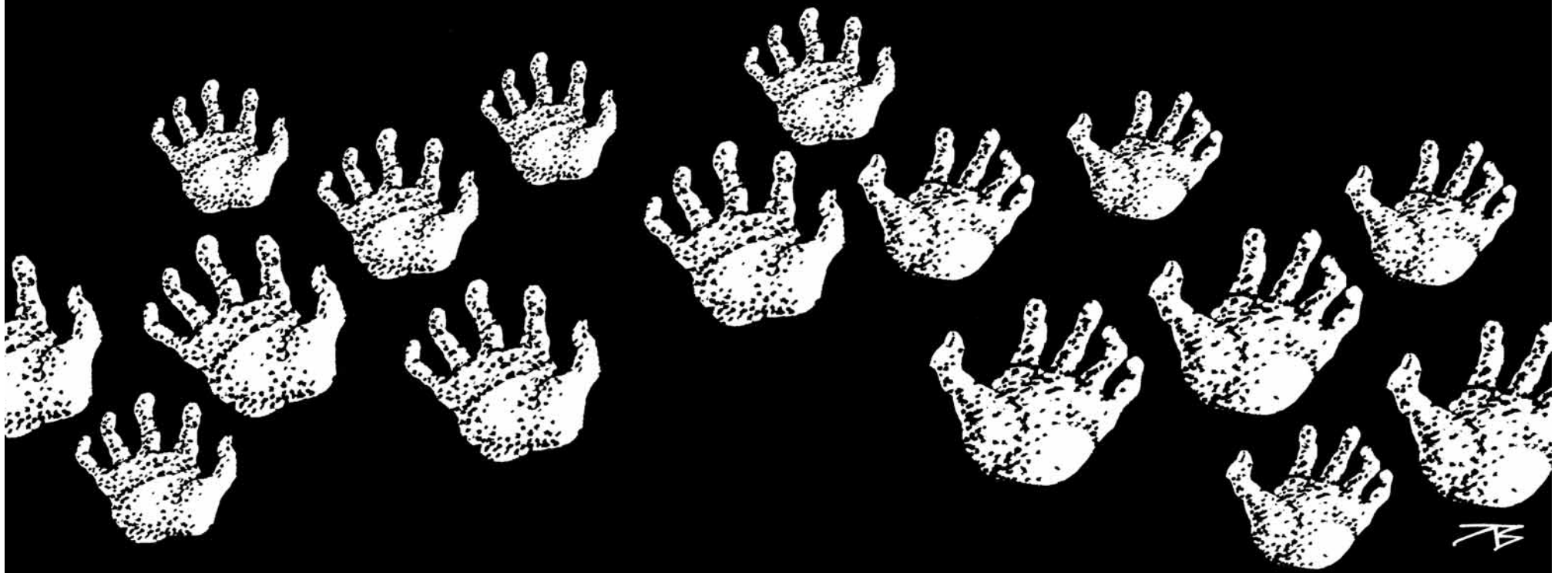


# LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 173-174 ■ MAJ 2011. ■ GODINA XVIII ■ CENA 100 DINARA

(Ilustracija: Jugoslav Vlahović)



**Reprint „Ludus“:**  
**Ajmo, ajde svi u štrajk**

**Tema:**  
**Društvena odgovornost**  
**umetnika**

**Teatar gradi mostove među**  
**ljudima**

**U susret 56. Sterijinom**  
**pozorju**

**Priroda uzvraća udarac**

**Dve decenije DAH teatra**

**EX YU scena**



## **INTERVJU**

- Slobodan Unkovski**
- Boris Komnenić**
- Olga Odanović**
- Zoran Erić**
- Gaj Vajcman**
- Ksenija Radulović**
- Nikita Milivojević**
- Aja Jung**
- Jasminka Petrović**
- Nikolina Jelisavac**



# FILMSKI HITOVI NA SCENI, GOSTOVANJA, PROLEĆNI FESTIVALI

Ana Tasić

Za ovaj period bio je karakterističan niz novih predstava koje su nastale na osnovu filmova, tj. dramskih tekstova koje su popularizovali filmosi. Ova činjenica je svakako jedan od načina da pozorišta privuku publiku, u ovoj opštoj trci za istu, odnosno opštoj komercijalizaciji teataru koja dobijaju sve manje izvesnih subvencija pa su prinudena da stiču sopstveni profit i da probaju da na taj način prežive. Film je danas, naravno, masovnija, tj. popularnija umetnost od pozorišta (ili da kažemo produkcija, jer je umetnost složeniji pojam), pa je ta vrsta povezivanja pozorišta i filma, odnosno približavanja pozorišta filmu očigledan pokušaj dovlačenja publike u pozorište. Tako je u Ateljeu 212 bilo čak dve premijere prema tekstovima koji su inicijalno napisani za pozorište, ali su onda po njima snimljeni filmovi koji su postigli veliki uspeh pa su se ti tekstovi, kroz predstave u Ateljeu, vratili pozorištu. Prvo *Otac na službenom putu* Abdulaha Sidrana (film Emira Kusturice) koji je reditelj Oliver Frljić vrlo posebno pročitao, savremeno i provokativno, kao stilizovani mjuzikl u duhu Bertolta Brehta, sa briljantnim Dužom Stojiljkovićem koji igra glavnog lika – dečaka od sedam godina. Zatim *Sedam i po* u režiji Darijana Mihajlovića, koprodukcija sa Ujvideki sinhazom i Narodnim pozorištem RS iz Banjaluke (prema filmu Miroslava Momčilovića), izuzetno smešna fragmentarna predstava sastavljena od sedam priča koje se odvijaju u različitim gradovima eks-ju prostora, a govore o različitim grehovima. U Beogradskom dramskom pozorištu izvedena je adaptacija Almodovarovog filmskog hita *Sve o mojoj majci* u režiji Đurđe Tešić. Reč je o melodrami koja analizira međuljudske odnose, prevashodno između dece i roditelja, ali se bavi i pozorištem, slavom, religijom, kao i sudbinama ljudi sa margine, narkomana, transvestita, homoseksualaca. Predstava ima i bitne elemente komedije koje najviše unosi transvestit Agardo (Danijel Sič), bez dlake na jeziku, oslobođen lažnog morala. U Madlenianumu su postavili ne tako ubedljivu i uspešnu interpretaciju filma *Doručak kod Tifanija* Blejka Edvardsa – dramaturg predstave bila je Milena Bogavac, rediteljka Ana Radivojević-Zdravković, a glavnu ulogu, lik Holly koji je u filmu tumačila Odri Hepbern, napravila je Dubravka Mijatović. Na sceni Bitef teatra premijera duodrame *Ja i ti*, po motivima filma *Šta se dogodilo sa*

*Bejbi Džejn* Roberta Oldriča. Autori predstave koja analizira odnos između dve sestre su Branka Stojković i Olivera Viktorović-Đurašković (dramaturg Danika Sekulović, supervizor projekta Mirjana Karanović).

Osim scenskih čitanja filmskih hitova, bilo je i drugih premijera u Beogradu. U Narodnom pozorištu, na Sceni „Raša Plaović“, ispratili smo novu režiju Filipa Grinvalda, duodramu *Mali bračni zločini* Erik-Emanuela Šmita. U Stupici premijera jedine Džojsove drame *Izgnanici*, koja se dešava između dve žene i dva muškarca u međusobno složenim odnosima. Reditelj Bojan Đorđev je predstavu ostvario kao rijaliti šou, ideja je vrlo inspirativna, ali je njena realizacija mogla biti sadržajnije i promišljenija. Na Večernjoj ceni Pozorišta „Boško Buha“ premijera hip-hop plesne predstave *Mi deca sa stanice Zoo* koreografa Ane Uzelac o tragediji heroinske zavisnosti. A u Bitefu je ostvarena još jedna premijera plesne predstave – *Alpha Boys* u koreografiji Gaja Vajcmana i Ronija Havera, autorskog tima iz Holandije čiji je rad poznat našoj publici. Predstava se bavi istraživanjem značenja muškosti, muških osobnosti u kontekstu pojma metroseksualca, značajnom za razumevanje suštine narušenih tradicionalnih odnosa između žena i muškaraca u 21. veku.

U ovom periodu su na beogradskim scenama nastupili brojni gosti. U Bitef teatru autor i izvođač Miloš Sofrenović nam se predstavio sa vrlo snažnom i zreлом plesnom predstavom *M. – solo za tri uma (dijalozi sa Marselom Prustom)*. Gledali smo sadržajan ples sa brojnim značenjima koncentrisanim oko tema smrtnosti, patnje, bola. Autor nam u jednom trenutku predstave kaže, podsećajući na razlišljanja Emila Siorana, na primer, da patnju treba razumeti kao korisnu u ljudskom životu – smisao bola je prepoznatljiv onda kada se patnja dovede do samog kraja... Slovensko narodno gledalište iz Ljubljane je u Novom Sadu (SNP-u) i Beogradu (JDP-u) gostovalo sa dve predstave: *Kad sam bio mrtav* Dijega de Bree i *Platonovim* Vito Tautera (videti poseban tekst o tome o ovom Ludusu). U „Dušku Radoviću“ gostovanje zagrebačkog pozorišta za decu Trešnja. Oni su se predstavili sa dva dela – *Vis Životinje* i *Tijelo*. *Vis Životinje* je autorski projekat Ksenije Zec i Saše Božića koji su pošli od motiva bajke *Bremenski svirači* braće Grim i napravili predstavu



*Sve o mojoj majci*, Beogradsko dramsko pozorište

koja se graniči sa odličnim rok koncertom, a govori o snazi zajedništva, prijateljstva, solidarnosti, imaginacije, bezgraničnosti napora da se ostvare snovi. Reakcije naše publike na predstavu *Vis Životinje* bile su više nego izvanredne, gledaoci su vrištali i ekstatično aplaudirali kao da su na rok koncertu, a ne u pozorištu (što više govori o publici našeg pozorišta, njegovoj sterilnosti, (pseudo)elitizmu itd., nego o publici rok koncerta). A glumci u predstavi demonstrirali su izvanredne, različite, izvođačke veštine – vrlo uspešno su imitirali poznate pevače, protročali su kroz različite muzičke stilove i žanrove, a takođe vrlo uverljivo izigravali su niz različitih životinja. Ovaj susret sa pozorištem Trešnja je odličan primer za približavanje teatra mladim ljudima, pozorište je ovde mladoj publici širom otvorilo vrata, pokazalo je da im je blisko, a ne daleko, hladno i nepoznato.

Od 3. do 18. maja održan je Beogradski festival igre. Svečano je otvoren u Sava centru, predstavom *Artefakt* u koreografiji čuvenog Vilijama Forsajta, a u izvođenju Kraljevskog flamanskog baleta iz Antverpena (Belgija). Ogromno interesovanje publike i medija za ovu predstavu i puna sala Sava centra podsetili su na otvaranje BITEF-a, zaista smo pomislili da je 15. septembar. *Artefakt* je hipnotičko scensko delo, četvorodelno, u osnovi plesno, ali i sa nizom elemenata dramskih i likovnih umetnosti, umetnosti performansa. Reči se sugestivno po-

navljaju, kao neki refren ili hipnotička mantra, ostaju dugo u svesti gledaoca, iako njihovo značenje nije očigledno, već je snažno na jednom iracionalnom, poetskom nivou. Osvetljenje u predstavi je mnogo doprinelo izuzetno snažnoj recepciji jer je posebno suptilno, kao i minimalistička muzika koja uvlači publiku u svoje svetove i određuje ritam igre plesača koji nastupaju potpuno zasenjujuće, vojnički precizno.

I van Beograda je ovaj period bio bogat pozorišnim dešavanjima. U Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu premijera predstave *Zojkin stan* prema tekstu Bulgakova. Pratilo ju je ogromno interesovanje jer je njen reditelj Dejan Mijač, a posebno zato što je rad na ovoj predstavi njegov specifičan jubilej – četrdeseta režija na sceni ovog teatra i pedeset godina od njegovog rediteljskog debija u SNP-u. U Kikindi je bila premijera *Smti i devojke* Arijela Dorfmana u režiji mladog Aleksandra Božine, u Vršcu *O miševima i ljudima* prema Džonu Štajnbeku reditelja Tibora Vajde. U Pozorištu mladih *O oružju i čoveku* Bernarda Šoa u režiji Vesne Topalov (koprodukcija sa Novosadskim novim teatrom). U Ujvideki sinhazu nova premijera reditelja Zoltana Puškaša, mjuzikl *Čarobnjak iz Oza*, savremeno tumačenje bajke o dobru i zlu, upornosti i snazi prijateljstva. U Narodnom pozorištu u Subotici, na srpskoj sceni, premijera predstave *Galeb 2* u režiji Nikole Zavišića, a na mađarskoj sceni Ibzenove *Nore* u režiji Čabe Sekereša. U

pozorištu Kostolanji Deže izvedena je predstava *Živela ljubav*, autorski projekat Sabolča Tolnaja, ostvaren kao opereta, na osnovu tekstova Geze Čata i *Maska* Miloša Crnjanskog. U Somboru premijera *Situacije* Danice Nikolić u režiji Nikole Zavišića (na Velikoj sceni), a zatim *Magneta* Ivana Panića u režiji Dušana Jovića (Studio 99). U Narodnom pozorištu u Nišu dve premijere, prvo Nušićeva *Ožalošćena porodica* u vrlo provokativnom tumačenju Andraša Urbana, a zatim *Devojke* Radoslava Pavlovića u režiji Ivana Vukovića. U Užicu premijera *Ines de Kastro* o životu ljubavnice portugalskog kraljevića iz 14. veka reditelja Nemanje Rankovića (tekst Antonio Ferreira), a u Narodnom pozorištu u Pirotu premijera predstave za decu *Začarana magarance* u režiji Branislava Nedića...

U ovom periodu, posle zimskog sna, počela je još jedna prolećna festivalska groznica pozorišne Srbije, sa jubilarnim, 40. Danima komedije u Jagodini. Nastavilo se sa Glumačkim svečanostima „Milivoje Živanović“ u Požarevcu, pa Nušićevim danima u Smederevu, pa 61. festivalom vojvodanskih pozorišta u Zrenjaninu, zatim Festivalom zajednice profesionalnih pozorišta Srbije „Joakim Vujić“, koji je ove godine održan u Pirotu, pa Međunarodnim festivalom pozorišta za decu u Subotici, pa Mucijevim danima u Beogradu. Slede još Sterijino pozorje, pa novi Festival malih scena u Kikindi, INFANT. Do sledeće sezone...



*Devojke*, Narodno pozorište Niš



*Situacije*, Narodno pozorište Subotica



# Aktivnosti Udruženja dramskih umetnika Srbije

Udruženje dramskih umetnika Srbije konkurisalo je nedavno, u okviru Javnog poziva Ministarstva kulture, za utvrđivanje reprezentativnosti udruženja u kulturi, za oblast scensko stvaralaštvo i interpretacija – drama. O reprezentativnosti udruženja odlučivaće sedmočlana komisija, u čijem radu učestvuju i dva predstavnika Koordinacionog odbora umetničkih udruženja Srbije – Božidar Zečević, filmski kritičar i dramaturg, i glumica Ljiljana Đurić, koja je izabrana za predsednika komisije.

Udruženje je konkurisalo i za otkup publikacija objavljenih 2010. godine sa knjigom *Dijalozi o Voji Brajoviću* autora Dragana S. V. Babića.

Za Nagradu „Bojan Stupica“ koja se dodeljuje za najbolju režiju predstave koja je premijerno izvedena u periodu od 1. aprila 2009. do 31. marta 2011 (konkurs Udruženja je trajao do 15.4.2011), predloženo je 10 kandidata (po azbučnom redu prezimena): **Nebojša Bradić** za predstavu *Buđenje proleća* Stivena Satora i Dankana Šejka (BDP), **Ivana Vujić** za predstavu *Tri sestre* A. P. Čehova (Bitef teatar, Beton hala i Kulturni centar Pančevo) i *Mačka na usijanom limenom krovu* Tenesija Vilijamsa (Madlenianum), **Milica Kralj** za predstavu *Rekvijem – negde između Pariza i Šangajja* Hanoha Levina (BDP), **Bojana Lazić** za predstavu *Pazi vamo* Milana Markovića (Pozorište „Boško Buha“), **Goran Marković** za predstavu *Falsifikator* po sopstvenom tekstu (BDP), **Jagoš Marković** za predstavu *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krleža (Atelje 212), **Iva Milošević** za predstavu *Drama o Mirjani i onima oko nje* Ivora Martinića (JDP), **Kokan Mladenović** za predstavu *Dundo Maroje* Marina Držića (Kruševačko pozorište), **Jug Radivojević** za predstavu *Producenti* Me-

la Bruksa (Pozorište na Terazijama), *Put oko sveta* Branislava Nušića (Kruševačko pozorište) i *Igra u tami* Đorđa Milosavljevića (Pozorište „Boško Buha“) i **Oliver Frlić** za predstavu *Otac na službenom putu* Abdulaha Sidrana (Atelje 212). O dobitniku će odlučivati žiri u sastavu: reditelj Egon Savin, glumci Svetlana Bojković, Dara Džokić, Nataša Ninković i dramaturg Slavko Milanović.

