojvodu Mišića, Ibzena, Stradivarijusa, Maksima Crnojevića, Nehrua, Jovu Tanića, Božidara Jakca, Vladislava Petkovića Disa, itd.



Milan – Caci Mihailović

REALNI IDENTITET GLUMCA I FIKTIVNE ULOGE

Kroz svoju intervenciju u prostoru i vremenu, i ispitivanje međuzavisnog odnosa fleksibilne uloge i realnog identiteta, glumac pokazuje razloge zašto igra određenu ulogu u sadašnjem trenutku, pri čemu se teži ka izazivanju konkretne promene po volji u realnoj sredini.

Scenski model koji predlaže dekomponovanje čoveka, odnosno oslobađanje od uslovnosti reagovanja na sceni, ispituje opseg uloga koje glumac igra u realnom životu. Teatar spontanosti, predlaže dinamički model drame, odnosno fleksi-

bilnu ulogu koja glumca ne odriče odgovornosti prema realnom identitetu, ali i opisuje postupke dekomponovanja čoveka i ukidanja uloge (koji govore o poništenju volje glumca-autora, ili o postupku anihilacije).

Jedinstvena mreža senzacija (kroz koju se glumac oslobađa od uslovnosti reagovanja na sceni), ispituje dinamiku i intenzitet procesa dezorganizacije organizma, dekomponovanja i sinteze uloge, odnosa realnog identiteta glumca i rizomatičnog kvaliteta transformacije, kroz izvođenje promene po volji.

Sfere uloge, kontemplacija, sukcesivni izbori i brzine, govore o ukrštanju oblika i intenziteta, odnosno poništenju namere i stava glumca, kroz jedinstvo subjekta i objekta na sceni, u rubičkom toku (koja opisuje imenitni kvalitet glumačke transformacije). Mreža senzacija koja ide 'iznad' i 'izvan' subjekta i forme drame u kome su priznata dominantna značenja i odnosi sile.

Kroz procese dekomponovanja i sinteze uloge, u okviru jedinstvene mreže senzacija, posmatramo i ispitujeemo međuzavisni odnos intencionalnosti i odri-

canja od volje glumca, koji posmatra bezgranični niz transformacija (od kojih je samo jedna, ova njegova u sadašnjem trenutku).

Postupak dekomponovanja čoveka, i dezorganizacije organizma u savremenom postdramskom pozorištu objašnjavamo 'iznad' i 'izvan' logike kauzaliteta, organskog jedinstva uloge, identiteta glumca i modela drame. U pozorištu, u kome glumac pokazuje zašto igra određenu ulogu u sadašnjem trenutku, glumac ispituje i proces dekomponovanja čoveka.

Svojom intervencijom u prostoru i vremenu, odnosno iskustvom kretanja i igranja uloge, glumac ispituje proces „postajanja“, i čaroliju preobrazbe.
Milica Đukić

Ludus citat

Stevan Šalajić O POZORIŠTU

Kakvo vi pozorište zapravo volite? Volim pozorište koje me uvuče u igru. Ja sam najneposredniji i pošten gledalac. Ako me uvuku u igru, ja sam presrećan. Ako me ostave po strani, onda sam duboko nesrećan. Stvarno sam nesrećan. Osećam se poniženim, uskraćenim. Šta da radim, takvog sam nastrojenija. Ne volim da ostanem po strani, ne volim da ostanem nezadovoljan.

To je kao neka erotska veza?

Erotska je, da.

Gospodin Ljovović Rakitin strahovito je bio protiv izlaganja koncepcija. „Moljim vas, konjcepcija... Znajite, igramo sve na seksualnoj bazi.“ Gotovo! Sve, dakle, na seksualnoj bazi... Ako se ta veza može nazvati erotskom privlačnošću, onda je tako. Obožavam svakoga ko me uvuče u svoj svet. A to glumac može, i reditelj može, i pozorište može.

(Iz knjige *Glumci govore* Feliksa Pašića, izdavač „Prometej“ i „Steriliju pozorje“)

VEČNI KRALJ LIR

U vremenu finansijske krize njujorška pozorišta smišljaju razne načine ne bi li privukla posetioce. Teatar „Playwrights Horizons“ otišao je dalje od drugih i ponudio bebisiter službu uračunatu u cenu ulaznice

Aleksandra Jakšić

Royal Court Theatre“ i Antonija Frejzer, udovica Harolda Pintera, ustanovili su novu nagradu za dramske pisce koja će nositi ime tog značajnog autora. Priznanje će se dodeljivati pobjedniku javnog konkursa za novi dramski tekst na kome će moći da učestvuju bilo etablirani pisci bilo debitanti.

Sredinom marta meseca u Ujedinjenom Kraljevstvu tradicionalno se dodeljuju nagrade „Olivije“ za uspehe u oblasti pozorišta, mjuzikla, opere i plesa. Ova najprestižnija umetnička priznanja daju najbolji odgovor onima koji su protiv subvencionisanja teataru, jer po pravilu najkvalitetnije produkcije stižu upravo iz tih kuća. (Trebalo bi pomenuti i aktuelni protest najeminentnijih britanskih umetnika zbog drastičnog smanjenja državnih budžeta namenjenih kulturi i pre svega teatru. U protestnom pismu koje je objavio list *Observer*, Džeremi Ajrons, Kenet Brana, Helen Miren, Miranda Hart, Toni Robinson, Majk Li... podsećaju da je „mnogo njih, ako ne i većina međunarodno priznatih stvaralaca karijeru počela u regionalnim teatrima i na malim scenama“.

Prema mišljenju potpisnika, smanjenje budžeta moglo bi da „nanese fatalni udarac kreativnosti“.) Najbolja dramska predstava je komad Terensa Ratigena *After the Dance* u režiji Tee Šerok i izvođenju Nacionalnog teatra iz Londona. Drama nastala 1939. godine portretira grupu bistre omladine koja iako stari i dalje pijanči i zabavlja se dok zemlja srlja u rat. Najbolji novi dramski tekst *Clybourne Park* Brusa Norisa (produkcija RCT, u međuvremenu je prebačen na Vest End) bavi se odnosom između crnaca i belaca tokom dva vremenska razdoblja, preispitujući da li se išta promenilo u društvu tokom pola veka. Godine 1959. zahvaljujući vrlo niskoj ceni imanja prvi crni par se doseljava u isključivo beljačko naselje i to, naravno, izaziva veliko nezadovoljstvo među kom-

šijama. U istoj situaciji nalaze se i Lindzi i Stiv 2009, samo je sada obrnuto – oni su jedini belci. Zanimljivo je pomenuti i ostale nominovane drame: *Sucker Punch* Roja Vilijamsa (RCT) takođe tretira međurasne probleme, *End of the Rainbow* Pitera Kviltera („Trafalgar Studios 1“) pripoveda o poslednjim danima Džudi Garland, komedija za četiri lika *The Little Dog Laughed* Daglasa Kartera Binea („Garrick“) jeste satira o holivudskoj hipokriziji, u kojoj agent svim silama nastoji da sakrije pravu seksualnu orijentaciju svog klijenta ne bi li mu osigurao ulogu u novom filmu, a *Tribes* Nine Rejn (RCT) govori o predrasudama koje društvo ima prema osobama oštećenog sluha, a sve kroz prizmu šarmantno disfunkcionalne porodice u kojoj su svađe uobičajeni način izražavanja ljubavi. Huard Dejvis nagrađen je za režiju komada *The White Guard* (NT) zasnovanog na romanu Bulgakova. Najbolji novi mjuzikl je *Legally Blonde: The Musical* („Savoy“), najbolja plesna predstava je *Babel (Words)* Antonija Gormlija („Sadler's Wells“) i konačno najbolja opera *La Bohème* (Soho teatar).

U vremenu finansijske krize njujorška pozorišta smišljaju razne načine ne bi li privukla posetioce. Teatar „Playwrights Horizons“ otišao je dalje od drugih i ponudio bebisiter službu uračunatu u cenu ulaznice. Tako dok roditelji gledaju predstavu, decu uzrasta od 4 do 12 godina u probnoj sali 'paze' nezaposleni glumci.

U UK pokrenut je „Gulf Stage“, novi projekat nastao u saradnji s Digitalnim teatrom koji je svojevremeno saradivao s pozorištima Almedia i „Young Vic“. „Gulf Stage“ pruža mogućnost daunlodovanja predstava mladih pozorišnih kompanija iz šest zemalja golskog regiona (Bahrein, Kuvajt, Oman, Katar, Saudijska Arabija i Ujedinjeni Arapski Emirati). Sve predstave imaju engleski titl i u pr-



Kralj Lir na sceni RSC-a

voj godini postojanja portala moguće je 'skinuti' ih besplatno. Iako ovakav način gledanja predstava ne može da se poredi s iskustvom 'živog' teatra, on pruža dragocen uvid u malo poznato arapsko pozorište.