Na predlog Umetničkog veća Udruženja, Branislav Miličević i Slobodanka Aleksić nagrađeni su Nagradom grada Beograda za 2010. za dugogodišnji rad i trajan doprinos razvoju Beograda, a reditelj Darko Tatić Nagradom „Zlatni beočug“ Kulturno-prosvetne zajednice Beograda za trajni doprinos kulturi srpske prestonice.

U okviru pratećeg programa 61. festivala profesionalnih pozorista Vojvodine, 12. aprila 2011. u Zrenjaninu, Udruženje je predstavilo izdavačku delatnost – pozorišne novine *Ludus* i monografska izdanja o dobitnicima glumačke Nagrade za životno delo „Dobričin prsten“. U programu su učestvovali Željko Hubač, član redakcije *Ludusa*, i Ljiljana Đurić, predsednik Udruženja.

Krajem marta u beogradskom kulturnom centru „Grad“, održan je dvodnevni simpozijum *Politički performans* rediteljke Ane Milovanović, posvećen temi političkog performansa u umetnosti i umetničkog performansa u politici. Realizaciju ovog programa finansijski je pomogao **Fond za otvoreno društvo**.

Udruženje je, od sredstava Sekretarijata za kulturu grada Beograda uplaćenih na ime doprinosa za obavezno socijalno osiguranje samostalnih umetnika za prvi kvartal 2011, uplatilo 11.600,00 dinara za penzijsko-invalidsko i 6.490,00 dinara za zdravstveno osiguranje za svakog od 145 samostalnih

dramskih umetnika. Grad Beograd je i ovoga puta skoro mesec dana kasnio sa uplatom doprinosa, pa će tako nastale kamate ponovo, po ko zna koji put, ići na teret samostalnih umetnika.

Od početka godine, u Udruženje je primljeno dvanaest članova: glumci Andrija Daničić, Milan Vučković, Dragana Milošević, Saša Kuzmanović, Anđelka Stević, Vesna Varićak i Leana Vučković, dramaturg Iva Brdar, reditelji Ivana Koraksić, Bojan Đorđev, Vladimir Popović i pozorišni i radio producent Aleksandar Brkić. Odlukama Komisije za statusna prava članova date su podrške za priznavanje retroaktivnog radnog staža za dva umetnika, a za petnaest umetnika Komisija je utvrdila status samostalnog dramskog umetnika.

Koristimo ovu priliku da zahvalimo kolegi Milenku Pavlovu koji je Fondu solidarnosti namenio 24.225 dinara osvojenih u humanitarnom programu.

Od aktivnosti Koordinacionog odbora umetničkih udruženja Srbije (KOO), izdajamo obraćanje predsedniku Srbije Borisu Tadiću i predsedniku Vlade RS Mirku Cvetkoviću zbog kašnjenja u konstituisanju Nacionalnog saveta za kulturu, što je preduslov za donošenje strategije u kreiranju i razvoju kulture Republike Srbije i za uplatu doprinosa za istaknute samostalne umetnike. Ova aktivnost urodila je plodom, te je spisak predloženih članova ušao u skupštinsku proceduru i ovih dana se očekuje imenovanje članova Nacionalnog saveta.

Na poziv ministra Predraga Markovića, održan je sastanak sa predsednikom UDUS-a Ljiljanom Đurić i tom prilikom pozitivno su rešene neke od inicijativa UDUS-a (između ostalog i problem penzije Timotija Bajforda), a sastanak predstavnika KOO sa ministrom doveo je do izmene odluke o formiranju komisija

## PODSETNIK ČLANOVIMA

Udruženje dramskih umetnika Srbije kao dobrovoljno, nevladino i neprofitno profesionalno udruženje sredstva za rad stiče, između ostalog, i od članarine koju novi članovi prihvataju kao jednu od obaveza prilikom stupanja u članstvo, a što su Statutom UDUS-a sami članovi utvrdili.

Podsećamo da članarina iznosi 300 dinara mesečno, za nezaposlene i samostalne umetnike ona je 200 dinara mesečno, dok su penzioneri oslobođeni plaćanja članarine.

Veliki broj članova ima dugovanja koja premašuju iznos godišnje članarine, te ih ovom prilikom podsećamo (a dopise i uplatnice slali smo početkom godine na kućne adrese) da svoje obaveze izmire što pre. Odlukom Predsedništva članarina se može do kraja godine platiti u ratama.

Kako bi se uspostavio ravnopravan odnos među članovima i obezbedila sredstva za rad Udruženja, Predsedništvo je donelo i odluku da se ubuduće članovima koji duguju više od iznosa godišnje članarine, uskrati pružanje usluga u Udruženju dok ne izmire najmanje 70% duga.

Pozivamo članove da iniciraju aktivnosti Udruženja i učestvuju u njima, a podsećamo da od Udruženja, između ostalog, mogu:

- dobiti stručnu, administrativnu i tehničku podršku prilikom realizacije svojih samostalnih projekata ili za njihovu realizaciju konkurisati posredstvom Udruženja za sredstva (u ministarstvima, organima lokalne samouprave, u organizacijama u zemlji i u inostranstvu);
  - dobiti besplatni pravni savet koji je vezan za problematiku profesionalnog angažmana i eventualnih povređenih prava i interesa;
  - predlagati i biti predlagani kako za nagrade koje dodeljuje Udruženje, tako i za nagrade koje dodeljuju druge organizacije i ustanove;
  - u slučajevima zdravstvene ili socijalne ugroženosti koristiti pomoć iz sredstava Fonda solidarnosti Udruženja;
  - dobiti razne preporuke za profesionalni rad, kao i podrške za rešavanje egzistencijalnih pitanja (retroaktivno regulisanje radnog staža, podrške za rešavanje stambenog pitanja, boravak dece u vrtiću, izdavanje dokumenata po hitnom postupku, itd.);
  - lakše pribaviti vizu za putovanje van zemlje...
- Molimo sve članove da nas redovnije izveštavaju o promeni ličnih podataka (poslovni status, adresa, broj telefona, mejl...).

Ministarstva za izbor programa za sufinansiranje u 2011. godini i priključenjem umetnika imenovanih od strane udruženja u rad pojedinih komisija.

Pred zaključenje broja primili smo vest da je preminuo naš član Velimir Bata Životić, glumac, prvak Drame SNP-a.

## POZORIŠTE JESTE LEKOVITO

### Anketa Ludusa u Noći muzeja

U prošlom broju *Ludusa* pisalo se o temi „Teatar i društvena klima“. Tačnije, o tome koliko pozorište može ili ne može da utiče na društvenu klimu. U tekstu je ukazano i na činjenicu da brojni psiholozi i sociolozi u poslednje vreme govore kako je dominantno obeležje naše društvene klime apatija, bezvoljnost, odsustvo ideja i ideala, da je pristajanje jedan od najzastupljenijih modela ponašanja...

U Noći muzeja *Ludus* je upriličilo, ispostavilo se, zanimljivu akciju. Naime, pod okriljem Pozorišnog muzeja Srbije nekim posetiocima je darivan primerak novine, deljeni su anketni listići, razgovarano je sa njima na zadatu temu... Veći broj njih bio je raspoloženi da usmeno komentariše temu, tj. odgovori na pitanje nego da popunjava anketni listić. U rasponu od dva sata njih dvadesetak je popunilo anketu a uopšte uzev preko pedeset ljudi je učestvovalo u ovom svojevrsnom poduhvatu.

Gotovo svi su smatrali da pozorište utiče i da može da utiče na društvenu klimu. Iako je reč o posetiocima Noći muzeja (dakle ljudima okrenutim ka umetnosti) i pretežno mladim ljudima, nije nezanimljiva činjenica da su nezavisno jedni od drugih izneli identičan stav o uticaju pozorišta na društvenu klimu. Pomenimo i da su neretko isticali kako bi smanjenje cene karata značajno doprinelo povećanju brojnosti publike.

Naravno, u sociološko-metodološkom smislu može se govoriti o izvesnim

manjkavostima ovakvog modela „ispitivanja mnjenja“ ali nema sumnje da se došlo do izvesnih pokazatelja.

Evo nekih odgovora na pitanje može li pozorište da utiče na rešavanje apatije, koje je bilo ispisano nakon kratke konstatacije što se odnosila na uvide sociologa i psihologa pomenute na početku teksta.

– Može. Pozorište je večna čovekova potreba! Čovek mora da radi (i na sebi) da bi živio. Pozorište je mesto akcije (radnje). Pozorište (ma u kojoj meri) može da menja i podstiče čovekova razmišljanja i stavove.

– Zaista je tako. I dok se to ne promeni, biće sve lošije. Među ostalim „društvenim rupama“ (politika, ekonomija, korupcija, kriminal...) kultura je velika crna tačka. Pozorište, pre svega, treba da osvoji slobodu i nezavisnost pa će onda postati kvalitetnije, a time i privlačnije za razne ljude. Tada će moći da utiče na formiranje (nove) kulture. Pre toga bi bilo dragoceno pozabaviti se edukacijom publike.

– Može, ukoliko ljudi (većina) zaposlenih u pozorištima, kao i na akademijama, prestanu da budu bezvoljni.

– Može, samim učestvovanjem, animiranjem publike u pozorištu, usmeravanjem njihove pažnje stvarajući atmosferu koja podstiče i kolektivno kvalitativno raspoloženje a podstiče i na razmišljanje. Pozorište jeste lek protiv apatije i bezvoljnosti.

– Svakako može, ali veoma teško. Jer ljudi se vremenom često veoma menjaju, nažalost, u negativnom pravcu. Doduše, ne mislim da je pozorište ključan faktor koji treba da rešava problem bezvoljnosti. Time bi temeljnije trebalo da se pozabave drugi činioci u društvu. Ali ono svakako može da utiče. Bilo bi zaista dobro i značajno kada bi država više ulagala u pozorište i omogućila da karte budu jeftinije, a to znači pristupačnije većem broju ljudi.

– Smatram da su ljudi zatvoreni prema umetničkim dešavanjima uopšte uzev, pa tako i prema pozorištu. Popularizacijom pozorišta može da se podstakne drugačiji pogled na svet a to je svakako ono što nam sada i te kako treba.

– Verujem da može u velikoj meri biti delotvorno i lekovito. Mislim da do-

bra predstava sa dobrom temom i porukom može bitno uticati na svest gledaoca kao i na menjanje njihovih razmišljanja.

– Naravno! Potrebno je da cene karata budu pristupačnije jer je to prvi korak da se dođe u pozorište, a naši glumci imaju dovoljno snage i dara da vrata volju za život svima!

– Naravno. Pozorište je satkano od života. Verujem da su ljudi koji idu u pozorište „osvešćeni“ i verujem da predstava može da im, na primer, izmami osmeh na licu, kao i da im ukaže na neke njihove mračne strane. Srcem prema pozorištu.

Da, svakako. Pozorište može da utiče na ljude, može da bude a često i biva poput melema. Ono što ne može nje-dan medij (TV, radio, novine...) može i treba da radi pozorište.

Fond za otvoreno društvo podržao je ove godine izdavanje pozorišnih novina *Ludus* i realizaciju projekta rediteljke Ane Milovanović *Politički performans*. Udruženje dramskih umetnika Srbije zahvaljuje Fondu za otvoreno društvo na dragocenoj pomoći.



FOND ZA OTVORENO DRUŠTVO - SRBIJA  
FUND FOR AN OPEN SOCIETY - SERBIA

## MEĐUNARODNI FESTIVAL POZORIŠTA ZA DECU

Osamnaesti Međunarodni festival pozorišta za decu održan je u Subotici od 15. do 21. maja i ugostio je preko 2.000 učesnika iz celog sveta. U okviru takmičarskog programa prikazano je 20 predstava za decu iz 18 zemalja, a prednost prilikom selekcije data je lutkarskom pozorišnom izrazu. Težište festivala bilo je na rumunskom lutkarstvu koje je, osim u takmičarskom, predstavljeno i u okviru bogatog pratećeg programa.

Na stranicama *Ludusa* objavljujemo fotografije iz predstava koje su učestvovala na ovogodišnjem festivalu.



Tirgu Mures, Rumunija

# IGRA JE O ŽIVOTU I ŽIVOT SAM

**„Zaista je zanimljivo koliko je savremena igra u stvari životna, koliko više ne tretira apstraktne teme i puku estetiku pokreta nego se bavi svakodnevnim temama i estetikom koja nas okružuje“, kaže Aja Jung, čelnik Beogradskog festivala igre koji je ovu godine održan osmi put**

Olivera Milošević

Uz Bitef, Fest i Oktobarski salon, Beogradski festival igre je za kratko vreme postao isto tako vredan i zanimljiv umetnički događaj. On predstavlja prvorazrednu kulturnu manifestaciju koja formira novu publiku i uspostavlja visoke standarde u ovoj oblasti. I osmo izdanje istrajalo je u konceptu preseka najznačajnijih predstavnika savremene umetničke igre. BFI je pred prepunom salom u Sava centru otvorio Kraljevski flamanski balet iz Antverpena sa predstavom *Artefakt* čiji je autor Vilijam Forsajt, jedan od najznačajnijih savremenih koreografa u svetu. Nastupi Holandskog nacionalnog teatra sa koreografijama Jiržija Kilijana i Aleksandra Ekmana, Baleta Geteborg i Rendam dens kompanije iz Londona sa novim delom Vejna Mek Gregora bili su dovoljni da ovaj festival dobije epitete veliki i značajan.

Sve pomenuto bilo je tek deo programa koji je odabrala i sa malom ekipom saradnika realizovala Aja Jung, koja govori kako je birala predstave za ovogodišnji festival: „Bio je to programski najobimniji Beogradski festival igre do sada, sa ukupno 14 predstava u tri nedelje, koliko je aprilski praznik igre u prestonici i još nekoliko gradova Srbije ove godine trajao. Naslovi su za ovo izdanje birani mnogo godina ranije, nekako su se sami redali i podvlačili slogan pod kojim smo se u ovom izdanju predstavili – *Igra je o životu i život sam*. I zaista je zanimljivo koliko je savremena igra u stvari životna, koliko više ne tretira apstraktne teme i puku estetiku pokreta nego se bavi svakodnevnim temama i estetikom koja nas okružuje, pa čak se i dešava u vrto-

glavom usponu tehnike i ovom sajber vremenu. Sve to se videlo u predstavama i svim tim su odisali igrači u zaista raznovrsnom programu ovogodišnjeg Festivala igre.“

**Koncept je na prvi pogled jednostavan – predstavljanje najboljih kompanija i koreografa iz sveta igre. Koliko je lako ili teško ostvariti takav festivalski program?**

Osnovna ideja je da prikazemo ono najaktuelnije na svetskim plesnim pozornicama, bilo da su u pitanju dela poznatih koreografa, ili onih koji se tek pojavljuju i veoma brzo postaju popularni, ili su to neki naslovi koje ćete pozvati da biste održali nivo svetskog vrha u festivalskoj porodici... Tako smo i ove godine koncipirali program, sa idejom da pratimo najznačajnije trendove, i da Beograd, rame uz rame sa drugim evropskim metropolama, bude svetska prestonica igre. Veoma je teško nagađati šta će sledeće godine biti značajno i vredno, a zanimljivo je da su naša predviđanja o budućim hitovima ispala tačna – neke predstave koje smo ove godine gledali zaista predstavljaju najsvežiju evropsku produkciju.

**Šta biste kao posebno vredno izdvojili sa ovogodišnjeg Festivala igre?**

Značajan je bio *Artefakt* koji je otvorio festival. Ta predstava je remek-delo savremene igre, ona je u svetu postala mera za novo i revolucionarno u ovoj umetnosti. To delo je sada mejnstri – prihoduje više od *Labudovog jezera*. Iza *Artefakta* stoji čuveni koreograf Vilijam Forsajt, po mnogima jedan od najboljih stvaralaca kraja 20. i početka 21. veka. Za nas je posebna privilegija bila što smo u

Beogradu prvi put gledali njegovo celovečernje delo i što smo prvi put ugostili Kraljevski flamanski balet, jednu od najprestižnijih plesnih kompanija Starog kontinenta. Posebno nam je bilo važno i što Forsajt često ističe da ga je prvim pokretima, prostoru i baletu naučila prva srpska primabalerina Nataša Bošković. Moji favoriti su ove godine bili i Jirži Kilian i Holandski plesni teatar, ali i mladi Aleksandar Ekman koji je kao plesač počeo u ovoj trupi, a sada sa samo dvadesetak godina osvaja svetske scene kao koreograf. Sa svojim delima realizovanim u Baletu Geteborg i Holandskom plesnom teatru osvojio je ove godine i beogradsku publiku.