U britanskim „Sheffield Theatres“ održana je jednomesečna (februar/mart) sezona Dejvida Hera. Gotovo istovremeno premijerno su izvedena tri komada na tri scene: *Plenty* (1978) je studija posleratnog otrežnjenja i društvene destrukcije u režiji Tee Šerok – glavna junakinja je špijunka u okupiranoj Francuskoj, a potom žena diplomate u posleratnoj Britaniji; *Racing Demon* (1990) je prvi deo trilogije u kojoj se Her bavi kritikom britanskih institucija, a režirao ga je upravnik Danijel Evans – drama je fokusirana na evangelističku crkvu i njeno sveštenstvo gej orijentacije; *Breath of Life* (2002) je duodrama u kojoj dva ženska lika (supruga i ljubavnica) tokom dana i noći preispituju svoje živote ujedinjene ljubavlju prema istom čoveku, postavku je potpisao Piter Gil. Povodom te mini-sezone Her je izjavio: „Ovo je svakako veliki događaj u mom životu, ali videćemo da li će biti i za druge. Reditelji mi pružaju pažnju koju ne pamtim da sam ikada imao... Kažu u literaturi da sam jedan od najuticajnijih posleratnih pisaca. Sebe bih okarakterisao kao jednog od najmanje uticajnih u smislu da ne verujem da je iko želeo da radi ono što sam ja želeo. Kada pogledam filmove kao što je npr. *Društvena mreža*, osećam povezanost, osećam da rade upravo ono što ja poku-

šavam, a to je da pravim moderan mit od kvazidokumentarnog teatra. Ali u pozorišnom svetu osećam se veoma usamljenim.“

The Book of Mormon je novi brodvejski projekat Treja Parkera i Meta Stouna, tvorca „Saut Parka“. Mjuzikl nastao u saradnji s Robertom Lopezom govori o dva mlada misionara koji su poslani u Ugandu da propovedaju reči Džozefa Smita, osnivača mormoske religije. Šou između ostalog ismeva ozbiljnost ove vere kao i njihova određena verovanja – poput onog da su američki domoroci zapravo Izraelci koji su napustili Jerusalim 600 godina p. n. e., te da im se Isus javio posle raspeća, i da je Smit preveo *Mormonsku knjigu* sa zlatnih ploča koje je iskopao iz zemlje uz pomoć anđela koji se zvao Moroni. Parker i Stoun su, kao i uvek, svojim radom 'uzburkali javnost'. Ali, kako štampa kaže, njihov novi mjuzikl nije antimormonski već antistupidni.

Pozorište „Royal Shakespeare Company“ je za prve produkcije u svojoj renoviranoj zgradi odabrala obnove svojih prošlogodišnjih predstava *Kralj Lir* i *Romeo i Julija* koje su, po oceni kritike, veoma uspešno realizovane. *Lira* je režirao Dejvid Far, a naslovnu ulogu neobično i potresno tumači Greg Hik. On nijednog trenutka nije kralj već ljudsko biće, impulsivno i haotično i pre svoje propasti. Scenografija je jednostavna, deluje nedovršeno poput nekog skladišta koje čeka renoviranje, dakle oslikava Britaniju koja se raspada, možda predstavljajući metaforu sadašnjeg Ujedinjenog Kral-

jevstva, kaže kritika *Gardijana*. U svom savremenom videnju *Romeo i Julije* reditelj Rupert Guld počeo je svesremenost ljubavne priče, glavni likovi su današnji tinejdžeri. Takođe, izdvojio je element smrti – prolog o fatalnoj ljubavnoj vezi emituje se putem audio-zapisa. Scenografski predstava je određena jednostavnim španskom katoličkom kulturom u kojoj se prepliću intenzivan osećaj smrti i želja za životom.

I još jedan Šekspir za kraj. Na sceni njujorškog pozorišta „Classic Stage Company“ izveden je komad *Double Falsehood* koji se dovodi u vezu s piscem iz Stratforda na Ejvonu. Mnogi naučnici, iako su mišljenja naravno podeljena, smatraju da *Bura* nije Šekspirov poslednji komad, već da je on poslednje tri drame (*The Two Noble Kinsmen*, *Henry VIII* i *Cardenio*) napisao u saradnji s Džonom Flečerom kako je i zavedeno u „Stationers' Registeru“ 1653. godine. Rukopis drame *Kardenio* izvedene 1612. i 1613. izgubljen je i prvi put se ponovo pominje 1727. kada pisac i izdavač Luis Tiobald predstavljajući komad *Double Falsehood; or, The Distrest Lovers* koji je pisao na osnovu tri izgubljena rukopisa *Kardenija*, drame verovatno bazirane na epizodi iz *Don Kihota* o mladiću koji izgubi razum. *Double Falsehood*, priča o ljubavi, ludilu i izdaji, biće izveden i u Londonu, u aprilu, na sceni RSC-a.

POGLED NA JEDNU OD NAJSTARIJIH AD HOK SCENA

Miki Milutinović, reditelj i dramaturg, čelnik Studentskog kulturnog centra o toj sceni, političkom teatru, Murakamiju...

Koji su značajni periodi pozorišne scene SKC-a? Svakako period uspostavljanja Aprilskih susreta i festivala proširenih medija 1971. kada su nastupili Bob Vilson sa svojim *Ponoćnim hepeningom*, Pip Simons, Adri Bun sa Vizuelnim pozorištem, kada su predstavljene nove pozorišne prakse i performativna umetnost. Pošto je SKC proizašao iz duha i energije studentske pobune 1968, taj duh se nastanio i dugo osećao na našoj sceni kao izraz novog kolektivizma koji je rezultirao brojnim trupama formiranim u to vreme. Najznačajnije je Pozorište pod razno koje osnivaju Miki Manojlović, Lazar Ristovski, Nikola Jevtić, Vlada Jevtović, Lale Pavlović i dr., i koje izvodi *Savremenika* i *Pravu stvar*, uspostavljajući posve novi model pozorišnog organizovanja u ad hok formi.

Drugi značajni period je svakako vreme političkog teatra 80-ih godina. Predstavama *Tren 2*, *Golubnjača*, *Koren*

stablo i epilog, *Neuspeli doček Nove 1954. godine*, *Sovinistička tarsi*, *Stamahajm*, *Misa u a-molu*, *Politika kao sudbina*, *Prljave ruke* pozorište se previše približilo politici, a politika pozorištu u pokušaju oduzimanja novostečenih sloboda. Ali duh je izašao iz boce.

Treći period karakterišu značajne trupe poput Kacinski trupe koja izvodi *Železni JAZZ* i *Magrit*, o nerazjašnjenom ubistvu kojima *Njujork tajms* posvećuje veliku pažnju. U to vreme Paolo Madeli postavlja Brehtovu *Dobru dušu iz Sečuana*, a *Kraj partije* i *Sirotnijska opera* proglašavaju se za najbolje predstave. Tu je i romski teatar Pralipe koji deluje od 70-ih do 90-ih izvođeći *Soske*, *Marat Sad* i dr. A valja pomenuti i Supernaut (*Ubištvo na ivici grada*) i Pop art Kabare (*Na kraju crne rupe*)... Tek smo došli do polovine...

Recite nam nešto o značaju pomenutog političkog teatra u 80-im?

Politički teatar 80-ih bio je jedan od najznačajnijih perioda u istoriji našeg teatra, period u kome su inaugurisane nove ideje o društvenim i političkim slobodama u tumačenju tada vodećih mislećih ljudi iz oblasti teatra, književnosti, filozofije. U potrazi za tim slobodama otvarane su brojne tabu teme koje su izazvale brojne kontroverze na jugoslovenskoj političkoj sceni sa poznatim posledicama. Koliko je bilo interesovanje publike za naše predstave govori i to da smo *Golubnjaču* igrali u terminima od 14, 16, 18 i 20 sati. No više o tom periodu biće predstavljeno u našoj monografiji koja je sada u pripremi.

Jedna od predstava koju ste radili je adaptacija Murakamijevog dela...

Kad padne noć je uzbudljivo svedočanstvo o jednoj tokijskoj noći gde smo svedoci sudbina Murakamijevih likova koji izranjaju, prepliću se i nestaju od sumraka do svitanja. To je priča o usamljenosti i otuđenosti mlade generacije izgubljene u megalopolisima, u stalnoj potrazi za svojim indentitetima i u kome se realni prostor produžava u metafizički, u



Anarhija u Bavarskoj, SKC

kome se san i java smenjuju kao stanice tokijskog metroa.

Murakami kod nas ima brojnu čitačku publiku i svoje poklonike, a verujem da će steći i pozorišne, ovo je prvi pokušaj... nadam se i uspešan.

I za kraj, po kom osnovu se u SKC-u, gde ste čelnik teatra i jedan od autora, rade predstave?

One se realizuju sredstvima koje dobijamo na konkursima, dosadašnje produkcije su izvođene od novca dobijenog za obeležavanje godišnjice institucije. Predstava *Kad padne noć* napravljena je

u znak zahvalnosti japanskoj vladi za tehničko opremanje SKC-a. Scena SKC-a, kao jedna od najstarijih ad hok scena, ima stalno otvoren konkurs za nove projekte, a u poslednje dve sezone realizovano je osam premijera i deset predstavljanja radova drugih scena i radionica. Naša pozorišna trupa sa kojom kontinuirano radim je mala umetnička radionica za različita teatarska promišljanja koja treba da doprinesu raznovrsnosti naše scene.

Radmila Đurica

TREBA PONOVO OTKRITI LJUBAV

„'Carina' je pozorište u duhu suštinske ideje Novog Beograda – grada sunca ozarenog korbizijeovskom utopijom, kaže Nataša Milović

Zapušteni poslovni kompleks u Ulici Narodnih heroja 30 krije pozorišnu scenu nazvanu „Carina“, jednostavno po zgradi koja se nalazi u blizini. Novu scenu promovise grupa mladih umetnika i to predstavom *Papirnaty Pinter* rađenoj po odabranim tekstovima nobelovca Harolda Pintera. „Ideja je da savremenu dramu i pozorište promovise u delu grada u kome za sada ne postoji nijedna scena, da na kulturnoj periferiji kakav je danas i dalje Novi Beograd stvaramo najizazovnije pozorište za obične ljude“, kaže u razgovoru za *Ludus* mr Nataša Milović, umetnički direktor, producent i pokretač pomenute scene.

„Scena 'Carina' zamišljena je da bude 'community theatre' ili, u duhu njenog naziva, kontrolno mesto današnje kulture. Mesto gde će se uspostaviti neophodna dimenzija direktnog kontakta između svih stanovnika opštine, pre svega, onih kojima je teatar terapija i koji kroz teatar počinju da menjaju nepravedno društvo koje ih je dovelo do iverice postojanja. 'Carina' je pozorište u duhu suštinske ideje Novog Beograda – grada sunca ozarenog korbizijeovskom utopijom, a ne ispraznim konzumerizmom koji za sada i nažalost jedino i cveta“, počinje razgovor Milovićeva.

Da li ste naišli na razumevanje i podršku da ovaj deo grada dobije prvu ozbiljnu pozorišnu scenu?

Već dve godine pokušavamo i ne dobijamo na konkursima novac, a opština izbegava da se suoči do kraja sa našim naporima i inicijativama da podignemo ozbiljnu pozorišnu 'community art' scenu. Sluh za našu ideju pokazao je potpredsednik opštine Novi Beograd Miloš Petrović, a ako u opštini samo jedan čo-

vek ima sluha za ovo što mi pokušavamo dve godine, onda je to porazno. Ni u socijalizmu se prostori za društvena okupljanja do kraja nisu iskoristili na pravi način, pogotovo ne za umetnost, ali se makar na njima nije zaradivalo kao danas. Danas se prostori za društvena okupljanja izdaju raznim organizacijama za novac, ali i to bi bilo u redu kada bi se onda taj novac koristio u svrhe kvalitetnijeg socijalnog života u zajednici. Mnogo puta sam čula od kolega iz institucija kako ne treba da govorim javno ono što mislim, jer ću tako zatvoriti vrata. Vrata sistema ne postoje za građane, jer ako probamo da uđemo kroz njih, onda shvatimo da je to crtež na zidu, u koji smo upravo udarili. Mladim ljudima, tako, mogu da poručim da ne očekuju mnogo od lokalnih vlasti, ali kako stoje stvari još manje od nadležnih izvora za finansiranje kulture poput Sekretarijata



Nataša Milović

za kulturu, Ministarstva kulture ili na primer Sekretarijata za sport i omladinu. Nažalost, iskustvo mi govori da procenu programa tu niko ne vrši na pravi način i da naše aplikacije možda niko ni ne gleda.

Kako je došlo do ideje da se iskoristi prostor MZ „Studentski grad“ i postavi *Papirnaty Pinter*?

Od prvog sastanka mojih kolega i predsednika MZ Predraga Lukovića koji nam je pokazao salu „u kojoj možda

može nešto da se radi“ do *Papirnatog Pintera* prošlo se kroz razne faze. No, iako se sve vrlo brzo našlo na papiru – radionice za mlade, tribine, kino klub i pozorišna scena za savremeni dramski tekst, projekat nije dobio podršku. Pokušaji da uspostavimo profesionalnu pozorišnu scenu na Novom Beogradu nisu uspevali dok smo očekivali da dobijemo bilo šta od autoriteta. Napravili smo i prvu pozorišnu predstavu za mlade *Rika u bloku* u nadi da će to naše kvalitete na konkretnom primeru dokazati, ali se ni ta predstava ne izvodi u sali u Bloku 45. Zvanično telo opštinske ustanove kulture (NBKM) ne doživljava odsustvo pozorišta na čitavom Novom Beogradu kao ozbiljan nedostatak i problem. „Prazninu će popuniti“ jednog dana Malo pozorište „Duško Radović“ u toku svog privremenog boravka u renoviranoj zgradi bioskopa „Jugoslavija“ (dolazi nam revizor), ali da li je to dovoljno kada se ima u vidu da je reč o najvećoj i najbrojnijoj opštini u državi!? Pošto nismo želeli da čekamo na rezultate konkursa (koji su i ove godine ispali po nas negativni), uzeli smo stvar u svoje ruke i o sopstvenom trošku u roku od mesec dana proizveli predstavu *Papirnaty Pinter*.

Da li po svojoj formi vaša predstava odgovara lutkarskom ili teatru senki?

Papirnaty Pinter po formi najviše odgovara teatru senki, ali nije jednostavno reći da je samo to, zato što glumci u toku predstave imaju i klasične glumačke zadatke, nevidljivi, postavljeni iza platna iza koga animiraju papirnatu lutke. U svakoj od ovih jednočinki primenjen je drugačiji postupak pokreta, reči, svetla i zvuka koji glumci sami proizvode bez pomoćnog tehničkog osoblja. Projekat od glumaca Vladimira Tešovića i Rada Čosića stvara celovite pozorišne ličnosti spremne na istraživački rad, što se odnosi i na sve ostale – kreatora lutki mr Aleksandru Zdravković, filmskog reditelja Marka Kostića (koji debituje ovim delom u pozorištu), i na mene, kao umetničkog direktora i producenta.



Predstava *Papirnaty pinter*

Da li ova forma pokazuje na koji način neuslovljen prostor može doživeti svoju metamorfozu?

Govornica, školska tabla, strunjače i lep pogled sa prozora postali su igrajući elementi predstave. Tako smo, na primer, govornicu iz vremena samoupravnih sastanaka radnih ljudi i građana, pretvorili u pult na koji smo postavili karadžoz platno, a tablu iskoristili za ispisivanje naziva komada u toku predstave, dok prava novobeogradska zgrada u pozadini sa svojim svetlima u noći daje neobičnu atmosferu i izmeštanje iz Londona u kome se pretežno sve radnje komada dešavaju. Muzika u predstavi se emituje sa mobilnog telefona a od rasvetnih tela postoje samo četiri baterijske lampe, jedna stona lampa i jedan baštenski reflektor (u sali nema nikakve tehnike). Pa ipak, u svojoj oskudici tehničkih pomagala, ne može se reći da predstava *Papirnaty Pinter* nije raskošna u mnoštvu raznih figura od papira i senki koje one proizvode ili da ova „sve džabe“ produkcija nema autentična izražajna sredstva. Sve je tu – reč i pokret, zvuk i svetlo, muzika, glumačka improvizacija, ali iznad svega promišljanje filozofije komada Harolda Pintera.

Predstavu čine četiri jednočinke nobelovca Harolda Pintera – *Stanica Viktorija*, *Glasovi porodice*, *Još jedno pred odlazak* i *Gorštacki jezik* – u prevodima Borivoja Gerzića...

Odabrani Pinterovi tekstovi spadaju u red njegovih najangazovanijih komada iz osamdesetih. Ideja *Papirnatog Pintera* je da je potrebno ponovo otkriti ljubav, kao put isceljenja okrenut ka drugome umesto priklanjanju raznim vidovima birokratskih pravila, normi koje propisuje neki sistem. Odabrani tekstovi ne govore samo o Pinteru kao piscu i nobelovcu, već o angažovanim građaninu sveta koji je bespoštedno kritikovao poredak kome su bombe moralni autoritet i legitimizovano nasilje nad narodima sveta.

Sonja Sulović

Porodica bistrih potoka

ANALOGIJE U SLOVENIJI

Posle dve decenije ponovo sam u Sloveniji. Već sedamdesetih tu sam imao mnogo prijatelja, a svakako su najznačajniji Marko Pogačnik i Taras Kermauner. U Sloveniji sam i vojni rok odslužio, pa je nekako još osećam kao integralni deo svoje duše. Tamo smo jer igramo predstavu *Analogije* u organizaciji REKOM-a – nevladine nepolitičke organizacije čija se inicijativa da se rasvetle svi zločini u prethodnim ratovima širi. Takođe, da se načini sociološki i kulturološki pomak ka ponovnoj regionalizaciji. „Mene ratovi ne zanimaju“, kaže portugalski pisac Tavares, „već

žrtve.“ Sličnog sam poimanja i sam o naslaganim traumama. Bez osvetljenja svake žrtve konkretno, teško je profilisati sutrašnji dan (budućnost). I umetnost može biti pokretač snage da na ovim prostorima rata više ne bude. Na mini-tur-neju vodi nas Lazar Stojanović, reditelj najduže bunkerisanog filma *Plastični Isus*. Ali on veli da to nije njegov jedini film, već i *Skorpion*, pa film o Radovanu Karadžiću. U svakom slučaju, kombi koji je celu noć jezdio možda i sada (nekad sigurno) autoputem „Bratstvo i jedinstvo“, doveo nas je u rano jutro do „Pe-karne“ u Mariboru. Ona je poznata jer je

nekad davno u njoj radio Ljubiša Ristić, a sutradan i prekosutra nas čekaju dve predstave u „Gleju“, pozorištu koje je osnovao Dušan Jovanović.

Slovinci su ljubazni i organizovani. Odanost da izravnađu scenu za sedmi februar je ispoštovana u Mariboru. Borut, glavni organizator je radio ceo dan, tačnost je ostvarena. Mi malo vežbamo, a više lenčarimo. Umor od puta dovodi nas do malo sporije izvedbe, ali ja sam zadovoljan. U predstavi su: Dragana Jovanović, Uroš Vukša, Radomir Teodosijević, Dragana Bekić, Kristina Vasić i ja. Prvi put je sa nama gospođica Bekić koja i ne zna predstavu, ali nas prati i svojim medijumskim senzibilitetom učestvuje u trupi. Mislim, i dobro!

U Ljubljani smo 8. i 9. februara. Scena u „Gleju“ je mala, ali veoma akustična. Na sredini su i četiri stuba, ali koji nam neće smetati da vitlamu stolicama. Uostalom, uštedećemo i snagu. An-samblu kažem, ako budete igrali deset posto slabije nego juče, biću zadovoljan. Ali, moji su me demantovali. Zahuktavaju se. Trče i deru se još intenzivnije, a sutradan još pojačanije. Nisam dobar reditelj, sigurno, kad me glumci ne slušaju. Ali se tome radujem. Prva predstava trajala je četrdeset pet minuta, a druga šezdeset, treća sedamdeset pet. To je ta neposlusnost.