**Imam utisak, a i čuju se komentari da je Beogradski festival igre za kratko vreme postao podjednako značajna manifestacija kao neke druge sa velikom tradicijom i ugledom. Da li i Festival igre ima podršku društva i javnosti?**

Jako mi je važan odjek koji ovaj festival ima u svetu, a podrška će ovde, nadam se, vremenom biti adekvatna. Vrlo je važno da su sve visokorangirane svetske kompanije u svetu igre tokom svih ovih godina postale najbolji ambasadori našeg festivala. On jeste počeo kao mali plesni eksperiment, ali se za kratko vreme razvio u jedan od tri najznačajnija evropska festivala kada je igra u pitanju. Beograd je zaista postao jedna od prestonica igre i dobra destinacija za najpoznatije plesne kompanije u aprilu.

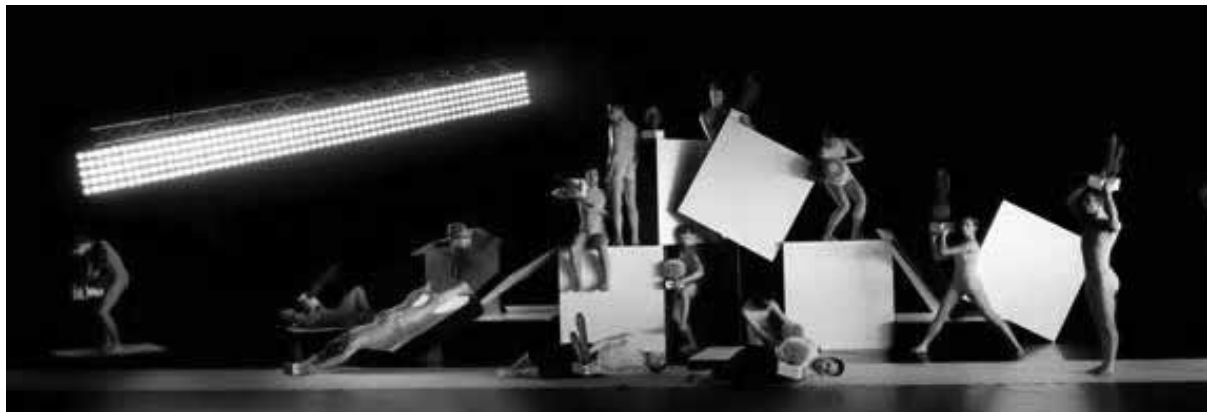
**To za vas znači mnogo posla tokom čitave godine?**



Aja Jung

To za mene predstavlja veliku odgovornost. Koliko je naš festival postao značajan i veliki u evropskim i svetskim medijama govore podaci da su o ovogodišnjem izdanju pisali svi važni stručni svetski časopisi, ali i veoma ugledne novine poput „Njujork tajmsa“ ili „Korijere dela Sera“. Ti naslovi su nas jako radovali, jer to je jedan od načina kako se Beograd brendira u svetu. Naš festival su pratili i mnogi producenti, direktori pozorišta i drugih festivala kako bi tek bukirali neke od predstava koje je naša publika već pogledala.

Tako je Beogradski festival igre, dolaskom istaknutih baletskih i savremenih plesnih kompanija, poznatih koreografa i aktuelnih produkcija iz čitavog sveta uspostavio visoke standarde u umetničkoj igri. Osim publike koja je iz godine u godinu sve brojnija i veoma zainteresovana za programe, zapažen je i ugled koji je, za kratko vreme, festival stekao u domaćoj javnosti. Beogradski festival igre je tako postao sinonim za najbolja aktuelna dela u svetu ove umetnosti.



Holandski plesni teatar na Festivalu igre

## PUT KOJIM SE (SVE) BRŽE IDE

**Pozorišna etika, kako to anahrono zvuči**

Jelica Stevanović

Ne tako davno, u teatrima je, pored kreativnog rada, neprikosnoveno vladala – *pozorišna etika*. Sigurno se neki od vas sećaju tog, danas tako čudnog i arhaičnog pojma. Nosioci ove čudesne i zastarele veštine bili su, pre svega i kako to priroda teatra nalaže, glumci. Pravilo da je predstava najvažnija od svega bilo je neprikosnoveno, u najvećoj meri se odnosilo i na probe, a kao zaraza se širilo i na sve ostale učesnike u izvedbama pa i na sve druge zaposlene u Kući. Nebrojene su priče o neverovatnim žrtvama koje su umetnici zarad ovog pravila prinostili na Talijin oltar. Igrali su predstave dok su im se žene porađale, roditelji umirali, igrali su bolesni, sa visokim temperaturama... Publika to nije smela nikad da primeti.

Prelazak i samog pojma *etika* ili *moral* iz svakodnevnog rečnika u teorijske i istorijske tekstove danas je nažalost „globalna pojava“, koja prati još pogubniju činjenicu da su modeli ponašanja na koje se ovaj filozofski termin odnosi iščezli iz

prakse. Uglavnom. Međutim, iako je, shodno konstatovanom, i pojam *pozorišna etika* van upotrebe, zadržao se, mahom u usmenom ali delom i u pisanom predanju, veliki broj anegdota, veselih, tužnih pa i herojskih, koje govore o primerima praktičnih manifestacija nekadašnjih modela ponašanja. U ovim pričama akteri se uvek poimence navode.

Svi znamo da je Molijer praktično umro na sceni, do poslednjeg daha zasmajavajući publiku: „*Uobraženi bolesnik* je poslednje delo Molijerovo, a četvrta predstava komada, 17. februara 1673, u Pale-Rojalu, u Parizu, poslednja je predstava na kojoj je on igrao. Već teško oboleo, on je drsko gledao smrti u oči i napisao komad u kome joj se smeje, njoj i lekarima. Na sam dan svoje smrti, on je uprkos savetima svoje žene i glumca Barona koji su predviđali bliski kraj, hteo ipak da igra glavnu ulogu; Argona. „Šta mogu da radim, odgovorio je on“, kako piše Grimare, 'pedeset sirotih radnika

imaju samo svoju nadnicu da žive; šta će oni ako ja ne igram?“

Naša Milka Grgurova 1901. beleži kako je u mladosti gledala predstavu sa starom novosadskom glumicom Kolarovičkom, ne sluteći da je umetnica kod kuće ostavila bolesno dete, na umoru: „I taman se svršila predstava kad dotrčaše da joj jave da je dete umrlo. Nesretna mati zaboravi svući sa sebe one haljine u kojima je bila na pozornici. I sutra dan svet se zgladao u čudu kako jedna majka leži skoro besvesna nad svojim mrtvim detetom, još u onim šarenim haljinama.“

Mogli bismo tako redati primere iz ranijih vekova, sve do ovog poslednjeg, čijih se završnih decenija seća i potpisnica ovih redova. I u njima još ima takvih priča. Sredinom osamdesetih Slobodan Beštić, putujući auto-stopom (još jedan arhaični termin čiji odlazak u prošlost je usko povezan sa odumiranjem etike u širem značenju) po Italiji, kasni u Split, na avion koji treba da ga odvede na sutrašnju festivalsku predstavu u Ohrid; panika, autobuska i železnička stanica, raspitivanje... U krajnjoj neizvesnosti seda u noćni autobus do Crne Gore, odatle u neki prevoz do Skoplja i najzad – taksidohrida! Sledećih godinu dana radio je da vrati dug za taj taksidohrid. Krajem osamdesetih Atelje 212 nema zgradu, glumci probaju gde stignu i igraju premijere na scenama širom zemlje. U toku jedne od poslednjih proba u Somboru, za

premijeru Seleničevog komada *Očevi i oci*, Tihomiru Staniću javljaju da mu je umro otac. Tika igra jednu od glavnih uloga. Generalna proba teče do kraja kao da ništa nije bilo, sutradan takođe, on preko noći putuje u Bosnu na sahranu da bi iste večeri igrao premijeru na severu Bačke. Početkom devedesetih Rastka Tadića, neposredno pred predstavu *Ukroćena goropad*, udare teška metalna vrata iza scene Narodnog pozorišta u Beogradu. U Klinički centar odlazi tek posle odigrane predstave, odakle izlazi sa obe ruke u gipsu...

Starija od mojih sećanja su sećanja starijih od mene (kojih je sve manje – što je tužno ali prirodno), koja se prepričavaju prilikom pozorišnih okupljanja (kojih je takođe sve manje – što je samo tužno). Iskrсне i poneka anegdota vezana za slične primere primenjene *pozorišne etike* čiji akteri nisu glumci, već svi oni mnogobrojni koji su posvećeni glumcima, predstavi, teatru, a koji se nažalost manje pamte ne zato što ih nije bilo, već zato što su njihovi akteri bili skromniji, priči manje naklonjeni i za prepričavanje manje atraktivni.

Ali, eto, nešto ne mogu da se setim sličnih primera sa kraja devedesetih prošlog i od početka ovog veka... Da li ih zaista više nema, ili su ih samo prevladale neke sasvim nove priče, koje (bar prilikom iznošenja u javnost) iziskuju anonimnost aktera. Recimo: ne mogu da do-

dem na probu, imam zakazan čas vožnje (!) Ili: otkazite probu, moram na depilaciju (!?) I još: ne mogu da igram predstavu, član porodice mi ima rođendan (!?) Pa onda: uskoči večeras umesto mene, imam neku teozgu, nije velika uloga, snači češ se... O onom: kašljem, imam temperaturu, boli me noga... da i ne govorimo.

I tako, razlozi za nedolazak na probu, pa i predstavu, postaju sve maštovitiji a pojam s početka ovog teksta, *pozorišna etika*, sve anahroniji. Neće mnogo proteći, a možda niko više neće ni da se seća njegovog značenja. Ostalo je ponešto od toga i zapisano, ali – hoće li biti onih koji čitaju? Nadovezuju se i druga pitanja: da li je moguće da se tekovina stara vekovima, prenošna usmeno, s kolena na koleno, ali najviše ličnim primerom, tako brzo i tako uspešno rasprsnje? Da, kriza je morala na svim poljima, da, prevlast materijalne nad duhovnom sferom je „globalna“ pojava, da, individualno je nadvladalo kolektivno i da, egocentizam je poništio ne samo empatiju već i svaku svest o postojanju drugih entiteta... Pa ipak, zar i u pozorištu? I, najmračnije ali ne i nelogično pitanje: nije li ovo put na kojem teatar (koji je uspeo da preživi svašta, od crkvenih progona u srednjem veku do pojave i ekspanzije brojnih novih medija u XX veku), kao umetnost koja je po svojoj suštini izrazito kolektivna – može samog sebe da ubije?

# PRAKTIČAN SAM I LAK ZA ODRŽAVANJE

**„Nagrada uvek predstavlja određeni dokaz da je nešto što ste uradili ostavilo trag. Ima jedno ‘staro pravilo’ da vam nagrade, kad ih dobijete, ništa ne znače. Međutim, ja ne mislim tako. Lepo je dobiti taj dokaz. A sećam se da sam prvo veliko priznanje dobio za ulogu u predstavi koju ne da nisam voleo, nego mi je bila muka da igram u njoj”, kaže Boris Komnenić, dobitnik Nagrade grada Beograda za pozorišno stvaralaštvo**

Mikojan Bezbradica

U svega nekoliko meseci prvak Narodnog pozorišta u Beogradu Boris Komnenić obogatio je svoju zavidnu kolekciju nagrada sa još tri značajna priznanja. Posle Nagrade Narodnog pozorišta za najbolje individualno premijerno umetničko ostvarenje i Nagrade „Raša Plaović”, Komnenić je za ulogu Dezmonda Mortona u predstavi *Državni službenici* dobio i Nagradu grada Beograda za pozorišno stvaralaštvo koja mu je uručena 19. aprila na svečanosti održanoj u Starom dvoru. Žiri je i ovog puta bio jednoglasan u svojoj odluci ističući, pre svega, njegovu sposobnost da svom liku, tokom razvoja dramske radnje, odmereno doda bitne karakteristike, što dovoljno govori o superiornom glumačkom iskustvu i veštini, kao i izuzetnom daru nagrađenog.

Na konstataciju da mu je ovo treća nagrada za pomenutu ulogu, Boris u intervjuu za Ludus kaže: „To se retko dešava. Ne znam za sličan primer. Nagradu nisam očekivao i baš sam se iznenadio, pogotovu što sam pre nje dobio ta dva priznanja u Narodnom pozorištu. Ali znao sam da sam laureat pre nego što je zvanično objavljeno ime dobitnika, jer sam imao insajdera u žiriju (smeh). Naravno, čutao sam o tome, jer nije red da se insajder i zvanično proglasi insajderom.”

Kažete da ste bili iznenađeni odlukom žirija. Međutim, mnogi koji su gledali *Državne službenike* smatraju da je to bilo očekivano. Vaš Dezmond Morton je očito ostavio neki dublji trag?

Nagrada uvek predstavlja određeni dokaz da je nešto što ste uradili ostavilo trag. Ima jedno „staro pravilo” da vam nagrade, kad ih dobijete, ništa ne znače. Međutim, ja ne mislim tako. Lepo je dobi-

ti taj dokaz. Jer nagrada je kao „tačka na i” za neki rad. To, naravno, ne znači da čovek ne može vrlo kvalitetno da radi a da ne bude nagrađen.

**I obrnuto?**

Naravno. Može neko i da ne radi kvalitetno, a da dobije nagradu... Sada, u ovim godinama, kad dobijem nagradu, smatram da je to jako važno. Dok sam bio mlađi, nisam tako razmišljao. Moj odnos prema tome bio je drugačiji, jer u tim godinama čovek može sebi da kaže: „U, pa ima vremena za ovo i za ono, i za ovako i za onako.” Ali vreme ističe. Zato je dragoceno da neke potvrde dođu u nekom trenutku, u neko doba, da dođu ikad, naravno.

**Dešavalo se, to ste i vi sada pomenu li, da neko može veoma dobro i kvalitetno da radi a da za to ne dobije nikakvo priznanje. Da li se, možda, nešto slično i vama dogodilo?**

Jeste. Pouzdano sam znao da su mi pojedine nagrade izmakle iz nekih trećih razloga koji su tako... Ma, neke više sile su se tu uplele. Članovi žirija, vrlo konkretno i čak vrlo fer, prilazili su mi i „objašnjavali” koji su bili razlozi da ne dobijem nagradu.

**Kako ste reagovali?**

Malo mi je bilo odvratno, moram priznati, zato što to nisu bila objašnjenja koja su profesionalne, umetničke prirode, nego su uvek, naravno, bila u vezi sa politikom. Sad, da li je u pitanju bio neki prioritet koji je baš tog časa morao da se ispoštuje ili ne, potpuno je nebitno. Činjenica je da se takve stvari dešavaju. Zna te, svojevremeno se mnogo toga odlučivalo po republičkom i nacionalnom ključu, a danas se to radi po nekim drugim ključevima. To se dešava, a ako je već tako, bolje je da čovek ne zna za to, jer, kao

što kaže narod, što ne znam ne može ni da me boli.

Interesantno je da ste ulogu Dezmonda Mortona radili u alternaciji sa Tihomirovom Stanićem...

Uz rizik da će ovo zvučati kao kliše, stvarno moram da zahvalim Đurđi Tešić što me je uopšte zvala da radim. Sa njom sam uvek lepo saradivao i nadam se da će tako biti i dalje. Takođe, zahvalan sam i direktorki Drame Narodnog pozorišta Ivani Dimić koja me je na prelep način ucenila da prihvatim ulogu Dezmonda Mortona, jer sam u to vreme imao mnogo obaveza, pa sam čak razmišljao i da odbijem ulogu. Međutim, to nisam uradio zahvaljujući, između ostalog, i Tiki Staniću koji je uspeo da me ubedi da je uradimo u alternaciji. Zaista im svima za-

gore. Ne malo, kakvi malo. To je eufemizam. Hoću da kažem – mnogo gore!

**Ne delujete baš kao neki optimista?**

Pokušavam, koliko god je to moguće, da budem realista. Moram da kažem da mi optimizam i nije baš neka vrlina, a pošto činjenice govore meni u prilog, znači da sam vrlo realan.

**Nagradu grada Beograda dobili ste za pozorišno stvaralaštvo. Šta biste, pored nagrađene uloge, izdvojili kao vaša najznačajnija ostvarenja u teatru tokom dosadašnje karijere?**

Pokušaću da govorim samo o poslednjim godinama. To su svakako predstave *Figarova ženidba* i *razvod* i *Vesele žene vindzorske* u Narodnom pozorištu, *DNK* u Ateljeu 212, *Kao kroz staklo* i *Andeli u Americi* u Beogradskom dramskom po-

Paralelno sa pozorišnom karijeru ste uspešno gradili i na filmu i televiziji. Kako danas, sa ove distance, gledate na svog najpoznatijeg televizijskog junaka Aleksandra Sašu Popadića, lik koji ste, pre više od dve decenije, veoma upečaljivo igrali u seriji *Bolji život*?

Ne gledam ga ništa posebno, jer je to samo jedan od poslova koji sam radio za televiziju. On mi i nije nešto posebno bitan. Sticajem okolnosti, iako sam igrao i u drugim serijama, ta uloga jeste nešto po čemu me širi krug publike prepoznaje zato što je *Bolji život* bio dovoljno popularan. Ali nije to samo moja sudbina. I drugim kolegama iz te serije dešava se da ih ljudi i dalje identifikuju po ulogama u njoj. Čini mi se da smo mi mlađi nekako „obežereniji”, jer su Marko (Nikolić) i Ceca (Svetlana Bojković) i pre toga uradili dosta značajnih stvari. Nama je to bilo prvo po čemu su nas prepoznavali, iako sam ja dve godine pre



Boris Komnenić: Nalazim se u godinama koje su veoma zahvalne za glumca

hvaljujem što su bili uporni i što su bili pametniji od mene.

**Da li ste stigli da pogledate kako je Tika „oblikovao” Dezmonda Mortona?**

Ne. Obično se dešava da kada on igra ja imam predstavu ili sam na putu. Ali pouzdano znam da je on mene gledao na premijeri. Gledaču i ja njega. To ostavljam kao šlag na torti, jednog dana, kasnije. Jer jako je zanimljivo gledati predstavu u kojoj igrate (smeh). To je retka privilegija.

**Najupečatljivija rečenica ovog komada svakako je ona koju izgovara upravo vaš junak: „Savest je jedini pouzdan čovekov posed.” Čini se da je odsustvo savesti čak primetnije danas nego u vremenu (1936) u kom se dešava radnja *Državnih službenika*?**

U odnosu na ovo današnje, to vreme bilo je vreme nevinosti. Ne verujem da takvih vitezova, poput glavnog junaka Rejfa Vigmora i njegove supruge Ave, pa i mog lika, više ima. A ako i postoje, oni su ili vrlo retki ili vrlo skriveni, tako da je to i ovo vreme neuporedivo. Nije slučajno što je Harvard uzeo baš tu temu da je „zloupotrebi” u ovom vremenu. Naravno, takvih slučajeva je uvek bilo i biće. To je nešto što se u politici svakodneвно dešava samo je razlika u posledicama. Dakle, ovo vreme je malo

zorištu. Naravno, bilo je tu i nekih stvari ranije, ali ipak je bolje da se ograničim samo na ovo svežije.

**Zašto nećete malo da „pročešljate” po sopstvenoj glumačkoj prošlosti?**

Zato što ne verujem da sam dovoljno kritičan. Iako se podrazumeva da čovek sa neke vremenske distance može preciznije da oceni nešto što je davno uradio, to kod mene nije slučaj. Mnogo je razloga za to – negde su to drage uspomene, negde stvari koje su mi prijale... S druge strane, često sam sklon da omalovažim nešto što sam radio i da tvrdim da nije bilo dobro, a možda je bilo dobro. Sećam se da sam prvu veliku nagradu dobio za ulogu u predstavi koju ne da nisam voleo, nego mi je bila muka da igram u njoj.

**Danas, pretpostavljam, nemate takvih predstava na repertoaru?**

Ne. To mi se ranije često dešavalo, čak bih rekao i prečesto. Veoma mi je bitno, zapravo na prvom mestu, s kim sam u podeli. Ako to uspejem da zadovoljim, onda je sve drugo mnogo lakše.

**Koji vam je kriterijum najvažniji kada su u pitanju komadi?**

Da mi priča bude bliska. Da li je to nešto što bi mene zanimalo, kao što je, recimo, bio slučaj sa *Državnim službenicima*.

nego što sam zaigrao u seriji *Bolji život*, 1984. godine, snimio *Tajvansku kamastu*, jedan od naših najboljih filmova. Međutim, po toj ulozi me mnogo manje ljudi prepoznaje, verovatno samo zbog toga što je televizija mnogo uticajnija.

**Tu ste, takođe, bili Aleksandar Saša...**

Da, Belopoljanski. Bio je još jedan Aleksandar koji me je obeležio. Taj treći je Aleksandar Obrenović koga sam igrao u predstavi *Konak* Narodnog pozorišta u režiji Mire Erceg koja je to, zaista, veoma dobro uradila. Za tu ulogu sam prvi put dobio nagradu u svojoj matičnoj kući.

**Često igrate i na drugim scenama u Beogradu. Mora se priznati da ste zaista traženi...**

Sada sam u godinama koje imaju širok raspon. Znači, mogu da igram mlade, mogu da igram starije, a mogu da igram i svoje godine. Dakle, dosta sam praktičan izbor (smeh) za nekog reditelja, jer mogu da pokrijem širok prostor. Nalazim se u godinama koje su zaista veoma zahvalne za glumca. To je jedno od objašnjenja.

**Samo to?**

Dobro, moram da se pohvalim da i žanrovski mogu da igram različite stvari. Mogu da radim i komediju i tragediju i... Kažem vam, praktičan sam i lak za održavanje.

## 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 Muzeju Narodnog pozorišta (Francuska 3)

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).



Intervju: Ksenija Radulović, selektor i umetnički direktor Sterijinog pozorja

# ŠTO SU CILJEVI VIŠI DOBAR REZULTAT JE BLIŽI

**„Da sam upravnik potrudila bih se da se okružim najboljima. Zvuči jednostavno i čak lapidarno, ali nije. Možda je to već danas dekadentno i staromodno gledanje na stvari, ali i dalje verujem da daroviti i pametni ljudi čine srž... Imam utisak da društvena entropija – i u kulturi, naravno – ponovo prevladava nad razumom, argumentima... Ponovo je profitabilnije biti bučan, nego biti smislen“, kaže Ksenija Radulović**

Snežana Miletić

**D**ramaturg Ksenija Radulović je od 1. jula 2010. godine umetnički direktor i selektor Sterijinog pozorja, sa dvogodišnjim mandatom. Radulovićeva, inače direktor Pozorišnog muzeja Srbije, dobitnik je Sterijine nagrade za kritiku 2000, četiri godine kasnije bila je član žirija ovog festivala na kojem je nekoliko godina vodila i okrugle stolove – razgovare o predstavama. Uoči 56. Pozorja, koje i ovog 26. maja počinje u Novom Sadu, Ludus razgovara sa njom i to na sve selektorske teme...

Sada kada je selekcija uveliko poznata i podložna oceni javnosti, s jedna male distance, šta bi rekla kakva je naša pozorišna realnost? Može li se biti optimista, treba li biti pesimista, ili je objektivno biti realan, ili da li bi bar pridev „umeren“ mogao da dođe ispred neke od ponuđenih opcija?

Iako su u pitanju moje drage kolege, priznajem da mi je krivo što je Oktobarski salon pre dve godine prvi iskoristio odličan slogan – *Okolnosti*. I zaista, od kada znamo za sebe, ovde su uvek neke okolnosti, šta god da objašnjavate morate da se pozivate na takozvanu *situaciju*, da li je to rat, inflacija, tranzicija, nesređeno društvo, finansije... Nama u Pozorišnom muzeju, gde radim, često dolaze studenti raznih menadžmenta u kulturi, sa upitnicima prilagođenim birokratiji Evropske unije, pa tu na skoro svako pitanje morate nešto dodatno da objašnjavate jer ti upitnici ne prepoznaju našu realnost, *naše okolnosti*. Tako da bih ja, shodno tome, i na ovo pitanje ipak odgovorila onim trećim, srednje ponuđenim rešenjem – s obzirom na okolnosti, i nije tako loše. Nisam optimista po pitanju naše zajedničke

budućnosti u ovoj zemlji, u svakom smislu, i mislim da nama tek predstoji duga i teška utakmica da se cela zemlja uljudi i upristoji. A tu treba energije, vremena, živaca – isto onako kako ste devedesetih satima racionalno ubeđivali nekog da Milošević vodi državu u propast, a taj vas

mom, argumentima... Ponovo je profitabilnije biti bučan, nego biti smislen. Međutim, čini mi se da je i jedna druga stvar tu dosta važna: naše, prilično nepotrebno, insistiranje da sebe određujemo u krajnostima, uvek u ekstremima, što je donekle i intelektualna linija manjeg otpora – lakše je razmišljati izvan nijansi, *dža ili bu*, a nekako je i medijski atraktivnije. I stalno one floskule, ili smo u nečemu beskrajno loši, ili smo genijalni. Pozorište nam ništa ne valja, ili je savršeno. Rekla bih da ni jedno ni drugo ne odgovara istini, a to važi i za druge oblasti kulture i ne vidim da će se neki smak sveta desiti ako smireno i bez roptanja prihvatimo činjenicu da smo mi relativno mala zemlja, ni posebno blistava, ni najgora na svetu – i da je naš zadatak da se trudimo, da menjamo oklonosti, i u pozorištu i u svemu drugom. A ako mene pitate – to će biti maraton, upravo taj pokušaj da se okolnosti promene nabolje.

ranciju da će biti dobra predstava, ali bih se do poslednjeg atoma borila za svakog dobrog reditelja, mlađeg ili starijeg, svejedno, za svakog dobrog glumca... Da sam reditelj, pokušala bih predstavu da radim kao da mi je jedina, a da sam pisac – ne bih tekst proslavila na scenu pre nego što prođe onu čuvenu Kišovu „mašinu za dosadu“, ne sećam se više kako ju je nazvao. Znao ono kad tekst čitate sto puta pa nemilosrdno menjate i brišete sve što vam zapara uši, sve što zazvuči banalno, pa ono što preostane – mogao bi biti roman, drama, esej... Naravno, ja sam potpuno svesna da su ovi ciljevi idealistički i postavljeni vrlo visoko, ali nisam sigurna da se drugačije može nešto ozbiljno stvoriti. Postavite visoko cilj, pa ako realizujete i pola od toga, rezultat opet neće biti loš.

Veruješ li ti u neprikosnovenost srpskog glumca (u odnosu na ceo eksjugoslovenski prostor), ili je on uveliko poljuljan bagatelisanom glumom kakvu neki od njih pružaju u prejetnim serijama i

time ne ugrožava, a ako počnete to da mu osporavate, vi ste već ušli na teren fašizacije. Neki dan sam čitala jednu zanimljivu izjavu Tihomira Stanića o tome. On kaže, citiram, gade mi se kolege koje kukaju na urušavanje vrednosti, jer to najviše rade upravi oni koji sami u tome učestvuju, kao da tim kukanjem hoće sebe da opravdaju. Eto, Tika je tu vrlo kritičan, iskreno – ne gledam tu vrstu programa pa ne znam na koje kolege se odnosi, ali se s njim slažem u tome da nema mnogo koristi od kukanja i vajkanja, nego ako misliš da su kriterijumi urušeni, ili nemoj da učestvuješ u tome, ili učini bar nešto da ih popraviš.

Da li bi se uskoro mogla dogoditi jedna selekcija u kojoj bi totalna egzotika bio klasičan dramski tekst kao osnova za predstavu? Da li je „scenski tekst“ u pozorištu dobra tendencija, ili je samo treba označiti kao tendenciju?

Ne, ne mislim da bi se to moglo lako dogoditi, jednostavno se radi o tome da trenutno postoji dosta predstava, i kod nas i na evropskim scenama, koje nisu nastale po klasičnom dramskom tekstu. To je sad proces kojem mi prisustvujemo, i taj proces prosto treba primetiti, treba ga imati u vidu – ne kao neku konačnost ili zatvoreni model, nego kao jednu od mogućnosti. Tim pre što nije reč o nekakvim *off* pristupima, o repertoarskim marginama, nego se upravo niz značajnih i afirmisanih reditelja u velikim pozorišnim kućama bavi tim postupkom. Ne vidim da će to da ugrozi dramu kao žanr, ali isto tako ne vidim da treba da se ljutimo ili osećamo uvređenima što neki reditelji pronalaze inspiraciju i u drugoj vrsti građe. Pitanje šta će od svega toga da ostane u budućnosti najbolje bi se moglo opisati onom starom – i empirijski beskrajno tačnom – izrekom: Kvalitet pudinga proverava se jedenjem. Upravo tako. Ostaće neke predstave, neke ne – isto kao što ne ostanu za budućnost ni sve izvedene klasično napisane drame. Vreme filtrira – i nije to ništa neuobičajeno. Uostalom, isto je bilo i sa političkim pozorištem, sa postmodernizmom, sa postdramskim pozorištem, sa *in yer face* dramaturgijom devedesetih... nešto je relevantno, nešto nije. Različite periode obeleže određeni pristupi, cela istorija umetnosti govori o tome. Ja čak mislim da se pozorište manje i sporije trenutno menja od nekih drugih oblasti, od savremene likovne umetnosti, na primer, gde su promene dosta radikalne. Sada se zvanično kaže *vizuelne umetnosti*, jer se upravo radi o velikom broju novih umetničkih praksi. I to, opet, ne na margini ili u okviru gerile, nego u institucijama. Prošle godine Oktobarski salon bio je zasnovan na video-radovima, bez klasičnih slika. U mnogim muzejima osnivaju se odeljenja za nove umetničke medije itd. Nove vizuelne prakse će egzistirati paralelno sa štafelajnim slikarstvom, i to su prirodni procesi. Čak i tu, u domenu likovnosti, gde su promene vrlo radikalne, ne vidim da je slikarstvo nestalo ili da jenjava. Ko sprečava jednu Biljanu Đurđević da pravi odlične slike i da ih još i plasira na inostrano tržište? Niko.

Kako objašnjavaš činjenicu da se pitanjima koja najviše tište naše društvo u našem pozorištu bavili reditelji koji nisu odavde (Frlić i Mustafić). Da li misliš da bi za nas, ne samo pozorišnu situaciju već, uopšte, za mentalno ozdra-



Ksenija Radulović

gledao kao idiota i stranog plaćenika i opet glasao za Slobu, savršeno ne hajuci što će i taj glas doprineti da njegovo dete ili unuča živi veoma loše. Imam utisak da društvena entropija – i u kulturi, naravno – ponovo prevladava nad razu-

Nakon ovog tvog temeljnog uvida u jednogodišnji rad pozorišta, šta bi za narednu sezonu savetovala upravnincima teataru, šta dramskim piscima, šta rediteljima, imajući, naravno, u vidu finansijske okolnosti koje nam se smeše?

Ne bih savetovala, ne bih bila savetnik, bez obzira što je to trenutno vrlo kurentna profesija. Imam poštovanje prema onima koji u radu pokazuju dobre rezultate i verujem da razne stvari znaju bolje od mene. I nisam sigurna da postoje saveti za određenu sezonu, vođenje pozorišta je isto maraton, rudarski posao. Mogu eventualno da kažem šta bih sama pokušala da uradim, uz potpunu svest o tome da moj odnos prema poslu i životu uopšte ne mora da bude jedini legitiman. Pa, evo, recimo, da sam upravnik potrudila bih se da se okružim najboljima. Zvuči jednostavno, i čak lapidarno, ali nije. Možda je to već danas dekadentno i staromodno gledanje na stvari, ali i dalje verujem da daroviti i pametni ljudi čine srž. Naravno da ne može neko manje pozorište iz unutrašnjosti da računa na iste one saradnike na koje može JDP, ali i to manje pozorište će angažovati one koji su tamo optimalna varijanta, da tako birokratski kažem. Ni tada nemate ga-

nemalom u odnosu na zanat kojim su ovladali na akademijama?