Marko Bulc, direktor „Gleja“, predlaže nam da u prolećnim danima predstavimo svoju komunu sa još tri pred-

stave, izložbom, filmovima i razgovorima. Odavno nisam doživeo ovakvu ljubaznost, poziv, saradnju... Nekad je to bilo normalno. Sedamdesetih spavali smo jedni kod drugih, razmenjivali nesujetne estetike i pored esnafa stvarali prijateljstvo. Tu je i simpatična Inga, sa kojom sve ovo treba da dogovorim organizacijski, ali ja kasnim na sastanak. Portir mi kaže: „Čekala vas je do pola pet, kako ste se dogovorili!“ Shvatam da to nije samo Evropa, već i slovenački revnosni mentalitet, za kojeg se nikada ne bih postideo da ga sledim. Uskoro! A dotle, kao i Marko Bulc, nastojaću da obznanim – Avangarda ponovo izaziva pažnju!

Božidar Mandić

In memoriam: Mileva Žikić (1922–2011)

ODLAZAK KOŠTANE, GOSPOĐE MINISTARKE I „ŽENE IZ NARODA“

U Kragujevcu je 18. februara preminula glumica Mileva Žikić, dugogodišnja prvakinja Knjaževsko-srpskog teatra. Rođena je u Kragujevcu 1922, u tadašnjoj Pupinovoju ulici, na Pivari, od oca Milete, radnika u „Zastavi“ i majke Jevrosime, takođe radnice, koji su sem nje imali i sina Jovu.

U mladosti „nije ni sanjala da će biti glumica“.

Profesionalnu karijeru počela je u šabačkom Narodnom pozorištu, u sezoni 1948/49. godine. Prva profesionalna uloga bila joj je rola Nine u Cankarevom *Kralju Betajnovu*. Potom slede uloge Ljubice (*Seoska učiteljica*), Eve (*Put u zločin*), Vaske (*Zona Zamfirova*), Snežane (*Snežana i sedam patuljaka*)... preko dvadeset uloga za tri godine u Šapcu.

Od 1951. stalni je član kragujevačkog pozorišta, gde debituje ulogom Olivije u Šekspirovoj *Bogojavljenjskoj noći*, a potom gradi izuzetno uspešnu i plodnu karijeru.

Odigrala je na pozorišnoj sceni preko 120 uloga. „Bilo bi ih mnogo više da zbog Koštane, koju sam igrala u više verzija i rediteljskih postavki, nisam morala neprestano da idem na gostovanja i zato budem oslobođena drugih uloga“, govorila je sama Mileva Žikić.

Za vreme svoje karijere za partnere na sceni imala je i Dobricu Milutinovića i Rašu Plaovića. O njenim glumačkim kreacijama u superlativu su pisala vodeća jugoslovenska kritičarska i teatrološka pera, poput Muharema Pervića, Buce

Mirkovića, Slobodana Selenića, Radomira Putnika, Feliksa Pašića...

Najdraže su joj uloge bile one komične, posebno Nušićev repertoar. *Gospođom ministarkom* je 1978. godine obeležila trideset godina rada. „Odgovarale su mi uloge žena iz naroda. Za to sam bila ekspert, kao što je Mila Stojadinović bila neprevaziđena za uloge u salonu“, skromna je bila Mica, kako su je svi pozorišnici u Kragujevcu zvali.

U penziju je otišla kao prvakinja drame Teatra „Joakim Vujić“, ulogom Evrosime u komadu *Jugoslovenska antiteza* koji je režirao Nenad Ilić.

Tvrđnju kritičara da je Milevin odlazak u penziju bio „samo formalno-pravni čin“, glumica potvrđuje igrajući u koma-

dima *Ženski orkestar*, *Koštana* i *Balkan ekspres*.

Od svih uloga, koje je odigrala u dugoj i bogatoj karijeri, sama Mileva Žikić izdvajala je role u predstavama: *Put oko sveta*, *Naši sinovi*, *Raskršće*, *Kamen za pod glavu*, *Tamni vilajet*...

Pričala je mladim kolegama da se „nekada u pozorište ulazilo kao u crkvu“.

Dobitnik je mnogih profesionalnih nagrada, poput onih na Susretima „Joakim Vujić“, kao i društvenih priznanja za humanitarni rad. Godine 2002. primila je i nagradu za životno delo Statuetu „Joakima Vujića“, koja se dodeljuje za izuzetan doprinos razvoju pozorišne umetnosti u Srbiji.

Glumica Mileva Žikić sahranjena je 19. februara na Varoškom groblju u Kragujevcu.

Zoran Mišić



KAZALIŠNI DOGAĐAJI U HRVATSKOJ

Aleksandra Jakšić

Zagrebačko kazalište mladih u februaru je izvelo već treći uzastopni projekat Boruta Šeparovića i njegovog Montažstroja. Nakon *Generacije 91–95* i *Vatrotehne*, sada je reč o reditelevom autorskom radu *Mauzer*, inspirisanim *Grobnicom za Borisa Davidovića* Danila Kiša i *Mauzerom* Hajnera Milera. *Mauzer* istražuje da li je moguće očistiti činjenice od fikcije, pokušava da dođu do granice između fikcije i realnosti. Ovo je predstava o konstrukciji i dekonstrukciji biografija revolucionara i njihovoj sudbini, te putovanje kroz poslednjih dvadeset godina hrvatske povesti prilikom kog se pokušava odgovoriti na mnoga nedokučiva i otvorena pitanja. Gledaoci postaju istraživači uz moderatorski tim od četvoro glumaca. Njihov je zadatak da učestvuju u kolektivnom uspostavljanju nepoznate biografije. Pozornica većim delom ostaje potpuno prazna, tako da imaginacija svakog učesnika postaje ključna za interpretaciju priče. *Mauzer* je primer društveno angažovanog teatra, a na neki način može se poistovetiti i s dokumentarnim pozorištem.

Na sceni istog pozorišta sredinom marta hrvatskoj pozorišnoj publici po prvi put je predstavljeno delo Sare Kejn. *Fedrinu ljubav* postavio je Božidar Vilić. Reditelj se strogo držao teksta, te je samo adaptirao poslednju scenu u kojoj su u didaskalijama opisani zločini. Uveo je hor koji govori što se događa, a na fotografijama se vide detalji zločina. „Njena drama je toliko sabrana, nabijena i logična da joj se nijedna reč, ma nijedan

slog ne sme oduzeti... Tekst me je zainteresovao jer je raden prema klasičnoj Fedri. S tim što je Kejnova Hioplita učinila seksistom, osobom koja ima stalne odnose s bilo kim, iz dosade, odbijajući da se ljubav umeša u seks. Mislim da živimo u vremenu seksističkog terora. Postavljen je i nerealan kriterijum lepote koji ljudima donosi patnju jer većina nisu lepotani. Uopšte nismo svesni nesavladive snage seksualnog nagona. Nisu Grci bez razloga počeli rat zbog lepe Helene. I ubistva se događaju iz seksualnih razloga. I crkva se u temeljima uzdrma svojim celibatom. Sara Kejn je Hipolita od ženomrscu pretvorila u seksistu koji je zapravo jednak čistuncu. Nečistoća seksualnog života je u sadržaju i suštini apsolutno identična čistunstvu“, tvrdi Vilić.

Zagrebačka Gavela je u navedenom vremenskom periodu gostovala u vodećem rimskom pozorištu Teatro Argentina, sagrađenom na ostacima antičkog Rima, s predstavom *San Ivanjske noći* Šekspira u režiji Aleksandra Popovskog. A početkom marta je odigrana premijera drame u kojoj se „potežu noževi, ali i recituje Šekspir, u kojoj se pati i raduje, živi i umire“ – *Nosi nas rijeka* Elvisa Bošnjaka u režiji Krešimira Dolenčića. Ovo je nežna, ali i bespoštedna posveta kraju pišćevih predaka, nastala mimo pozorišnih trendova ili strujanja, prirodno spojena s tradicijom, a istovremeno uronjena u stvarnost. Intimnost se ovde podrazumeva, dok je političnost gotovo nehotična. „Čudesan je put kojim su prošle

naše porodice u samo četrdesetak godina, od kamenih kućica okruženih blatom, do interneta, mobilnih telefona i mercedesa u kojima vozimo naše bake lekaru...“, rekao je Bošnjak.

Krajem februara na sceni osiječkog HNK-a premijeru je imao tekst Noela Kauarda *Vedri duh*. „Neverovatnu farsu u tri čina“ režirala je Aida Bukvić. U središtu radnje je uspešan književnik Čarls Dominion i njegova druga supruga Rut koje uznemirava ljubomoran duh njegove prve supruge Elvire. U sve je umešana magija i još nekoliko likova. Pisac u komediografskom ključu ispituje pitanje zagrobnog života, tj. koliko su mrtvi prisutni u našim životima i kako na njih utiču. Drama koji je Kauard napisao tokom rata 1941, na Vest Endu je igrala preko dve hiljade puta zaredom, a imala je i svoju brodvejsku premijeru.

Poslednjih dana januara na sceni prestoničkog HNK-a premijerno je izveden autorski projekat Ivice Boban *Zagorka* u kom se prepliće život i stvaralaštvo legendarne Zagrepčanke Marije Jurić Zagorke. Veliki glumački ansambl prikazuje buran život i neumorno stvaralaštvo jedne od najomiljenijih pisaca 20. veka u Hrvatskoj, njenu borbu za mesto pod suncem u novinarstvu, dramskom i proznom stvaralaštvu.