Imamo dobre glumce, i čini mi se da upravo ti dobri mogu da budu mera jedne sredine, jer ovih drugih jednostavno ima svugde, baš kao što svugde ima i osrednjih reditelja, pisaca, hajde da se ne lažemo... Ali, da ne mislimo da smo i tu baš sasvim posebni, odličnih glumaca ima i u drugim delovima prethodne Jugoslavije: jedan Igor Samobor je fantastičan, naravno tu je i Nikola Ristanovski... U stanju sam da razumem potrebu glumaca da zarade novac u tim serijama – kao što potpuno razumem očaj upravnika i reditelja koji ne mogu da sastave podelu ili normalno održe probu upravo zbog ovih dopunskih angažmana – ali tu vrstu programa posmatram kao jedan paralelni svet s kojim ne moramo imati dodirnih tačaka i s kojim je sve u redu dok neko ne počne da nas ubeđuje da je to ozbiljna i sjajna umetnost. A inače, ne možete ljudima braniti da svoje slobodno vreme troše kako žele, recimo da gledaju polusmislene programe na televiziji, jer bi to bio jedan oblik fašizacije društva. To kako onaj drugi provodi svoje slobodno vreme, to je njegovo privatno pravo, pod uslovom da nikog

## Pretplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za Srbiju: 1000,00 din.

Dinarski tekući račun:

Udruženje 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



vljenje svih nas bilo bolje da je, recimo, subotički *Kukavičluk* režirao neki reditelj iz Srbije? Zašto kod nas nema tako fantastično hrabrih, potpuno odvažnih predstava?

Čini mi se da je malo manje važno odakle je reditelj a malo više kakva je i o čemu govori predstava. Frljić je vrlo kritičan i prema hrvatskoj sredini, i u predstavama i u javnim nastupima, a bio je dovoljno kritičan i prema slovenačkoj sredini u kojoj je režirao *Proklet bio izdajica svoje domovine* – videćemo i tu predstavu, u Krugovima. Meni se čini da su se naša pozorišta nešto više bavila kritikom stvarnosti kroz posredne pristupe, recimo odabirom teksta svetske dramske klasike koji su u inscenaciji akcentovali naše tekuće probleme. I to je jedan od legitimnih pristupa. Ili putem novih domaćih drama, od kojih su neke imale umetnički kvalitet, neke nisu. Ali verovatno se nismo do sada bavili bolnim temama tako direktno kao Frljić, a ja o razlozima mogu samo da nagađam. Mogućno je da nekog nije zanimala ta vrsta direktnosti, da je neko mislio da još nema dovoljno distance prema građi, da neko više voli da pravi predstave za širu publiku, da nekog generalno ne zanimaju takve teme... Sve te razloge sam u stanju da prihvatim... Zanimljivo je da je nakon *Kukavičluka*, koji se završava scenom nabiranja imena ubijenih u Srebrenici, Borut Šeparović u Zagrebu režirao predstavu *Mauzer*, u kojoj glumci izgovaraju imena ubijenih Srba u akciji Oluja. Naravno, to sve je nedovoljno za promenu stvari na globalnom planu, ovo je samo jedan pozorišni gest – ali, ipak, važan.

Šta je bio posao tvog saradnika Slobodana Obradovića?

Slobodan je umetnički saradnik, a to je postojalo i u prethodnoj Jugoslaviji, pre svega zbog velikog obima posla. Ovdje sad nije u pitanju jedna selekcija, nego tri, i uobičajeno je da saradnik u pojedinim slučajevima pogleda samostalno neku predstavu i obavi jednu vrstu predselekcije. Naravno, ogromnu većinu predstava gleda i sam selektor, to se podrazumeva. Slobodan je dramaturg i već je uspešno radio neke poslove. Veoma mi je drago kad sam u prilici da nekom pružim šansu, i vrlo rado to činim, jer znam koliko je to meni značilo kad sam počinjala. Neko tebi otvori neka vrata, pa onda ti kad si u prilici otvoriš drugoga, i tako valjda kruži energija na ovom svetu, od jednog do drugog čoveka...

Koliko je posao koji ti je odskora dođelen u Pozorju vreo krompir, koliko ga



Ksenija Radulović

osećaš kao odgovornost, misliš li da tako postavljen sterijanski koncept daje mogućnost nekog novog, drugačijeg trasiiranja pozorišta u nas?

Možda se i tako, kao vreo krompir, ova pozicija može posmatrati, ali se trudim da je uopšte na taj način ne doživljavam. Prvo, zato što je to patetično, drugo, zato što sam u donekle sličnoj situaciji bila kada sam došla na čelo Pozorišnog muzeja, treće, zato što sam imala svest, od prvog trenutka, da posao umetničkog direktora festivala ne podrazumeva samo privilegiju, već i one druge, manje prijatne stvari. Prihvatila sam to, valjda, dosta smireno, kao nešto što spada u opis radnog mesta... A kad govorimo o tom vrelom krompiru, čini mi se da ga za početak treba malo ohladiti. Ako može, bez usijanih strasti, bez sujete i zlovolje, bez lične ostrašćenosti, bez onih našijanskih paranoja gde postoji, iz godine u godinu, kompletna teorija zavere iz registra Ilije Čvorovića za svaku predstavu koja jeste i svaku predstavu koja nije u selekciji, i tako dalje. A kad se vreo krompir malo ohladi, onda se on može i svrsishodno upotrebiti.

Da li bi rekla da je jedna selekcija subjektivno viđenje objektivne situacije?

Samo delimično. Jer, ni tu priču o mogućnostima relativizovanja svega ne treba previše relativizovati. Postoje neke vrednosti koje nisu baš sasvim proizvod subjektivne procene. U protivnom, mogli bismo – evo, neću namerno uzeti primer iz pozorišta – da organizujemo opštenarodni referendum na temu da li je Danilo Kiš dobar pisac? (Mada je Dušan Kovačević, govoreći o binarnim podelama našeg društva, napisao da kada bismo u Srbiji organizovali referendum na temu da li da uvezemo kugu, rezultat bi bio 51 prema 49 posto.) Ali se može, na primer, debatovati o tome ko je veći stilista, Kiš ili Mirko Kovač – e, to bi bila zanimljiva polemika. A onda, da biste učestvovali u toj polemici, bilo bi nekako zgodno da prethodno odlično poznajete prozu, i jednog, i drugog, pa se postavlja pitanje ko je uopšte pozvan da učestvuje u polemici na određenu temu, bilo koju? Ali bojim se da bi i ta polemika u Srbiji propala jer bi svaki polemičar bio od strane onog drugog etiketiran kao agent CIA, Mosada, gej, kurva i narkodiler, šta god. Ima ona lepa i otmena izreka *O ukusima se ne raspravlja*, ali to je uglavnom korisna floskula kada sagovorniku koji vam je simpatičan hoćete ljubazno da kažete da se s njim ne slažete. Kad je predstava urađena s nepoznavanjem elementarnog zanata i prekrivena banalnostima koje paraju uši – pa i nije pitanje subjektivne procene da tako nešto zaključite, nego je to, naprosto, tako, ma koliko grubo zvučalo. I obratno, nešto ne mora biti estetika koja vam je lično bliska, ali ako je cela predstava kvalitetno urađena, ne vidim tu nikakav problem. I ja bih uvek takvu predstavu pre uvrstila u selekciju nego onu lošu, bez obzira što su možda početne ideje autora bile bliske onome što subjektivno u pozorištu volim. Tako da mi se čini da je jedna selekcija spoj objektivnog i subjektivnog, a subjektivno svakako ne sme da bude hir, ležernost ili neodmerenost, nego je ono prisutno u skladu s osećanjem mere, pristojnosti i profesionalne odgovornosti selektora. Trudila sam se da tu meru ne predem.

Tema ovog broja Ludusa je odgovornost u pozorištu. Šta ta odgovornost

## ZANIMLJIVA GEOGRAFIJA OVOGODIŠNJE SELEKCIJE

\*Tim koji je sastavio ovogodišnju selekciju (Ksenija Radulović i Slobodan Obradović) uzeo je u razmatranje za moguće uvrštavanje u selekciju nacionalnog drame i pozorišta blizu osamdeset predstava.

\*Najveći broj predstava premijerno je izveden na teritoriji Srbije, a nekoliko predstava u inostranstvu nastalo je praižvedbama srpskih autora: po jedna u Nemačkoj i Mađarskoj, čak tri u Banjaluci i dve u Crnoj Gori.

\*Četiri predstave odabrane za selekciju nisu nastale na osnovu klasičnog dramskog teksta, selektori misle da je to isključivo posledica nove – a zapravo, već godinama prisutne – scenske prakse koja se, pored ostalog, zasniva i na redefinisavanju pojma dramskog teksta.

\*Druge sredine zainteresovane su za naše pisce. U ovom trenutku, za Srbijanci, Simovića i Dušana Kovačevića, te Milenu Marković, Maju Pelević i Milenu Bogavac.

\*Dela naših autora igraju se u pozorištima regiona i evropskih zemalja, Turske, Japana...

\*Glumac Stevan Gardinovački otvoriće 56. Sterijino pozorje.

\*Način žiriranja je ostao isti, promenjen je samo način izglasavanja Sterijine nagrade okruglog stola kritike. Ove godine o njoj će odlučivati petočlani međunarodni žiri AICT-a (Međunarodne asocijacije pozorišnih kritičara i teatrologa). Uvođenje AICT žirija na festivalima omogućuje da se čuje i njihov stav, a Srbija je prva zemlja u regionu koja se na to odlučila.

\*Slogan ovogodišnjeg Pozorja *Granice* osmislila je Ksenija Radulović, koja je rekla da se ova reč ne odnosi samo na administrativno-pravne aspekte, o kojima govore predstave koje se bave raspadom Jugoslavije, već da on govori i o granicama između različitih žanrova, estetika i pristupa u umetnosti.

\*U žiriju za trijenalnu nagradu za teatrologiju „Jovan Hristić“ su: dramski pisac Darko Lukić i univerzitetski profesori Svetozar Rapajić i Nebojša Romčević.

\*U žiriju nagrade za pozorišnu kritiku „Miodrag Kujundžić“ koju dodeljuju Sterijino pozorje i „Dnevnik“ su: kritičar Dejan Penčić Poljanski, prošlogodišnji dobitnik – teatrolog Boško Milin, i novinar „Dnevnika“ Nataša Pejčić.

\*Na Pozorju ćemo videti dve predstave van konkurencije: *Radničku hroniku* Petra Mihajlovića (nagrađen na prošlogodišnjem konkursu Sterijinog pozorja za savremeni domaći tekst) u režiji Ane Đorđević i izvođenju NP Republike Srpske iz Banjaluke, te predstavu *Pazi vamo* Milana Markovića u režiji Bojane Lazić i izvođenju Pozorišta „Boško Buha“ iz Beograda. Trebalo je da vidimo i pozorište „Blek tent“ iz Tokija koje igra *Paviljone* Milene Marković u režiji Đorđa Marjanovića, ali je ova trupa zbog situacije u Japanu odlučila da ne dođe u Srbiju.

\*Trijenalna izložba *Pozorište u fotografskoj umetnosti*, te Pozorje mladih, koje će biti održano u Pozorištu mladih i Kulturnom centru Novog Sada, i okupiće sve naše akademije, kao i one iz Banjaluke, Bijeljine i ovog puta i Zagreba, još su dve manifestacije ovogodišnjeg Pozorja.

\*U čast nagrađenih, na kraju Pozorja, biće odigran mjuzikl *Glorija* Ranka Marinkovića u režiji Ive Milošević i izvođenju Pozorišta na Terazijama.

\*ŽIRI 56. Pozorja: dramski pisac i reditelj Goran Marković (predsednik), dvostruki laureat Sterijine nagrade glumac Aron Balaž, reditelj Miloš Lolić, upravnik Srpskog narodnog pozorišta Aleksandar Milosavljević i dramaturg iz Ljubljane Alja Predan.

## OKRUGLI STO

Okrugli sto Sterijinog pozorja prvi put vodi Vesna Radovanović. Ova Beogradanka završila je anglistiku na Filološkom fakultetu i dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti. Njena drama *Grateful Alive* postavljena u SNP-u u Novom Sadu, u okviru „Projekta tri“. Pozorišnu kritiku piše za časopis *Teatron*, radila je za emisiju *Čitanje pozorišta* i *Hroniku Bitela* na RTS-u. Saraduje sa pozorišnim i filmskim festivalima: Fest, Bitez, TIBA, Motovun, Pula, INFANT.

podrazumeva danas, ima li je u našem pozorišnom životu, u čemu se ona (ne) ogleda, ko bi trebalo da budu njeni glavni nosioci, odnosno ko su oni koji bi trebalo da je na neki način trasiiraju, kuda vodi postojeće stanje? Zapravo, može li pozorište da bude odgovorno kada je država u kojoj živimo toliko neodgovorna, i to odgovorno na način na koji je bilo, recimo, devedesetih?

To što nam je država neodgovorna – a jeste – pre svega je naš problem. Dakle, niko drugi taj problem neće da nam reši. Otud je pitanje odgovornosti svakog pojedinca, i u građanskom i u profesionalnom smislu, neobično važno. I u pozorištu postoji nekoliko nivoa odgovornosti: prema sebi, prema predstavi, prema promišljanju društvene stvarnosti, prema učešću u kulturnoj politici, i tako dalje, dakle nije u pitanju jedna jedina tema. Čak mislim da su pozorišta agilnija i prisutnija u javnosti po svom „batrganju“ na neke teme, u odnosu na neke

druge oblasti kulture... Ona čuvena uredba o povećanju poreza za honorarce dobrim delom je oborena i zbog toga što se grupa pozorišnih direktora okupila oko toga. Ta uredba jeste najviše pogadala pozorišta, ali, svejedno, kada ste čuli da su se arhivi, muzeji, biblioteke okupili oko nečeg sličnog, a rade, uzgred budi rečeno, u lošijim uslovima? A sad, kada govorimo o odgovornosti pozorišnih ljudi – kao i u svakoj drugoj profesiji, svako za sebe određuje tu meru učešća u javnim procesima, u umetničkim projektima, u skladu sa svojim, da tako kažem, koordinatnim sistemom. Nema pravila. Bila sam zadivljena komentatom profesorke Slobodanke Turajlić kad su je novinari pitali kako se oseća nakon 5. oktobra prilikom povratka među iste one kolege na fakultetu koje su čitale kad je ona devedesetih dobila otkaz. Sasvim iskreno, bez neke poze, rekla je: „Nigde ne piše da svi ljudi moraju da budu hrabri.“

## Međunarodni festival pozorišta za decu



Knjiga lutanja, Srbija (Foto: Đorđe Tomić)



Selekcija nacionalne drame i pozorišta 56. Pozorja

# „GRANICE“ BEZ GRANICA

**Metamorfoze**, po Ovidiju, Aleksandar Popovski, Jelena Mijović, režija Aleksandar Popovski, Jugoslovensko dramsko pozorište

I narativne i formalno strukturalne osobnosti predstave proističu već i iz samog njenog naslova, iz pojma preobražavanja. U osmišljenom i vizuelno atraktivnom scenografskom rešenju grupe Numen, reditelj Aleksandar Popovski kreira scenski tekst na temu preobražaja bića i ljubavi, njihovih stalno različitih manifestacija. Poput još nekih predstava uvrštenih u selekciju (*Rodeni u YU*, *Pazarni dan...*), i *Metamorfoze* uspešnom komunikacijom s publikom u velikoj meri osporavaju binarnu i netačnu podelu na pozorište s umetničkim/elitističkim ambicijama, s jedne, i ono koje prevashodno uspostavlja kontakt s publikom, s druge strane.

**Rodeni u YU**, dramaturški tim: Milena Bogavac, Maja Pelević, Filip Vujošević, Božo Koprivica, Miloš Krečković, režija Dino Mustafić, JDP

Putem dokumentarnog pristupa u radu s glumcima, polazeći od njihovih sećanja na nekadašnju zemlju, Dino Mustafić upušta se u istraživački projekat koji se u prvom redu zasniva na ličnom odnosu prema zajedničkoj prošlosti. Zanimljivo je i moguće komparirati rediteljski postupak Mustafića s autorskim polazištem Olivera Frlića koji se, takođe na osnovu ispovesti glumaca, temom raspada bivše zemlje bavi u predstavi *Proklet bio izdajica svoje domovine* Slovenskog mladinskog gledališta u Ljubljani, a koja je planirana za program Krugovi.

**Pazarni dan**, tekst Aleksandar Popović, režija Egon Savin, Pozorište Atelje 212

U klasično režiranoj, dinamičnoj i zanatski konzistentno oblikovanoj predstavi, još jednom su opsesivne teme Popovića – odnos vlasti i malog čoveka, uticaj politike na kreiranje sudbine pojedinca, istorija koja dominira nad ličnim vizijama, a iznad svega bavljenje mentalitetskim osobnostima i skućenim mogućnostima života u zatvorenoj sredini – inspirisale Savina na pronalaženje savremenog u delu našeg dramskog klasičara. Zasnivajući značajan segment svoga postupka na glumačkim kreacijama, reditelj i ovom predstavom doprinosi očuvanju i scenskom negovanju naše dramske baštine.