Kakav je status muškog pitanja i kakav ženskog na izmaku prve decenije 21. veka, nakon svih istorijskih (r)evolucija, metamorfoza, tranzicija, transfera i regresija, otkriva poslednji deo trilogije „O zajedništvu“ Bacača sjenki *Muški-ženski/Ženske-muške*, čija je premijera održana u Teatru &TD. „Temelj nastanka ovih predstava je, kao i kod ostalih pozorišnih projekata Bacača sjenki, da su glumci/izvođači ujedno i koautori sadr-

žaja, a posebnost je da će obe predstave moći da prati isključivo istopolna publika“, naglasila je Katarina Pejović.

U Kazalištu „Marina Držića“ premijerno je izvedena duodrama *Bijelo*, delo hrvatskog dramatičara mlađe generacije Dubravka Mihanovića, koju je na pozornicu dubrovačkog teatra postavio Ivan Leo Lemo. „Tekst podseća na pučku komediju iako to nije, a likovi govore jednostavnim jezikom, gotovo u frazama, ispod kojih se kriju puno dublja promišljanja. U tih sat vremena koliko komad traje, Majstor i Mali prođu međusobnu inicijaciju, pa mladi pitur dobije socijalno iskustvo koje mu je nedostajalo, a 'meštari' uđe u prostor njegove duhovne čistoće i nevinosti“, istakao je reditelj.

Živimo li u svetu čiji su akteri prisiljeni da čine drastične poteze? Gotovo intuitivno znamo da novac, uspeh i ambicija nisu isto što i sreća, ali ih svejedno bezglavo ganjamo. Zašto? Time se bavi novo pozorišno čitanje Euripidove *Medeje*. U viđenju rediteljke Marine Petković-Liker (Teatar &TD) Medeja čini nešto drugačije; vraća se svojim iskonskim načelima kako bi ostvarila konačno dobro. „Ova izvedba pokazuje da je poezija sastavni deo teatarskog iskustva čak i u vremenima kada mnogi očekuju da stihovi na pozornici budu hendikep, a ne prednost. Publika će imati retku priliku da doživi pozorišne replike u stihu kao nešto organsko i neartificijelno“, rekla je rediteljka.

Glumački par Pero Kvirgić i Lela Margitić u Maloj dvorani Lisinski obeležili su 43 godine igranja predstave *Stilske vežbe*, koje je 1968. prema tekstu Kenoa u Teatru &TD postavio Tomislav Radić. Njihov pozorišni rekord upisan je i u Ginisovu knjigu povodom 40-godišnjice zajedničkog igranja.

Hrvatski festival nove drame „Nu:Write Theatre festival“ predstavio je u martu u zagrebačkom MM centru novi

teatarski projekt *PLAYlista*. Reč je o omnibusu kratkih drama mladih neafirmisanih ali i poznatih pisaca, nastalih na temu muzike novog talasa. Hitovi grupa Haustor, Azra, EKV, Zabranjeno pušenje i Idoli tako su prvi put dobili teatarsko otelovljenje. Uz osam kratkih drama izveden je i neverbalni plesni komad britanske koreografkinje Laure Kriefman, u kom se peva Haustorov *Šal od svile*. „*PLAYlista* je slušanje glasa i misli novih generacija, svojstven je ovom našem vremenu, stvaran bez obzira na to kako se uspeh definisao, ili koliko nematerijalne vrednosti bile obezvređene“, ocenio je Marko Cindrić, idejni začetnik projekta. „Ovo je novi oblik kulturne saradnje koji na hrvatskoj teatarskoj sceni još nije postojao – da se u jako malo vremena naprave tekstovi i u gerilskim uslovima postave, uvežbaju i prikažu publici“, rekao je Ivor Martinić, koji je na muziku pesme *Aut* EKV napisao dramu *Ona hoda kroz grad*.



Zagorkin život i stvaralaštvo u zagrebačkom HNK-u

NOVITETI SLOVENAČKOG GLEDALIŠČA

Bosanskohercegovački „East West Centar“ ostvario je još jednu međunarodnu koprodukciju. Reč je o predstavi *Evropa danas*, nastaloj prema esejima Miroslava Krleža u adaptaciji i režiji Harisa Pašovića, realizovanoj u saradnji sa Slovenskim narodnim gledalištem iz Maribora, gde je predstava premijerno izvedena sredinom marta, i Evropskom kulturnom prestonicom 2012. Mariborem. U ekipi tog svojevr-

snog eks-jugoslovenskog projekta nalaze se Miki Manojlović, koreograf Edvard Klug, grupa Lajbah i dr. Esej *Evropa danas* (1935) delo je Krležine zrele faze stvaralaštva, a njegova vizionarska, edukativna i zabavna analiza Evrope i evropske ideje aktuelna je i danas. „Zastrašujuće je da esej pisan u času uspona fašizma u Evropi deluje kao da je napisan danas. Krleža je gnevna na Evropu koja se drži primitivnih vrednosti koje rađaju rasizam i siromaštvo među ljudima, i koja nije spremna za novo doba... Danas se pod zastavom demokratije moderna Evropa cinično podsmeva osnovnim idejama na kojima je postala... Evropa neće da vidi užase kriminala i siromaštva u npr. Napulju, Marselju, Palermu... Evropski korporacijski um i evropska ubeđenja o beločkoj dominaciji nemaju veze s onim načelom: Sloboda, jednakost i bratstvo... A u hrvatskom, bošnjačkom i srpskom jeziku reč 'multikulturalizam' nije ni postojala pre leta 1991... Ali ni Krleža nije potpuni pesimista, glavna poruka predstave je da nije sve crno, ali lako može da bude“, izjavio je reditelj Pašović.

Nova predstava na sceni Prešernovog gledališča Kranj je Sartrova drama *Zaprta vrata* (*Zatvorena vrata*) koju je postavio Marko Bulc, predstavnik mlađe generacije slovenačkih reditelja. Drama ne podstiče misao da je pakao s ljudima oko nas, već na praštanje i odgovornost za svoja mešanja u tuđe živote. To dobija novu dimenziju danas u času vrhunsko razvijenih državno-korporativnih mehanizama za banaliziranje javnih rasprava i tabloidiziranje politike, i nehotice usmerava na put kritičkog razmišljanja.

U Slovenskom ljudskom gledališću u Celju održani su Dnevi komedije od 11. februara do 5. marta. Pobednik festivala je predstava Ernsta Lubiča *Ko sem bil mrtev* u režiji Diega de Bree i izvedbi Slovenskog narodnog gledališča iz Ljubljane (koju je beogradska publika mogla da vidi u JDP-u krajem marta), dok je po oceni publike najbolja bila produkcija Gledališča Koper *Poslednji termina* (I)tor u režiji Sama M. Strelca.

Na sceni istog pozorišta svoje nove režije predstavilo je dvoje srpskih reditelja. Nikola Zavišić je adaptirao jednočinke *Medved*, *Prosidba*, i kratke priče *Šala* i *Žalost* u komad naslova *Jaz vas ljubim*. Dramaturška struktura je bazirana na glavnom junaku priče *Žalost* u kojoj Potapov vozi svoje sanke preko celog Peterburga i pokušava da započne razgovor sa svojim mušterijama ne bi li se oslobodio tuge za svojim nedavno preminulim sinom. A njegove mušterije razlažu tok radnje, inkorporirajući u nju svoje priče i dramske situacije. A Anđelka Nikolić je režirala Sofoklovu *Antigonu*. „Impresionirale su me divne izreke koje koristimo i danas poput onog da ne treba lagati, dinar je najveće zlo, treba poštovati starije, vladar mora biti odlučan... Toliko smo naviknuti na njih da ne obraćamo pažnju na težinu koju nose, one lako postaju izgovor, sredstvo manipulacije i agresije. Govor je danas sve drugo samo ne iskaz istine. Govor – misli – *logos* – to je ono verno korenima naše civilizacije... Svoj pristup Sofoklu bih imenovala rečju dekonstrukcija. Iz klasičnog teksta izdvojila sam konflikt i nesklad u društvu, u sistemu mišljenja“, reči su rediteljke zapisane u afixi predstave.



Čehov u Celju: *Jaz vas ljubim* (foto Jaka Babnik)

Vito Taufer je režirao Cankarovu farsu s poetičnim intervalima i elementima satire *Pohušanje v dolini šentflorjanski* za potrebe Slovenskog mladinskog gledališča. Cankar je u tekstu kritikovao tadašnje društvo i sve na visokim položajima koji su se pretvarali da žive pošteno i uzorno.

Festival dramskog pisanja *Glej na glas* održan je od 8. do 18. marta, a festival savremenog plesa *Gibanica* završen je 27. februara dodelom nagrada.

Na scenama Drame ljubljanskog SNG-a održane su dve premijere. Šekspirovog *Mletačkog trgovca* (*Beneški trgovec*) režirao je Eduard Miler, kome je, kako kaže, najteže bilo da se izbori sa Šajlokovim praštanjem. Matjaž Župančič postavio je Memetovu dramu *Novembar*. Tekst nastao 2008. satirički je pogled na američku politiku, u centru radnje je najkorpumpirani ji predsednik ikad.

U Novoj Gorici tri premijere. Bokačov *Dekameron* nastao je u koprodukciji s Mestnim gledališćem ljubljanskim i u režiji Borisa Kobala postao je mjuzikl. Psihološki triler kanadske spisateljice Kerol Frajčtet *Sobica na vrhu stopnišča* režirala je Jaka Andrej Vojevec. Andrej Jus postavio je komad *Grenki sadeži pravice* (*Gorak plod istine*) nastao po delu pesnika i dramatičara Milana Jesiha. „Od svega vrednog ostalo mi je samo to da sam Slovenac. I ja sam Slovenac!“, izvučeno je kao moto predstave. „Ovo je mala predstava na maloj sceni o malim situacijama iz malih života“, piše u programu.