**Kukavičluk**, autorski projekat Olivera Frlića, Narodno pozorište/Kazalište/ Népszínház, Subotica

Odabravši niz traumatičnih tema iz novije i ranije političke prošlosti Srbije i regiona, Oliver Frlić nastavlja istraživanje samosvojnje autorske estetike putem, uslovno, neestetizovanog, intencionalno scenski ogoljenog i provokativnog projekta *Kukavičluk*. Zanimljivost projekta, zasnovanog na dokumentarnom pristupu i uobličavanju ispovesti glumaca subotičkog Pozorišta, ne ogleda se isključivo u njegovom društvenom ili političkom angažmanu, nego i u razvijanju autentičnog autorskog postupka sasvim bliskog pojmu postrežije, odnosno novih pozorišnih praksi.

**Kišinjevska ruža**, tekst Oto Tolnai, režija Andraš Urban, Pozorište „Kostolanji Deže“/ Koztalanyni Dezső Színház, Subotica

Na osnovu poeme Ota Tolnaja, Urban kreira estetizovan i autentičan scenski tekst, strukturalno podeljen na 11 liričnih slika koje se smenjuju emanirajući različita stanja ljudske svesti i sećanje na prošlost, mladost, te možda i mutna, oprezna iščekivanja od buduć-

nosti. Nasuprot izvesnoj oniričnosti proseca, mogućnostima dešifrovanja pesnikove imaginacije i oneobičenom lajtmotivu dečaka od cikorije, glumačka postignuća temelje se na posvećenom i preciznom pristupu što upotpunjuje ovo uzbudljivo, poetsko/scensko preispitivanje temeljnih, nekada i nama samima do kraja nepoznatih pitanja i slojeva ljudske egzistencije.

**Barbelo**, tekst Biljana Srbljanović, režija An Bizan, Comédie de Geneve, Švajcarska

Scenski rafinirano i promišljeno rediteljsko čitanje koje otkriva dodatne slojeve i značenja naizgled jednostavne a opet tako zagonetne drame *Barbelo*. Rediteljka An Bizan precizno i nenametljivo plasira osmišljena scenska rešenja, vešto balansira u istovremenom razvijanju scenske elegancije, jednostavnosti, morbidnosti, lepote, mučnine, svega onog što čini ljudski život kao, uostalom, i dramski tekst autorke.

**Život u tesnim cipelama**, tekst i režija Dušan Kovačević, Zvezdara teatar

Dve aktuelne lokalno/globalne teme polazište su Dušana Kovačevića u novom dramskom tekstu: štrajk gladu radnika iz propale fabrike i planetarna pošast rijaliti programa, koja je u Srbiji postala ne samo zamena za realnost nego i neprikriveni simbol društvene patologije, a verovatno i sredstvo – posredne ili neposredne – političke manipulacije. U zanimljivo postavljenoj dramskoj konstrukciji, u kojoj se izgledni radnici umesto na život bore na smrt, pisac nastavlja bavljenje savremenim pitanjima u okviru kojih tematizuje dijagnoze ozbiljne obolesti srpskog društva. Pisac ne poseže za razvijanjem autentičnih rediteljskih poetika, već se izvođenje zasniva na glumačkoj igri, oslonjenoj na mogućnosti teksta i izvođačkom iskustvu učesnika.



Rodeni u YU



Život u tesnim cipelama



Kišinjevska ruža

**POZIV**  
Pozivamo sve zainteresovane na Ludusovu tribinu Teatar i društvena klima – odgovornost umetnika, koja će se održati za vreme Sterijinog pozorja, 27. maja u 12:30h, u Srpskom narodnom pozorištu (gornji foaje scene „Pera Dobrinović“).

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



Barbelo o psima i deci



Kukavičluk



Metamorfoze



Pazarni dan

# SVAKOJ ULOZI DAJEM SE „DO KOSKE“

„Žanrom komedije čovek mora ozbiljno da se bavi. Teško je zasmijati nekoga, stvarno, naročito u teatru. Publika, taj pozorišni svet veoma je inteligentan i on tačno zna šta je istina, do koje mere vi lažete, kad prestaje laž, a kad počinje ta istina. Prosto, za komediju je važno pitanje mere“, kaže Olga Odanović

Mikojan Bezbradica



Olga Odanović-Petrović: Skup je bio prekretnica u mojoj karijeri

Igra Olge Odanović je kao san na javi. Pozorište je odavno njena slabost i njeno magnetno polje. Ostvarila je uloge koje govore i o velikom tempu i o velikom napretku njenog talenta – navedeno je, između ostalog, o našoj sagovornici u obrazloženju žirija za dodelu Nušićeve nagrade za životno delo glumcu-komičaru. Prestižno priznanje, o kom su odlučivali dramska umetnica Svetlana Bojković (predsednik), profesor književnosti Tatjana Lazarević-Milošević i književni i pozorišni kritičar Milisav Buca Mirković, uručeno je gospođi Odanović-Petrović na svečanosti održanoj 17. aprila u Velikoj dvorani Centra za kulturu Smederevo, u okviru festivala „Nušićevi dani“.

„Nisam očekivala ovu nagradu, ali sam joj se veoma obradovala“, iskrena je prvakinja nacionalnog teatra u intervjuu za Ludus. „Vest mi je saopštio Buca Mirković, pozorišni gospodin i čovek koga veoma cenim i poštujem. Nisam verovala šta mi govori. Prosto, bila sam zatečena...“

Vaš glumački kredito uglavnom se poistovećuje sa komedijom kao žanrom?

To je tačno, jer sam uglavnom igrala u komedijama, mada nemam svest o tome da sam komičarka. Međutim, kad čovek malo bolje razmisli, žiri je verovatno u svemu tome prepoznao neki moj rukopis. Kao što reditelj ima svoj rukopis i koncepciju u predstavi, tako i glumac ima svoj ton i svoju boju. U tom smislu, ovu nagradu doživljam kao nešto što sam dobila za kvalitet, a ne za kvantitet. Svakoju ulozu koja mi je nuđena davala sam se, onako, do koske.

Komedija je veoma teška za igranje. To je, što bi neki rekli, kao da ideš po ivici noža?

Tim žanrom čovek mora ozbiljno da se bavi. Mnogo je lakše igrati dramu. Teško je zasmijati nekoga, stvarno, naročito u teatru. Taj pozorišni svet je veoma inteligentan i on tačno zna šta je istina, do koje mere vi lažete, kad prestaje laž, a kad počinje ta istina. Prosto, za komediju je važno pitanje mere...

Talnat je osećaj za meru, govorio je nekad davno Ostrovski?

Naravno. Dar je veoma važan, ali da bi ga u komediji iskoristili na pravi način, morate zaista mnogo da radite kako bi izoštrili sva ta sredstva koja dajete i upotrebljavate zarad cilja. Morate voditi računa kako i na koji način da sve to dozirate. A to je jedan veoma ozbiljan posao.

Kada se osvrnete na dosadašnju karijeru, koju ulogu biste izdvojili kao nešto što, možda, sublimiše vašu celokupnu ličnost?

Bez dileme, Grube iz Skupa. Ta predstava, u svakom smislu, za mene je bila događaj. Od nje sam počela potpuno drugačije da razmišljam. Sam komad je čista metafizika, a Grube je uloga koja ima veoma mnogo slojeva. Radeći je, otkrila sam neke nove stvari kod sebe, počela sam da otvaram i druge svoje fioke. Dakle, u estetskom i svakom drugom smislu, Skup je bio prekretnica u mojoj karijeri.

Dve decenije bili ste u stalnom angažmanu u Pozorištu „Boško Buha“, a potom, 2006. godine, odlučili ste da pređete „samo“ na drugu stranu ulice, u

komšiluk, i postanete članica Narodnog pozorišta?

Ovo je velika kuća i kada sam dobila poziv, bilo je nekako prirodno da promenim sredinu. Bila sam predugo u „Buh“i. Tu sam radila mnogo, užasno mnogo. Dok sam bila mlada, imala sam po tri-četiri premijere u sezoni. Dešavalo mi se da mesečno imam po 55 izvođenja, što znači da sam dnevno igrala po dve ili tri predstave. Igrati pre podne tolike predstave za decu strašno je naporan posao. Ali, s druge strane, sve to imalo je i svojih pozitivnih strana, jer sam u „Buh“i svoj zanat „ispekla“ do kraja.

Vaš prvi angažman u Narodnom pozorištu bio je još krajem osamdesetih godina prošlog veka u Molijerovoj komediji Učene žene u režiji Jagoša Markovića?

To je bila božanstvena predstava. Obožavala sam da igram u njoj, sa svim tim divnim kolegama. Ceca Bojković i ja smo bile sestre, a našu majku je igrala Olivera Marković. Inače, Jagoš je reditelj sa kojim sam najviše radila.

Dara u Gospođi ministarki, Fema u Pokondirenoj tikvi, gđa Pratička u komediji Dr, Grofica u Figarovo ženidbi i razvodu, gospođica Julijana Tesman u Hedi Gabler... samo su neke od vaših uloga ostvarenih poslednjih godina na scenama Narodnog pozorišta. Postoji li sada, u ovom trenutku, neka rola kojom biste želeli da nastavite taj niz?

Kad čovek nešto stalno radi isto, dođe do zasićenja. Ne možete ni sarmu da jedete svaki dan. Malo sam se zasitila igranja u komedijama. Kad dođe do prezasićenja, čovek mora da se odmori, a da

## TUŽNA POZORIŠNA KLIMA

Kako u kontekstu svega što nas okružuje gledate na društvenu odgovornost umetnika danas i ovde?

Pošto živimo tako kao što živimo, govorim naravno o ovom sadašnjem trenutku, dovoljno je uočljivo i jasno da mnogo toga nije isto kao što je bilo ranije, uključujući i društvenu odgovornost umetnika. To se odražava i na naš teatar u kom već godina ma ne postoji nešto što bi se tretiralo kao pravi pozorišni događaji. Plašim se da smo ušli u klimu gde se nešto tako, neću da kažem podrazumeva, nego se više ni ne prepoznaje, što je jako tužno. S druge strane, sve više je primetna prisutnost osećaja te neke, rekla bih, napuštenosti. Čini mi se, neću da upotrebim nijednu grubu reč, kao da je taj odnos prema nama malo drugačiji, kao da smo zapušteniji...

biste se odmorili neophodno je da odete na potpuno drugu stranu, a to je drama. Veoma sam zahvalna Unkovskom što me je „stavio“ u Horvata u predstavi Figarova ženidba i razvod. Uživala sam. Eto, tim putem bih želela da nastavim, jer u drami još nisam uspela da otvorim neke stvari. Prosto, nisam imala priliku za to. Ali, neću da se žalim, ni da budem nezadovoljna. Bog je tako zacrtao. Znači, tako je trebalo da bude. Jer, da je trebalo da bude drugačije, bilo bi.

Iako ste na raznim pozorišnim scenama odigrali brojne i značajne uloge, popularnost i slavu, u nekom bukvalnom smislu te reči, doživeli ste tek sa Zlatanom u televizijskoj seriji Selo gori, a baba se češlja?

Zlatan u pamti ceo život, ušla mi je pod kožu. Ta serija je fenomen. Urađena je vrlo čestito i profesionalno i to se, očigledno, isplatilo. A nije bilo lako. Trebalo je „učiti“ u taj mentalitet. Mislim da će serija, kako godine budu prolazile, imati sve veću vrednost.

U to sam sigurna.

## POZORIŠNI BIOSKOPI

U ovdašnjim pozorištima svedoci smo učestalih premijera predstava koje nastaju po motivima poznatih domaćih i stranih filmova

Petar Grujičić

U razdoblju kada nestanak bioskopske publike u Srbiji sve više poprima odlike nepovratnog procesa (i gde veliki uspeh Bjelogličevog Montevidea ostavlja pre utisak poslednjih izdisa- ja mita o gledanosti domaćeg filma, nego njegove renesanse), u beogradskim pozorištima svedoci smo jednog donekle suprotnog trenda, tj. učestalih premijera koje nastaju kao inscenacija po motivima poznatih domaćih i stranih filmova. Donekle sličan upliv filma u teatar mogao je kod nas da se uoči pre oko petnaest godina, kada je u drugoj polovini 90-ih nekoliko naših poznatih filmskih reditelja otpočelo svoje pozorišne karijere (Goran Marković, Miloš Radović, Srđan Karanović) od kojih neke, kao što je poznato, traju i do danas. Tih godina razlog ovog prisustva bio je manje-više očigledan, jer radilo se o autorima čiji su filmski pro-

jektivi nailazili na poteškoće različite vrste, pa je izgledalo kao da oni time pokušavaju da svoj kreativni elan plasiraju u jednom srodnom umetničkom medijumu gde stvaralačkih sloboda i prostora nije manjkalo.

Ono što se, međutim, trenutno događa na beogradskim repertoarima izgleda prilično drugačije, pre svega u svetlu novih, tzv. tranzicijskih okolnosti koje su u našu kulturu već unele promene tektonskih srazmera. Sudeći po statistikama koje se daju proveriti i golim okom, prosečna gledanost domaćeg filma u poslednjoj godini (čak ako tu uključimo i pomenuti Montevideo), opala je toliko da se može uporediti sa gledanošću neke solidno posećene beogradske predstave poslednjih odigranih desetak repriza, uz cenu karte koja je otprilike upola jeftinija nego pozorišna. Ma šta mislili o tome, to

je zaista potpuno nova situacija na našoj kulturnoj sceni, pa zato nije čudno što je kao osobenu priliku u preotimanju bioskopske publike prvi pokušao da iskoristi Atelje 212, pozorište koje se poslednjih sezona najviše istaklo po snažnom marketinškom pristupu u privlačenju gledalaca. Tako su poslednje dve premijere na velikoj sceni Atelje 212 upravo nastale kao pozorišno čitanje poznatih filmskih naslova, poput Oca na službenom putu Abdulaha Sidrana i Sedam i po Miroslava Momčilovića (uskoro očekujemo i premijera komada Trst, filmskog reditelja Miloša Radovića), dok i na ostalim scenama, pre svega u BDP-u i Pozorištu na Terazijama, postoji već višegodišnja praksa igranja komada nastalih po motivima starih i novijih filmskih klasika.

Naročito pojava dva pomenuta filmska naslova u Atelje 212 podstiče na razmišljanja o dobrim i lošim stranama ovog trenda. Kada je reč o ovim prvim, izdvojili bismo nekoliko najočiglednijih. Pre svega, ove predstave otvaraju jedan savim nov aspekt u tretiranju filmskog scenarija kao polivalentne tekstovne forme (što je do sada bila uglavnom privilegija dramskih tekstova na račun filmskih scenarija, tj. predstave su bile te koje su inspirisale nastanak filmova, a ne obratno), otvorene za onu vrstu provokativnih tumačenja i preispitivanja koje je do sada omogućavala samo dramska klasika i komadi koje publika manje-više

dobro poznaje. Samo u tom kontekstu je, na primer, bila moguće gledati Oca na službenom putu u kojem, skoro kao neki antipod Grasovog Limenog doboša, posmatramo sliku o traumatičnom odrastanju dečaka kojeg igra starac u tumačenju Duze Stojiljkovića, ili pak gledati Sedam i po u kojem se na prepoznatljivu toponimiju Novog Beograda iz istoimenog filma kaleme potpuno nove, simboličke situacije sa terena cele SFRJ. Takođe, za ovu vrstu predstava može se reći da na posredan način vraćaju dignitet formi filmskog scenarija i njegovom autorstvu (prilično je, u najmanju ruku, bilo neobično posmatrati varijantu Oca na službenom putu čiji je autor Abdulah Sidran a ne Emir Kusturica), dopuštajući da neki detalji na pozorišnoj sceni budu istaknutiji i zaokruženiji, dok na drugoj strani, pozorištima nameću veću disciplinu povodom onoga što nikada nije bila jača strana domaće dramaturgije, a to je sklonost ka jasno i dosledno ispričanim dramskim pričama.

Što se pak negativnih strana ovog trenda tiče, one se manje-više svode na jednu osnovnu, a to je on pre zabašuruje, nego što otklanja neke od glavnih poteškoća u dosadašnjoj pozorišnoj praksi, pre svega onih koja se tiču repertorske profilisanosti. U okolnostima gde se godišnji repertoari mahom improvizuju u hodu, ili se o njima čak i ne razmišlja, pozorišne inscenacije filmskih scenarija

imaju tu prednost što ih je moguće preraditi za veoma kratko vreme, dakle bez onih neophodnih godinu ili dve koliko u proseku traje pisanje novog dramskog teksta. Na taj način se, u stvari, samo dodatno ojačava dosadašnja favorizovana pozicija reditelja u kreiranju repertoara, umesto da taj posao bude prepušten dramaturškim timova koje, uzgred rečeno, već godinama i decenijama u svom sastavu nema niti jedno od naših pozorišta kao svoj organski deo. Takođe, još veći problem se javlja pri inscenacijama inostranih filmskih klasika koje, skoro bez izuzetka, ne uspevajući da istrpe poređenje sa poznatim filmskim naslovima, otkrivaju više filmske nego pozorišne ambicije i ukuse svojih reditelja, ali i površnost i inertnost samih teatarara povodom pitanja koja se ne tiču isključivo tekućih tehničkih, socijalnih i finansijskih problema.