Nove predstave Mestnog gledališča ljubljanskog jesu drama Karla Šonhera iz 1915. *Hudič babji* (*Đavo od žene*) u režiji Mateje Koležnik i tekst mladog britanskog dramatičara Sajmona Stivena *Harper Reganu* režiji Borisa Ostana. Radnja *Đavola od žene* smeštena je u zaštićenu kuću blizu graničnog prelaza u kojoj žive mlada žena i njen bolesni muž, a graničari sumnjaju da bračni par poseduje skupocenu krijumčarenu robu. Harper Regan je obična žena u četrdesetim godinama koja se davi u svakodnevicu sa nezaposlenim mužem, ćerkom tinejdžerom i otuđenim roditeljima.

Nova predstava Mini teatra, gledališča Scena Gorica i zagrebačkog Teatra &TD je jedina sačuvana satirska igra Euripida *Kiklop* čiju režiju potpisuje Iviča Buljan. Utemeljena na epizodi iz IX speva Homerove *Odiseje* ona potencira moralne slabosti pojedinca ironizujući ih, otkriva dvoličnost vremena relativizujući ga i kritikuje društvo opravdavajući mu slabosti satirou. Na međi između komedije i tragedije, satire i slepstika, ovo je predstava prepuna travestije, parodije i bučnog plesa. Muziku je napisao bend Let 3.

LUDUS

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

TEATARSKE VESTI IZ MAKEDONIJE

Tekst francuskog dramatičara Erika Emanuela Šmita *Enigmatski varijacii* (*Zagonetne varijacije*) postavila je Violeta Džoleva na sceni Albanškog teatra u Skoplju. „Predstava se bavi enigmom života, šta je u njemu istinito i koliko varijacija ima... U poslednjoj deceniji previše je dominirao teatar forme, pa smo zaboravili da su glumci najvažniji činioци pozorišta. U ovoj izvedbi vraćamo se teatru Stanislavskog“, rekla je rediteljka.

„Svako zna da bez nacionalne drame nema ni nacionalnog pozorišta. O tome se mnogo govori, ali malo se radi“, rekao je umetnički direktor Makedonskog narodnog teatra, pozorišta koje je raspisalo veliki konkurs za najbolji domaći dramski tekst. Nagradeno će biti troje autora, a pozorište se obavezuje da će njihove drame postaviti na scenu u toku naredne dve godine.

Dečja predstava *Beti na selu* skopske trupe „Teatar Krik“ premijerno je izvedena na sceni Kumanovskog teatra. „Klasične razlike, predrasude na relaciji selo –

grad, lična higijena, sebičnost, iskrenost, drugarstvo – o ovim temama govori predstava. Želja nam je da podučimo decu do 10 godina o važnosti vrednosnog sistema i razbijanju predrasuda“, rekao je reditelj Robert Ristov.

Nova predstava Makedonskog narodnog teatra *Šeherezada 1001 minuta* autorski je projekat Srđana Janacičevića. Reditelj kaže da je napravio komad koji sadrži elemente bajki i vremena u kom živimo. „Predstava nije vezana za poznato delo, već za Šeherezadu i borbu da se preživi ta 1001 noć. U tekstu ima ljubomore i politike i mnogih predrasuda.“

Maratoncete go trčaat počesniot krug Dušana Kovačevića u režiji Kirila Petreskog nova je predstava u Prilepskom teatru. „Bavio sam se hijerarhijskim uređenjem koje opstaje u porodici kroz šest generacija. Predstava govori o čovekovoj zatvorenosti, a nismo zaboravili indirektno ni na opšta mesta svojstvena sadašnjem trenutku“, kaže Petreski.

Mali dramski teatar iz Bitolja obeležio je dve godine postojanja. Pored izvo-

đenja reprezentativnih predstava s repertoara (*Dnevnikot na ludiot*, *Spinoza i Stolovi*), teatar je gostovao i na Sarajevskoj zimi, festivalu „Slavija“ u Beogradu, te u Bugarskoj.

Cela ovogodišnja produkcija skopskog Dramskog teatra biće posvećena domaćim tekstovima, bilo praižvedbama bilo klasicima. Prva premijera je postavka novog teksta Venka Andonovskog *Olovo na pernica* (*Olovo u jastuku*) u režiji debitanta Dimčeta Nikolovskog. Dva muška lika ove drame su umetnik i biznismen, stereotipni karakteri u neokapitalističkom miljeu sadašnjice, koji zarate bez ikakvog razloga. „Interesovalo me je zašto neko nekom koga ni ne poznaje čini zlo. Ovo je esej o zlu, o lošem u čoveku. Drama je travestija krimi priče pisana u satiričnom ključu“, izjavio je pisac. Reditelj Nikolovski rekao je da je tekst savremen, aktuelan i tematski šarenolik, te da je u njegovom viđenju važno mesto dobila i muzika s kojom tekst čini jedinstvenu sliku.

Od 11. do 16. marta na scenama Makedonskog narodnog teatra i Mladinskog kulturnog centra održan je festival pantomime i fizičkog teatra *Pantiz*. Svoja dela

predstavilo je šest teatarskih ansambala iz pet evropskih država: Rumunije, Izraela, Poljske, Danske i Švedske.

Predstava *Alisa vo Zemjata na čudata* po tekstu Vasila Pujovskog i režija Aleksandra Ivanovskog premijerno je izvedena na sceni skopskog Teatra za decu i mlade. „Akcentat u radu na predstavi bio je na stvaranju atmosfere sna. Isključili smo sve elemente knjige koji su vezani za realnost, koncentrisali smo se

na san i na mehanizme njegovog funkcionisanja“, izjavio je Ivanovski.

Portreti, karikature, lula, omiljeni prsten, nagrade, priznanja, magnetofon na koji je snimao uloge, samo su deo kolekcije predmeta koji su pripadali bardu makedonskog glumišta Petru Prličkom, a koje je njegova supruga poklonila MNT-u, glumčevoj drugoj kući.



Alisa u Zemlji čuda u Skoplju

ŠTA SE DOGAĐA U POZORIŠTIMA BIH

Premijera predstave *Ja ili neko drugi* koju je po tekstu Maje Pelević režirao Aleksandar Pejaković izvedena je u banjalučkom Studentskom pozorištu. Drama govori o devojčici koju je sa osam godina oteo nepoznat čovek i držao je deset godina u svojoj kući.

Predstava *Sedam i po*, nastala u koprodukciji beogradskog Ateljea 212, novosadskog pozorišta Ujvideki sinhas i Narodnog pozorišta RS, premijerno je izvedena u Banjaluci. Komad Miroslava Momčilovića koji donosi priču o smrtnim gresima i njihovom putu ka životima običnih ljudi režirao je Darijan Mihajlović. „Film je napravljen pre četiri godine i njegova priča se dešavala isključivo na Novom Beogradu. Ovog puta Miroslav Momčilović, ekipa dramaturga i ja napravili smo novu priču koja je proširena na celu teritoriju bivše Jugoslavije. Imamo sedam priča, svaka može da se desi u bilo kojoj od nekadašnjih republika, a sadašnjih država. S druge strane, dešavaju se u isto vreme, u pola osam jednog

dana, ali na različitim jezicima. Hteli smo da postignemo efekat da je svaka od tih Momčilovićevih priča moguća bilo gde na svetu, u bilo kojoj zemlji i da su univerzalne. Pripovedamo priču o jednoj bivšoj emociji i čini mi se da to izivre na površinu. U predstavi govorimo o tome kakve smo predrasude imali i da smo uvek nekom drugom davali osobinu ili greh koji je veći od našeg greha. To ima veze sa biblijskom parabolom da vidimo trn u tuđem oku, a ne vidimo balvan u sopstvenom“, izjavio je Darijan Mihajlović za *Glas Srpske*.

Komad *Hot-lajn* Stevana Koprivice u režiji Željka Kasapa imao je premijeru u Pozorištu Prijedor. „U komediji lascivnog teksta dva propala studenta uvek dolaze do genijalnih ideja o biznisu u vreme recesije i tranzicije, a jedna od njih je i otvaranje 'vruće' telefonske linije“, rekao je Kasap.

Nova predstava *Žena mog najboljeg druga* bijeljinskog teatra „Ubuntu“ radena je po tekstu *Svinja* Branislava Nu-

šića a u režiji beogradske glumice Sonje Knežević. „Nušić je ovaj tekst napisao po naruđbi jedne glumice koja nije htela da igra kada ga je pročitala, tako da ovaj komad nije izveden za njegovog života“, objašnjava rediteljka.

Premijerom predstave *U traganju za bojom kestena* po tekstu Safeta Plakala i u režiji Stevana Bodrože u Mostarskom teatru mladih obeležena je pedesetogodišnjica smrti američke pesnikinje Silvijske Plat. Reč je o praižvedbi domaćeg teksta, nagrađenog na konkursu časopisa *TmačArta*. „Osim što je Plat moja omiljena autorka, ona je i jedna od najznačajnijih pesnikinja 20. veka i osoba koja je na neki način već svojim životom postala svojevrsna pop-ikona – izašla je van okvira književnosti i postala ona vrsta tragične heroine o čijem se životu i smrti priča, i koja inspiriše mlade ljude. Njen život je dobio čudnu auru tragizma i mučeništva“, izjavio je Bodroža, naglašavajući i poetsin čudan odnos s mužem, čuvenim pesnikom Tedom Hjuzom, što u

savremenoj povesti literature još izaziva kontroverze.

U okviru Sarajevske zime u tom gradu prvi put je gostovao Albanski teatar iz Skoplja. Na sceni Narodnog pozorišta izvedena je predstava *General mrtve vojske*, zasnovana na romanu albanskog književnika Ismaila Kadarea i u režiji Dine Mustafića. Komad koji je imao premijeru 2009. govori o ratu, nadi i preko potrebnoj veri da se prekine crna nit neprijateljstva i krvoprolića na Balkanu.

Na sceni sarajevskog Pozorišta mladih premijeru je imala predstava za decu *Kapetan Džon Pipfolks* u režiji Kaće Dorić. Tekst je napisao Nenad Veličković po motivima istoimene radio-drame Duška Radovića. Veličković je aktuelizovao dramu – uveo je u priču motiv mobilnih telefona i nove tehnologije, suočio je penzionisane gusare sa stranim predmetima. Pred gusarima su dva izazova: da pobeđe morsko sedmoglavu čudovište i shvate koje su zapravo prave životne vrednosti (tehnološki napredak, koji vodi do asocijalnosti, sebičnosti, dehumanizacije), ili da se vrate starim vrednostima

(gusarska druženja, prijateljstva, međusobna požrtvovanost i hrabrost).

Izlet SARTR-a u koreodramu ne dešava se prvi put. Sada je reč o *Putu za Katmandu*, koji je inspirisan muzičkim albumom *Can I play with your memories?* Basheskije (alter ego muzičara Nedima Zlatara) i Edwarda EQ (Leonard Šarić). Koaautorstvo teksta i režije potpisuju Jasmina Prolić i Dubravka Zrnčić-Kulenović. „Da li smo došli do Katmandua, u smislu duhovne stabilnosti, to će svako za sebe u publici reći kada odgleda predstavu. Svako će za sebe pronaći samoočišćenje od nemira u koji smo svi zajedno zapali. Uz pomoć kreativnosti možemo spoznati i otkriti jednostavnost življenja, kroz lepotu prirode i visokih ljudskih vrednosti koje često zaboravljamo. Ovo je predstava koja će u nama i sa nama živeti mnogo duže nego što će se možda igrati na sceni, jer je otvorila prostor unutar svih nas, da sami sa sobom uspostavimo ravnotežu koja je neophodna da bismo živeli kao normalna ljudska bića“, rekla je Dubravka Zrnčić-Kulenović.

POZORIŠNE NOVOSTI IZ CRNE GORE

Premijera koreodrame *Kad su žene imale krila* nastale prema eseju *Žene koje trče sa vukovima* psihanalitičarke Klarise Pinkola-Estes u režiji Tamare Vujošević-Mandić održana je na sceni Studio Crnogorskog narodnog pozorišta. Tema inscenacije su koreni ženske duše i njena iskonska potreba za prirodnim životom i slobodom. „Hteli smo da dočaramo i unutrašnji glas koji ženi, kada je u teškim situacijama, govori kuda da pođe i kako da se izbavi“, kazala je rediteljka. Predstava istražuje borbu ženske duše kroz tri vremenska razdoblja – tri lika sugerišu tri karaktera koji se u određenom vremenskom razdoblju prilagođavaju i bore sa svojom prirodom. Površnost, požrtvovanje i hladnoća, tri su određenja koja simbolično oslikavaju put kojim ide jedna žena u svom pokušaju da uhvati najslobodniji deo sebe.

Lutarska predstava Gradskog pozorišta *Mogli*, koju je po motivima Kiplingove *Knjige o džungli* režirao Bugarin Bonjo Lungov, premijerno je izvedena na Velikoj sceni KIC „Budo Tomović“. „*Mogli* je jedna od najboljih priča u literaturi za decu, aktuelna i danas. Koji zakoni su ispravni: zakoni džungle ili zakoni civilizacije? To je pitanje koje me inspirisalo da radim ovu predstavu“, kazao je Lun-

gov. Reditelj je sve predstavio bajkovito, ne propuštajući priliku da kroz igru lutaka i glumaca, i deci i odraslima, ukaže na neke od manjkavosti sveta koji poznajemo.

U predstavi *Pjesma za orgulje Santa Cecilije*, koja je premijerno izvedena u Dodestu, reditelj i glumac Džoni Hodžić pokušao je da dočara unutrašnji sukob pesnika sa inspiracijom i samim sobom. Poezija Pavla Goranovića poslužila mu je za osnovu priče o teskobnom putu kroz koji prolazi svaki stvaralac. „U njegovim pesmama video sam fragmente uz pomoć kojih mogu da ispričam priču koja polazi od prikaza umetničkih muka, strepnji, pa sve do nastanka nove pesme“, kazao je Hodžić.

Crnogorska publika imala je prilike da doživi zanimljivo pozorišno iskustvo. Reč je o kineskoj plesnoj predstavi *Šarm Dunhuanga* koja je gostovala u CNP-u. Na osnovu priča oslikanih na zidovima pećina Mogao i usmenog predanja naroda Dunhuanga, predstava kroz tradicionalnu kinesku estetiku, kombinacijom pesme, plesa i muzike prikazuje esenciju stare kineske kulture.

U Crnoj Gori održana su i dva eks-Yu gostovanja: na Velikoj sceni CNP-a igrala je autorska predstava Olivera Frljića

Turbo-folk riječkog HNK Ivana pl. Zajca, a monodrama *Poslednja šansa* po tekstu Mirjane Bobić-Mojilović i izvođenju Suzane Petričević imala je mini-turneju od Bara preko Kotora do Podgorice i Bijelog Polja.

Hrvatska glumica i rediteljka Senka Bulić postavila je predstavu *Rozamunda* po istoimenom tekstu nobelovke Elfride Jelinek na sceni Kraljevskog pozorišta „Zetski dom“. Reč je o koprodukciji zagrebačkih pozorišta Hotel Bulić i Teatra &TD i pomenute cetinjske kuće. Posle zagrebačke premijere, predstavu je početkom marta imala prilika da vidi i crnogorska publika. *Rozamunda* je treći tekst iz ciklusa *Drame princeza* Elfride Jelinek, koji je poznat i pod naslovom *Devojka i smrt*. *Rozamunda* je renesansna kiparska princeza i lik izgubljene Šubertove opere. Kritičari je nazivaju dvojnicom Jelinekove. Stešnjenja je između teskobne krize žene koja piše i silovitog i ambivalentnog odnosa s partnerom Fulviom. Kroz taj odnos Jelinekova postavlja pitanje određuje li lik spisateljice i njeno vlastito telo. Prema rečima rediteljke Bulić „*Rozamunda* ne želi da živi sa svojom seksualnošću, a ipak je u vezi sa čovekom koji je za sve to veže. Ona želi da izađe iz okvira žene koja je sputana



Manjkavosti društva: Horvatova *Vjera, ljubav, nada*

unutar te seksualnosti, a kroz predstavu se otkriva širina odnosa između muškarca i žene. *Rozamunda* je prisiljena da prizna da je status žene nespojiv s pisanjem, te da je svaka ženska kreativna aktivnost osuđena na poraz.“

I još jedna premijera crnogorskog nacionalnog teatra. Na Velikoj sceni izvedena je *Vjera, ljubav, nada* koju je po delu Edena fon Horvata režirala Ana Vukotić. Horvatova drama iz 1932. godine prvi put se izvodi na pozorišnoj sceni u Crnoj Gori. „Horvat je precizno skenirao manjkavosti društva. On ga prikazu-

je u raspadanju, u njemu je pojedinac ugrožen od sistema. U predstavi potenciramo konflikt u jeziku kojim je pisac napravio sliku malograđanštine i društva u kom postoji represija sistema... U načinu i stilu igre ansambl ove predstave je pokazao nešto što nije svojstveno svim pozorištima u Crnoj Gori. Radi se o smislu za kolektivnu igru. Postoje dva glavna lika u čijoj funkciji su svi ostali. To je nešto što raduje i predstavi daje poseban značaj“, rekla je Vukotićeva.

MAĐARSKA SE PREDSTAVLJA

Putujem, mislim, osećam

Piše: Jovan Ćirilov

Budimpešta, 11. februar 2011.

Stigao sam oko 5 ujutro spavaćim kolima na budimpeštansku železničku stanicu. Kako ne mogu tako rano da zamenim evre, moram pešice do hotela *Mercur Korona*. Nije ni daleko, a bogami ne baš na dva koraka. Jedan od najpraktičnijih pronalazaka XX veka su koferi sa točkicama, kojih nije bilo kad sam se rodio. Koliko je samo za ovih mojih osam decenija izmišljeno caka, pogodnosti i velikih prevratničkih novina koje su nam svima izmenile život. Kompjuter i internet su neke od takvih pogodnosti, ali i gutača slobodnog vremena.

Na *Presek*, šoukejs tri vodeća mađarska pozorišta, stigla je nekim svojim putem i Aleksandra Delić, moja koleginja, izvršni producent glavnog programa Bitefa, koja sebe stipendira tako što sama plaća put minibusom od Beograd do Pešte. Da, upravo Pešta, kako je moja mama zvala ovaj grad, koji je kad se ona rodila 1910. godine u Kikindi bio u istoj državi – Austrougarskoj.

Šoukejs kao prezentaciju domaće produkcije neke zemlje priređuju uz neki domaći ili međunarodni festival. Mađari su smislili da naprave izuzetak. Tokom tri dana, na inicijativu preduzumljive Ane Lendel, tri najsvježija mađarska teatra organizovala su šoukejs mimo nekog festivala, kao dane prezentacije svoje najnovije produkcije. To su zaista u umetničkom smislu tri vodeći pozorišta: „Erkenji“, „Katana Jožef“ i – neočekivano – budimpeštansko Narodno pozorište (Nemzeti színház).