Ipak, naročito kada se radi o domaćim filmskim naslovima na pozorišnim scenama poput onih u Ateljeu 212, generalno se može reći da u ovom trenutku on predstavlja zanimljiv, ponekad čak veoma uspešan trend. On možda ne rešava pitanja o repertoarskoj profilisanosti naših pozorišta, ali u krajnju ruku, u vremenu velikih kulturnih promena kojima se sve ređe veselimo, tim pitanjima vraća neophodan dignitet u široj kulturnoj javnosti.

# VIŠE OD IGRE

Najbolji, i po mnogima neprevaziđeni primer ispoljavanja društvene odgovornosti je gest (akcija?) Vojislava Brajovića i ansambla predstave *Bure baruta* Jugoslovenskog dramskog pozorišta 1999. godine na gostovanju u Narodnom pozorištu. Podsetimo, u poslednoj sceni Brajović šapatom izgovara rečenicu: „Htedoh nešto važno da vam kažem“, i umesto da uradi ono što je predviđeno režijom, skida bolnički mantil (kostim) i otkriva majicu na kojoj publika ne može a da ne prepozna stisnutu pesnicu, da iznad nje ne pročita – „Otpor“, a ispod nje – „Do pobeđe!“. Brajović podiže ruku sa stisnutom pesnicom iznad glave. Slede ga i ostali glumci. Gledalište je uzvratilo petnaestominutnim ovacijama

Sonja Ćirić

Ako se složimo da je društveno odgovorna osoba ona koja svojim radom, mišljenjem i ponašanjem pozitivno utiče na društvo, otvara se čitav niz pitanja koja se javljaju kada govorimo o umetnicima, umetniku i njihovoj društvenoj odgovornosti. Da li se od umetnika uopšte očekuje društvena odgovornost i u kom smislu, da li umetnost uopšte treba da razmišlja o dobrobiti društva? Ako je odgovor potvrđan, na koji način umetnik izražava svoju društvenu odgovornost, kako je realizuje, i kakvi su rezultati tog njegovog delanja? Mnogo pitanja za jedan tekst, pa ipak...

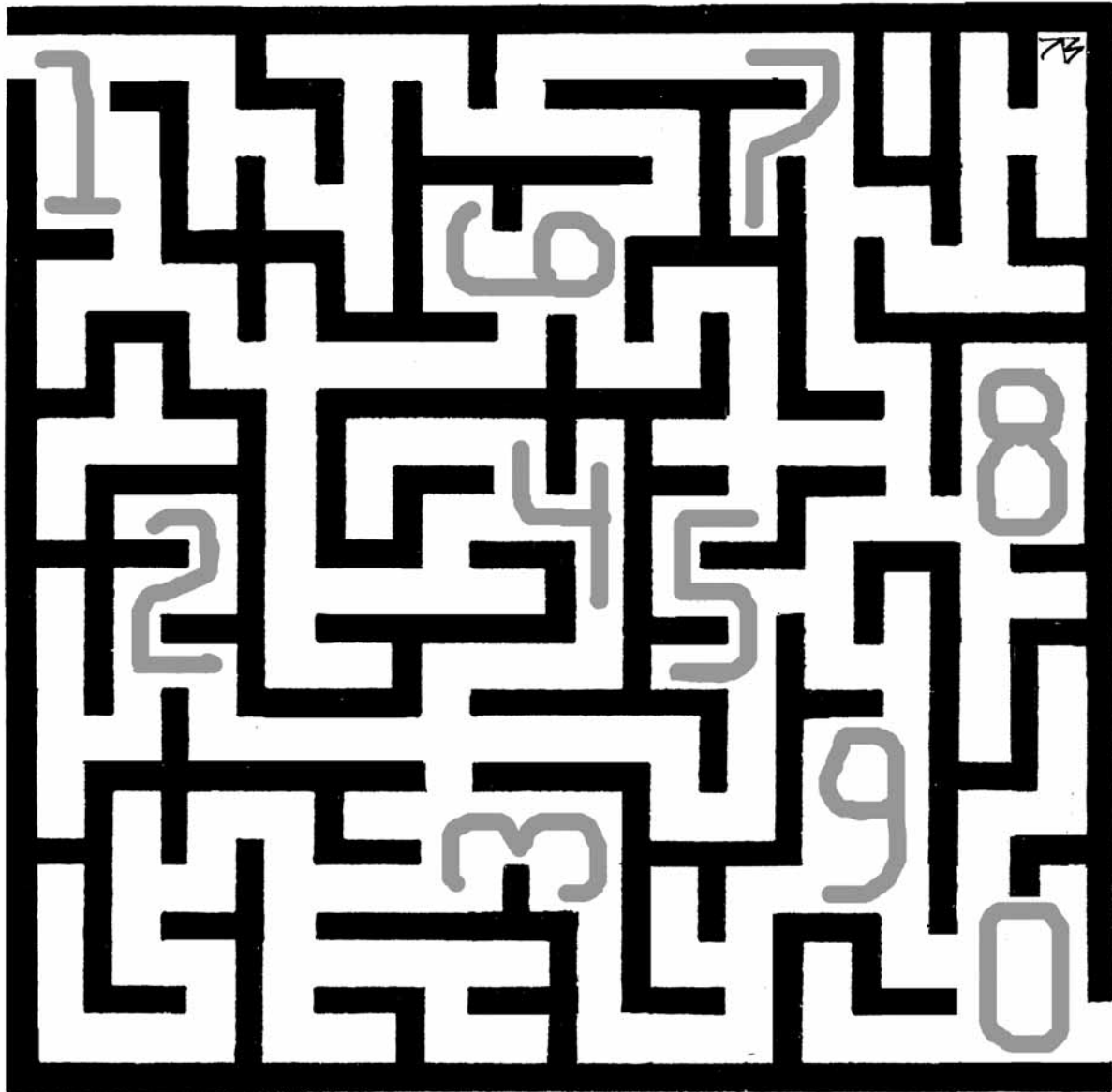
Na *Googlu* nema definicije sintagme „društvena odgovornost umetnika“. Objasnite vam se da je „društvena odgovornost korporacije odgovornost korporacije prema društvu i njihovo ozbiljno razmatranje uticaja koji delovanje preduzeća ima na društvo“, saznaćete i šta je društvena odgovornost menadžera, ali ne i umetnika. Najbliže objašnjenju za kojim tragate naći ćete u najavi koncerta Ramba Amadeusa održanog prošlog decembra: „Umetnik je radnik u kulturi, njegovo delo je proizvod – umetnički produkt u koji je ugrađena društvena odgovornost. Umetnik je javni radnik, koji mora da bude društveno odgovoran, kao vatrogasac, radnik komunalnog, bolničar hitne pomoći. Njegova odgovornost je u otkrivanju društvene nepravilnosti što je prvi korak u njihovom otklanjanju.“ Tim tragom, počnimo od pretpostavke da umetnik mora da bude društveno odgovoran.

Zašto mora?

„Zato što mora, a kako bi drugačije?! Umetnik, kao i svaki čovek, reaguje na sve oko njega i, kao i svaki drugi čovek, to izražava. Na svoj način i svojim jezikom. Ja sam napravio film“, kaže Laz-

ar Ristovski, scenarista, reditelj, glumac i producent filma *Beli lavovi*, čija je muzička numera *Radnički rep* bila deo nedavne prvomajske šetnje radnika centrom Beograda. „Lik Dile koga tumačim je na neki način glasnogovornik i savest radnika u Srbiji. Sve ono što narod boli i o čemu sanja, ono što ne sme da kaže jer se još boji rekao sam ja umesto njih. Vidim da to znaju da cene jer pune bioskopa da vide film koji govori o njima, njihovim komšijama i prijateljima“, dodaje Ristovski i proširuje temu na pitanje: Kako umetnik ispoljava svoju odgovornost?

Najbolji, i po mnogima neprevaziđeni primer ispoljavanja društvene odgovornosti je gest (akcija?) Vojislava Brajovića i ansambla predstave *Bure baruta* Jugoslovenskog dramskog pozorišta 1999. godine na gostovanju u Narodnom pozorištu. Da li se neko ne seća, ili ne zna šta se desilo te večeri usred nacionalnog teatra? U poslednoj sceni Vojislav Brajović šapatom izgovara rečenicu: „Htedoh nešto važno da vam kažem“, i umesto da uradi ono što je predviđeno režijom, on skida bolnički mantil (kostim) i otkriva publici majicu na kojoj publika ne može a da ne prepozna stisnutu pesnicu, da iznad nje ne pročita – „Otpor“, a ispod nje – „Do pobeđe!“. Brajović podiže ruku sa stisnutom pesnicom iznad glave. Slede ga i ostali glumci. Bio je to deo akcije kojom su poznate ličnosti javno iskazivale neslaganje s tadašnjim političkim prilikama u zemlji. Gledalište je uzvratilo petnaestominutnim ovacijama, verovatno neviđenim ni pre ni posle toga. Mirjana Karanović, Brajovićeva koleginja u *Buretu baruta*, tada je izjavila da joj je lično drago što se sa scene reagovalo. „Uvek volim da pozorište reaguje na spoljne događaje. Bio je to jak gest i oči-



(Ilustracija: Jugoslav Vlahović)

gledan. Dobro je što se reagovalo zato što je došlo do nekog mrtvila, zato što smo svi krenuli želeći da se nešto desi, ali niko nije reagovalo, niko nije ništa pokrenuo.“

Akterima *Bureta baruta* to nije bio prvi put da na sceni izražavaju svoje neslaganje sa aktuelnim događanjima, i da okuraže javnost: u vreme masovnih protesta zbog krađe glasova 1996/97, glumci su „šetali“ pozornicom Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Društvo je umelo da ceni ovu podršku umetnika. Iz tog, prošlog vremena setimo se još i ovog gesta: Gorčin Stojanović, reditelj predstave *U plamenu strasti*, smislio je da Dragan Jovanović, u ulozi zatvorenika, ima na leđima zatvorski broj 171196 – odnosno datum početka građanskog protesta.

Rediteljima je, kao što se vidi iz prethodnog primera, možda lakše od glumaca da izraze svoj stav prema društvu i da ga na taj način upozore, osveste, navedu na ispravniji put. Postavljajući Molijerovog *Tartifa*, Egon Savin je pokazao čoveka koji je licemer, koristoljubac, amoralan... Na pitanje zašto, odgovorio je da su „licemerje, samoljublje i pohlepa preko svake mere u svim sferama života: i u državnim insitucijama, politici, ali i u prijateljskim odnosima i u porodici. Dakle, licemerni odnosi su nešto što je postao model ponašanja. Više niko nikome ne govori istinu, i više se niko ne ponaša u skladu sa onim što misli i oseća.“ Iva Milošević je izabrala da postavi na scenu Jugoslovenskog dramskog pozorišta predstavu *Iz junačkog života građanstva* zato što je u tekstu prepoznala pitanja „koja će pomoći da postanemo svesni nekih nenormalnosti koje sada prihvatamo kao normalne, pa da publika, zapitana nad tim, eventualno doživi neku promenu kad izađe iz sale. Eto, o tom doživljaju pričam. Pozorište treba da uznemiri svakog ko je počeo da se oseća udobno u neudobnosti života koji živi a koja mu je nametnuta i na koju pristaje. Zadatak pozorišta je, i to je pozorište kakvo volim, da nas dovede u vezu sa mestima u sebi koje smo zapostavili. I kada se meni kao

publici dogodi da u predstavi pogledam u oči nečem što je izvor mog nezadovoljstva, mislim da su to predstave koje pokreću. Pozorište treba da zaboli, ali istovremeno i da kultiviše, rafinira, da prosvetli, i da pruži uživanje u majstoriji i lepoti. Na taj način pozorište pomaže.“

Društveno odgovorno delovanje umetnika je i prosvetljavanje. Narodno pozorište je, na primer, imalo velikog udela u akciji *Srbija u Srbiji* – otišlo je u goste publici kojoj pozorište retko dolazi. „Nedopustivo je da nacionalni teatar nije prisutan svuda po Srbiji, s obzirom da ga Srbija finansira“, rekao je tim povodom Boba Đurović, upravnik ove kuće. „Mi imamo predstve sa manjim brojem glumaca, pa uslovi nisu bili nepremostiv problem. Radost publike koju sam doživio u Dimitrovgradu, gde smo igrali *Gospođu ministarku*, neopisiva je. Osim akcije *Srbija u Srbiji*, mi smo u smislu istinske decentralizacije u kulturi odlučili da se naša predstava *Zlatno tele* izvede u Leskovcu, Šapcu i Pančevu pre beogradske premijere. Takođe, Narodno pozorište iz Šapca je svoju premijeru *Bubnjeva u noći* prvo imalo na našoj sceni pa potom na svojoj. Čini mi se da su to potezi istinske decentralizacije i formiranja jedinstvenog kulturnog prostora u Srbiji.“

Ovaj vid društvene odgovornosti je najočigledniji na primeru pozorišta za decu i mlade. „Pozorište itekako utiče na oblikovanje dečjeg karaktera“, kaže Branko Milićević, osnivač i direktor Pozorištanca „Puž“. „Mislim na formiranje svesti o važnim, dobrim ljudskim vrednostima kao što su prijateljstvo, hrabrost, poštenje, saosećajnost, ljubav. Nisam verovao, ali deca čak uče i čemu da se smeju. Tako mi govore moji savetnici, profesionalni dečji psiholozi. Zato za naše predstave adaptiramo stare, dobre, proverene bajke. Zato je tu i dobri stari Šekspir i dobri, mladi Mocart. A turbofolk koristimo samo kada hoćemo da od toga napravimo sprdnju.“ Predstave Ma-log pozorišta „Duško Radović“ su svoje-

vrnska škola života za mlade, pomažu im kako da se snađu u sredini koja ih neće, koja ih sputava na putu ka uspehu. Anja Suša, direktorka „Radovića“ naziva ovakvu vrstu angažmana spojem umetnosti i društveno-odgovornog rada. Predstave na Večernjoj sceni dopunjuju razgovorima sa publikom. „Verujem da se u pozorištu za mladu publiku priča ne završava odgledanom predstavom. Ona tu tek počinje i zato je važno da se što više razgovara i da naš rad bude shvaćen i kao neka vrsta društvenog zadatka, da mladim ljudima koji su naša publika damo priliku da otvoreno istupe sa svojim stavovima o kojima mi, kao odrasli, zapravo, ne znamo dovoljno, iako vrlo često arogantno tvrdimo suprotno. Verujem da je takav pristup u društvu koje je duboko traumatizovano, kao naše, veoma važan i predstavlja jedan od načina da se ono poboljša. Deca su budućnost svakog društva i od odnosa prema njima zavisi u kom pravcu će se društvo razvijati“, kaže Anja Suša.

Ovog januara Pozorište „Boško Buha“ je odigralo obnovljenu premijeru predstave *Vasilisa prekrasna* za sedmogodišnju devojčicu Vasilisu Milekić iz Pančeva, nastradalu u požaru, kako bi se prikupio novac za njeno lečenje – što je još jedan vid društvene odgovornosti umetnika. Kompozitor Aleksandar Simić je decembra 2009. pokrenuo akciju *Note iz srca*, dobrotvorne koncerte za hendikepirane Beograđane. Neka ova dva navedena primera budu i jedina ilustracija brojnih humanitarnih akcija umetnika svih oblasti.

U ovoj priči nameće se još čitav niz primera i pitanja. No, ukratko: ispostavlja se da je odgovor na pitanje da li su umetnici društveno odgovorne osobe, svakako potvrđan. Naravno, ne svi (niti to mogu biti). Jasno se nazire i da oni koji to jesu neretko bivaju mnogo odgovorniji nego drugi koji su daleko pozvaniji da ne nešto (u)čine.