U pola jedanaest pre podne, kad mu vreme nije, jedno lepo i reprezentativno međunarodno društvo gleda predstavu *Kazimir i Karolina* austrijskog klasika Edena fon Horvata. Stalni reditelj „Erkenjija“ Laslo Bagoši smislio je izuzetno

duhovitu formu – u malom pravougaoniku, kakve su obično ginjol-pozornice, živi glumci igraju ovaj klasični komad ume-renog ekspresionizma. Blagom igrom, kojom samo aludiraju na ginjol, prikazuju gotovo bez reči prizore iz ljubavne priče Kazimira i Karoline. Izvršni kostimi, sjajni i predani glumci dočarali su epohu 20-ih godina prošlog veka, duhovito i precizno. Nažalost, reditelj se malo umorio tragajući za neverbalnim cakama u prve dve trećine, pa se dalje ponavlja, a i verbalnost je odjednom u priličnoj meri zamenila rečitu vizuelnost.

U 13 sati u Narodnom pozorištu, na jednoj od malih scena, gledamo probu Esterhazijevog komada, pisanog po porudžbini iz 2008. godine na temu desete zapovesti. Na temu prve zapovesti napisao je dramu čiji je naslov kao početak same zapovesti: „Ja sam tvoj...“, koja, kao što je poznato, do kraja glasi „... Gospod Bog i nemoj imati drugih bogova osim mene“. Malo shvatamo jer, naravno, za probu nema simultanog prevoda. Reditelj nam, uz pomoć prevodioca, nešto mrzovoljno priča o komadu, očigledno da je nerado prihvatio ovu demonstraciju svog nedovršenog posla. Posle toga nastavlja da režira i, nimalo ne haje za naše prisustvo. Peter Gabor očigledno je iskusan reditelj koji je davno sve u teatru prošao, pa i ovu smetnju belosvetkih pozorišnih ljudi. Posle probe smatram svojom dužnošću da mu se zahvalim što smo ga deranzirali, te mu čak upućujem neku sugestiju, više kao dokaz da sam pažljivo pratio šta i kako radi, nego da to treba da prihvati. On reaguje na moj gest kao na potpuno izlišan trud, nestrpljiv da mu se već jednom skinemo sa vrata.

Pred sam kolektivni ručak na švedski način, eto ga novoimenovani upravnik Narodnog pozorišta, reditelj u punom



Lovačke scene iz *Donje Bavarske*

naponu svojih snaga Robert Alfeldi, koji otkako je polovinom 2008. preuzeo kormilo ovog starog mastodonta, uveo ga je ubrzo u sferu relevantnih teataru koji nešto znače u svojoj sredini, a možda će značiti i „vani“. Režiraju mu Andrej Šerban, Kornel Mundrucu, a i on sam, što je pametno. Zašto bi lišio svoj teatar sebe, odličnog reditelja! Kod nas reditelji imenovani na čelo pozorišta odnekud se libe da se prihvate režije. To totalno protivureči istoriji teatra, koja je puna primera da su upravo reditelji stvorili epohu, režirajući u teatru na čijem su čelu. Primera je bezbroj: Šekspir, Molijer, Stanislavski, Dilen, Mejerholjd, Vahtangov, Pitoef, Breht... Hoćete li još? Evo, Gavela, Stupica, Ristić...

Uveče Alfeldijeva režija komada Martina Špera *Lovačke scene iz Donje Bavarske* Narodnog pozorišta u velikom prostoru, rekao bih, slikarske radionice. Sedimo na jastučićima, a svuda oko nas je predstava. I ne samo oko nas, nego i iznad nas – po zidovima, merdevinama i galerijama. Uzbudljiv krik protiv malovaroške mržnje prema manjini svake vrste. Vidimo u svoj strahoti stradanje jednog mladog čoveka optuženog i linčovanog zbog ljubavi prema jednom od njega mlađem sugrađaninu. Strasna gluma, primerna, odlična režija, očigledan dokaz da upravnik, kad ume, i treba da radi u svom teatru.

Uveče svi odlaze na Čehovljevoj *Ivanova*, majstora za nas velike, ali obožavane tajne Čehova, koju rešava suptilno i tačno Tomaš Ašer, na Bitefu nagrađen za isto tako sjajne *Tri sestre*. Njegovog *Ivanova* sam gledao na gostovanju kod nas.

Budimpešta, 12. februar 2011.

Gde god izlaže Fernando Botero još od Venecuele negde tamo, čini mi se 1976, odlazim bez oklevanja. Tamo sam se čak i upoznao sa njim, gotovo vršnjakom, godinu dana mlađim od mene. Uvek vidim novi pregršt slika njegovih gojaznih žena, i pokoji autoportret takođe u gojaznoj varijanti, iako je u životu nekad baš vitak, a i sad nikako gojazan. Dominira impresivno platno debeljuce sa leđa koja se tušira.

Ne idem na čitanje nove mađarske drame *Molim mir!* Žolta Čaloga. Bežim od čitanja drama. Ne mogu uopšte da se usredsredim da slušam kad mi je neko čita. Uхвати me neizdrživa histerična dosada, veća od najdosadnije predstave na svetu.

Obe popodneve predstave na šoukejsu već sam ranije video. *Samlešemenestadah* po Kafki nekada sjajnog glumca, a sada odličnog reditelja Viktora Bodoa, već sam doveo 2007. na 41. Bitef, gde je imao lep uspeh. *Janka Raščupanka*, mjuzikl Krauča i Makdermota, u režiji Tomaša Ašera video sam i moram reći da nisam oduševljen. Razumem da je Ašer poželeo da se pomalo poigra bar prividno lakšim žanrom, ali nije uhvatio onu emociju koju ima moja generacija o jednoj od svojih prvih slikovnica „za decu od 3 do 6 godina“ doktora Hajnriha Hofmana. Mada je bio na tragu da u toj zasašujućoj „po-

učnoj“ knjizi, punoj primernih pogibija, pronade taj ton bidermajerskog filistar-skog skoro kafkijanskog vaspitanja iz doba *KaundKa* Austrougarske, i da nađe njenu suštinu.

Jedina moja današnja predstava je *Mein Kampf* Narodnog pozorišta u režiji Rolanda Rabe. Ovo je danas već klasičan komad Georga Taborija, koji sam stavio na repertoar dok sam bio na čelu JDP-a. Taborija pamtim kao jedno od mojih naj-sadržajnijih prijateljstava sa onim nestorima našeg i svetskog pozorišta – sa Matom Miloševićem, Tomislavom Tanhofe-rom, Brankom Gavelom, Monijem Geler-terom, sa tim časnim starinama od kojih sam uspeo toliko mnogo da saznam o neiscrpoj tajni pozorišne umetnosti.

Budimpešta, 13. februar 2011.

Najpre bez mene na programu još jedno čitanje nove domaće drame *Otac Čabe Miko*, a u podne nam Teatar „Erkenji“ prezentuje svoj rad.

Rano po podne izvedba „Katana Jožef“ teatra *Dvoglava zver*, mađarskog pisca Šandora Vereša u režiji Gabora Matea. Predstava spada u one dobro znane varijacije na folklorne legende, uz prikaz nama dobro poznate čas austrijske čas turske okupacije. Izbegnuta je bukvalnost legendi i stereotipnost takve vrste predstava. Donekle je razumem, jer i mi imamo takvih neuspelih drama iz vremena turskog vakata sa malo bečkog šlaga. I pored uobičajenih engleskih titlova, nerazumljiva je za druge strance, one koji žive negde dublje u Evropi, do kojih Turci Osmanlije nisu doprli.

Brehtov *Arturo Ui* „Erkenji“ teatra, u pristojnoj režiji Šandora Žotera, čini mi se da je sad i ovde bitna predstava, verovatno što umetnici koji su je stavili na repertoar smatraju da Mađarskoj pretila opasnost od desnice, koja je u jednoj od svojih blažih varijanti na vlasti. Malogradaško poreklo fašizma koje je prikazao Breht (i još u naslovu aktivistički naglasio da je on zadrživ), opomena je da taj mentalitet u redovima vlasti i glasača lako odvodi društvo ka krajnoj desnici, a to znači i prema pošasti diktature.

U „Erkenji“ teatru, očigledno inicijatoru ovog šoukejs događaja – prijem koji sledi u ovakvim prilikama. Posle predstave rastanak od prijatelja iz daleka koji su postali bliski i bliskih koji su nam ostali bliski, kao Žorž Banu, Dragan Klaić, Tomas Irmer, Gordana Vnuk, Marina Davidova (uvek srdačna i dobro obaveštena, koja je, kao glavna urednica, vaskrsla moskovi časopis *Teatr*), Roman Dolžanski, opet onaj stari, posle nekoliko godina neobjašnjive smanjene srdačnosti.

Sa prijema jurim taksijem do železničke stanice u svoju spavaću kabinu. Sprovodnik u službi makedonske spavaće kompanije, koji mi je, na moje pitanje koje je narodnosti, sa izvesnim oklevanjem, odgovorio da je Albanac, upozorava me, kao i obično, kad koristim vagon-li, da se brižljivo zaključam dok prolazimo kroz Mađarsku: „Ima lopova“.

LUDUS
Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137
COBISS.SR-ID 54398983

Izlaze jednom mesečno
(osim u julu i avgustu)
Tiraž: 1500 primeraka

Izdaje

Udruženje dramskih umetnika Srbije
Beograd, Studentski trg 13/VI
Telefoni: 011/2631-522,
2631-592 i 2631-464; fax: 2629-873
http://www.udus.org.rs
e-mail: udus@udus.org.rs
PIB 100040788

Tekući račun: 255-0012640101000-92
(Privredna banka a.d.)
Devizni račun: 5401-VA-1111502
(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Ljiljana Đurić

Glavni i odgovorni urednik

Tatjana Njezić

Savet Ludusa

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

Redakcija

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



Mein Kampf



Dvoglava zver u pozorištu „Katana Jožef“