FOND ZA OTVORENO DRUŠTVO - SRBIJA  
FUND FOR AN OPEN SOCIETY - SERBIA



# DRUŠTVENA PODOBNOST ILI DRUŠTVENA ODGOVORNOST UMETNIKA

Piše: Ljiljana Todorović

**N**a poziv uprave Sarajevskog ratnog teatra – SARTR-a, u Sarajevu sam režirala predstavu *Jedan Pikaso* po tekstu savremenog američkog pisca i scenariste Džefrija Hačera (prevela Senada Krešo), sa protagonistima Selmom Alispahić, prvakinjom SARTR-a, i Metom Jovanovskim, cenjenim gostom iz Skoplja. Ubrzo nakon premijere u SARTR-u, 23. marta ove godine, usledili su pozivi na festivale i gostovanja: u Tuzli, Brčkom, Mostaru... Predstava je izvedena i u Teatru „Bojan Stupica“ JDP-a, najavivši manifestaciju, petu po redu, „Dani Sarajeva u Beogradu“. (Bilo je uzbudljivo i zanimljivo predstaviti se svojim sugrađanima u ulozi „gošće iz Sarajeva“, o da!) Tim povodom me je Nikola Pejić, jedan od saradnika *Magazina festivala Dani Sarajeva u Beogradu*, upitao: „Mislite li da umetnici **treba** da igraju aktivnu ulogu u društvu i koliko je vama, kao rediteljki iz Srbije, bila značajna saradnja sa jednim sarajevskim pozorištem?“

Podvukla sam reč koja se mi se u postavljenom pitanju učinila izlišnom, premda je to **da li treba** možda i umereno (pod)pitanje.

Izlišna, jer – po mom dubokom uverenju – **samo po sebi se razume** da odabratu umetničku profesiju **znači** odabrati i društveni angažman, od tog trenutka zanavek. Čin umetničkog stvaranja **podrazumeva** obraćanje društvu. Umetnici, u skladu sa suštinom svog poziva i onim što je umetnosti imanentno, **jesu** naročito aktivni članovi društva u kom stvaraju. **Uloga** umetnosti je da ukaže na istinu. (U skladu sa ovim uverenjem, na drugi deo pitanja odgovorila sam da mi je poziv da radim predstavu u sarajevskom pozorištu značajan – počastvovao me je i potvrdio, te obavezao i obodrio da nastavimo sa svojom misijom.)

Međutim, to implicitno **da li treba** može biti i umereno, jer – u **ovom trenutku naše društvene zbilje** – mlad novinar, inteligentan i častan, sa pravom i razlogom postavlja (i) takvo pitanje. Ono predstavlja ozbiljno upozorenje i podsećanje na ulogu koju smo odabrali, ali, priznajem, može se razumeti i kao fantastičan cinizam na račun realnosti u kakvoj živimo. Pa **razume se** da je normalno biti društveno pasivan – i **podoban**, dok je nenormalno biti društveno aktivan – i **odgovoran!** Hoće li se iko normalan dr-

žati uverenja i **istine** kada treba da se dogovori za umetnički angažman sa upravnikom nekog od naših hramova kulture?! Neće valjda biti lud i isterivati **istu istinu** u različitim institucijama?! A mora računati i sa „dešavanjem“ (među)partijske preraspodele, kad će sa „položaja“ odleteti ne samo osoba sa kojom se dogovorio, nego i partijsko „uverenje“ koje je sa njom morao da „deli“!... „Šalu“ na stranu, na ovom mestu podelila bih sa prijateljima Ludusa i mišljenje mladog Albana Ukaja, glumca SARTR-a, izneto u intervjuu u listu *Danas*: „Pozorište ima pravo“, (dodala bih: **i obavezu**), „da se upliće u politiku, ali ne i politika u pozorište.“

Centralna istina Pabla Pikasa, koja u sarajevskoj predstavi *Jedan Pikaso* bez prestanka odjekuje pariskim podrumom u kojem je zatvoren, glasi: „Ja se ne bavim politikom.“ Prisiljen da je odbrani pred gospođicom Fišer, umetničkim atašekom Gestapa, Pikaso je rezolutan: „Cijelog života mi govore: 'Naslikajte plakat, Pikaso!' 'Naslikajte naše proteste, Picasso.' 'Ja odbijam! Ne stavljam svoj potpis na lošu umjetnost! Najgora umjetnost na svijetu je politička! Dolazili su mi, prije Prvog rata – anarhisti, prije ovog rata – komunisti, ali ja ne dam svoje ime ni za čiji cilj! Ja ništa od njih ne tražim, zašto bi oni tražili nešto od mene?' Optužbu da je *Gerniku* naslikao razgnevljen na



Ljiljana Todorović

Nemce jer su uništili najljepši grad u Španiji samo da bi isprobali svoje nove bombardere, kao i „ponudu“ da je javno odrekne, odbacuje: „Ja ne slikam sliku koja napada Nijemce! Ja ne biram ni ideologije, ni zemlje! *Naslikao sam Gerniku zato što sam znao da će to biti velika slika!* A kada je ljudi budu gledali *zato što je velika*, sjetit će se i zašto sam je naslikao.“

Jedan od meni najznačajnijih i najprovokativnijih stavova u Hačеровom komadu – ispred zida na kojem se, u potpunosti, deo po deo, sklapa Pikasova *Gernika* – iznosi gospođica Fiser: „Ja mislim da je to remek-djelo. A šta je postigla? Je li spasila ijedan život? Je li zaustavila rat? *Nikada nije postojalo vrijeme u svijetu kada je umjetnost manje vrijedila nego u ovom trenutku. Umjetnost nema nikakve težine naspram politike, stvarne politike, na ulicama, u zraku.* Umjetnost je Šubert koji se svira dok padaju bombe. Bombe pobjeđuju.“

Tokom proba i razgovora o borbi koju vode Pikaso i gospođica Fiser – oboje posvećenici Umetnosti, oboje stranci i oboje svojevrsne žrtve i zatočnici u okupiranom Parizu 24. oktobra 1941 – mojim glumcima, saradnicima i meni – državljanima tri različite države – pružila se, razume se, i prilika da razmenimo i uporedimo lična iskustva. Uz odsustvo bilo kakve nostalgije, prepoznali smo identičnu borbu za Umetnost koju pojedini od nas danas vode u Srbiji, u Bosni i Hercegovini, u Makedoniji, i širom „regiona“ protiv: istovetnog nedostatka novca za kulturu u našim državama, nepostojanja kulturne politike, „netašice“ kompetentnih poslenika kulture zainteresovanih da nešto učine za kulturu (a ne samo za sebe lično), izostanka vizije na odgovarajućim državnim nivoima, u institucijama i na raznoraznim državnim i društvenim funkcijama. Konstatovali smo takođe identičan fenomen poman-

janja odgovornosti i pojavljivanja mnoštva umetnika u predizbornim kampanjama, pri čemu je umetniku – da izgubi sebe – dovoljno da se u takvoj „ulozi“ pojavi jedanput, dok političari, po pravilu, ovakve „aktere“ odbacuju lako, kao maramice od papira. Umetnika će ili (zlo)upotrebiti i brže-bolje ga zaboraviti, ili mu „omogućiti“ – ne da živi, nego da preživljava, ili ga prinuditi na profesionalnu prekvalifikaciju kroz razarajuću tranziciju: iz *posvećenja svog života Umetnosti* – u „profesiju“ mešetara-politikanta-menadžera... Pod režimom globalizovanog konzumerizma, kao vladajućeg načina mišljenja i sistema vrednovanja u današnjem svetu u kom ništa nije sveto – izuzev diktata Novca (čitaj: Trivije) u ulozi svojevrsnog nosioca totalitarne vlasti – uočili smo (prinudu) da se umetnik povinuje, podređuje, usklađuje, poništava, dodvorava i čini sve moguće vrste ustupaka tom novom (?) svetskom Imperatoru. Stoga ne iznenaduje ni zaključak da se položaj umetnika danas ne razlikuje bitno od onog u vreme totalitarnih režima kojima je inspirisan komad *Jedan Pikaso*.

Glumica iz Sarajeva, glumac iz Skoplja, rediteljka iz Beograda, unisono, predano, beskompromisno, posvećeni zajedničkom problemu, ne pomišljajući na podilaženje bilo kome, bilo čemu, najmanje ukusu publike – temeljno razorenom i nemilosrdno žrtvovanom zarad srove zloupotrebe u, dakako, političke (i politikantske) svrhe – mi smo se protekle zime u Sarajevu opredelili za bavljenje *vlastitom dramom*. Ne nečijim mjuziklom. U odnosu na popularnu društveno-političku podobnost umetnika – prednost smo dali *društvenoj odgovornosti*.

Ljiljana Todorović, reditelj



Jedan Pikaso Sarajevskog ratnog teatra (SARTR)

Ludus reprint, broj 54, 28.2.1998.

## AJMO, AJDE, SVI U ŠTRAJK!

Ili: izmanipulisani manipulator

**N**edavno sam čuo delić izuzetno zanimljive i poučne rasprave u kojoj su učestvovala dva ovdašnja glumca. Žučno su razgovarali o tome da li je sazeo čas da pozorišta Beograda napokon započnu štrajk. Jer, veli jedan, tako su svoja prava zaštitili i šoferi Gradskog saobraćajnog čiji je štrajk onemogućio normalno funkcionisanje života u prestonici. Na kraju su pare za njih ipak pronađene. Uostalom, reći će jedan, šoferska primanja su i pre korekcije bila neuporedivo viša od glumačkih. Tačno je, primetio je oponent, ali zar nije istina da je sveta dužnost glumca da igra? Šta je bilo sa slavnim imperativom *The show*

*must go on?* Zar se, koliko do juče, nismo zgražali nad komunističkom osudom kojom je kažnjena Žanka Stokić zbog toga što je nastavila da igra tokom okupacije. Nema sumnje da je sve to tačno, odgovorio je drugi, ali ovde nije reč o manifestovanju eventualne glumačke razmaženosti, niti o ulozi teatarske umetnosti u očuvanju zdravog duha nacije, već o zadovoljenju elementarnih prava kategorije građanstva koja ne može da preživi, bez obzira na krvavi rad. Tome, takođe, valja dodati i neuredno pristizanje honorara s televizije, tradicionalno mizerne honorare na radiju, propast domaće ki-

nematografije, kao i sve ređe i nesigurnije tezge. Rečju, situacija je tragična.

Razmišljajući o aktuelnim pretnjama štrajkom u teatru, vratimo se u nedavnu prošlost, u doba Protesta 1996/97. Dok su demonstracije bile u toku, a procesije nezadovoljnih građana svakodnevno promicale ulicama ovdašnjih gradova, jedna od najpopularnijih tema mnogih tribina, novinskih članaka, atraktivnih polemika, socioloških studija i eseja, odnosila se na isto pitanje: treba li glumac da izađe na scenu i igra kada se stvarnost oko njega rasipa i raspada, kada vlast ne poštuje volju birača, a policija sprečava građane da mirno ispolje svoje nezadovoljstvo? Kako to obično ovde biva, javnost se polarizovala, što će reći da je svako imao svoje mišljenje. Najednom su svi razumeli glumca ili kao umetnika koji ne postoji bez scene i pu-

blike, ili kao beskrupulozno patološkog tipa koji ne bira sredstva da zadovolji sujetu. Tek je vreme pokazalo šta se sve krilo iza tog „razumevanja“, baš kao što analitičari aktuelnih političkih zbivanja kod nas tvrde da ni štrajk u GSB-u nije organizovan mimo pregovora o formiranju buduće republičke vlade.

Kada je reč o mogućim paralelama i asocijacijama koje izaziva diskusija o štrajku u pozorištu, evo još jedne. Ovih je dana u Skupštini Beograda održan prijem u čast obeležavanja godišnjice okončanja velikih višemesečnih demonstracija koje su nas plasirale u žižu interesovanja svetske javnosti – prvi put u poslednjih nekoliko decenija u svojstvu pozitivaca. Rezultat protesta: u Beogradu i drugim „pobunjenim“ gradovima Srbije na vlast je došla dotadašnja opozicija. Godinu dana docnije, na pomenutoj

proslavi počasno mesto su zauzimali ljudi koji su se u vreme protestnih šetnji isticali svojom javnom i izuzetno rigidnom osudom demonstracija. Teško je pretpostaviti o čemu su sve zvanice razgovarale, ali nije isključeno da je bilo govora i o tome da li će prestonički pozorišni život biti ugrožen štrajkom. Štrajk nam je, valjda, sudbina.

A što se tiče dvojice glumaca s početka teksta, neka njihov identitet i dalje ostane zagonetka, baš kao što je za nas danas tajna i budućnost našeg teatra. Samo da napomenemo da je prvi glumac u raspravi član jednog od onih beogradskih teatarara koji već izvesno vreme nemaju zgradu, dok je drugi stalno angažovan u pozorištu koje, istini za volju, trenutno ima krov nad glavom, ali već mesecima nije izvelo premijeru. **Aleksandar Milosavljević**



# PRIČA STVARA ŽIVOT KAO ŠTO ŽIVOT STVARA PRIČU

Jovica Aćin o umetnosti, stvaralaštvu, umetnicima, društvenoj odgovornosti...

Kada se izgubi smisao sve postaje dozvoljeno", rekao je Jovica Aćin, koji je nedavno objavio zanimljivu zbirku priča *Ušće okeana* (Geopoetika). Poznati pisac kaže: „Mislim da je priča kao posebna vrsta životnog trenutka, a znamo da određeni, pravi trenutak može da obasja ceo život. Tako je priča zapravo kao munja. Od onih sam koji veruju da je svaka knjiga odraz piščevog života, a kroz to i vremena u kome živi, u kome je delo nastalo. *Ušće okeana* je pisano poslednjih nekoliko godina, a strast za lutanjem, koja verujem postoji kod svih ljudi, povezuje sadržaj knjige. Mislim na specifičnu vrstu lutanja, onu koja nastaje kada čovek ostane bez svesnog, planskog cilja bez obzira da li ga je ostvario ili napustio, izgubio... Tada čovek nailazi, često neobjašnjivo, na stvari za koje možda nije ni znao da su mu bliske, potrebne. Ispostavlja se da lutanje ipak vodi nečemu, nekom cilju koji je duboko u nama, nečemu što nam je potrebno.

„Neki mističari su govorili o tome da se u svemu što činimo u svetu ogleda onaj svet u nama. Misticizam, kao i neka vrsta naoko apsurdnih istina, često se mogu pokazati kao vrlo bitne za čoveka, vrlo prisutne u ljudskom životu. Eto to je jedan deo mojih priča koje su kao neka vrsta živih fotografija, fotografija u jeziku koje stvaramo mešajući fantaziju i realnost.

Mislim da upravo zbog tog spoja priča i jeste u osnovi ljudskih potreba, u osnovi onoga što kratko označavamo kao *Šeherezada* (koja je pričanjem priče produžavala, spasavala svoj život.)

Aćin napominje da on sve to na vidljiv i nevidljiv način pretapa sa pitanjem odgovornosti, kao i da je jedan od bitnih momenata u svemu – fantazija: „Fantazija nikad ne bi bila fantazija da nema u sebi zrno realnosti, niti bi realnost mogla bez fantazija. Imaginacija čini život kvalitetnijim. Verujem da bi nam život bio suv, opor... možda ga ne bismo ni želeli da nema imaginacije. Danas nam zapravo nedostaje imaginacije. Bilo bi lepše da je ima više, i bilo bi manje zla.”

Govoreći o slici realnosti Jovica Aćin veli i da je još pre deceniju i više govorio o fenomenu koji se ogleda u tome da svet, na neki način, gubi prepoznatljiv smisao. „A kad nema smisla, odjednom sve postaje dozvoljeno i pretvara se u neku vrstu beznađa. I danas, koji god vid realnosti pogledate (društvena, istorijska, politička...), vi uvidate da je taj smisao izgubljen a novi nije izgrađen. Razgradnja i iščekivanje ikakvog smisla prisutno je svugde. Gubitak smisla i dalje traje samo je dobio nove pojavne oblike, manifestacije. A kad sve izgubi smisao, onda više nema razloga za život. Dakle, morali bismo ozbiljno da se bavimo stvaranjem smisla,

i to tako što ćemo ga graditi kroz lutanje u ranije pomenutom značenju, u traženje izlaza dok pratimo putokaze na kojima piše dobrotu, ljubav, moral, odgovornost... Umetnost tu može biti velika potpora.”

Po njegovim rečima jedna od najupečatljivijih odrednica realnosti u kojoj živimo je siromaštvo: „Siromaštvo je danas jako, jako prisutno. A ono istanji, izbledi, deformiše čoveka. Pretvori ga u utvaru kojom je tako lako manipulirati po kom god hoćete pitanju. Čovek biva kao senka koja u sebi ima malo ili nimalo života. A kad nemate likove, junake, karaktere, teško je govoriti o žanru. Mislim da je kod nas život neka vrsta trivijalnog, hljativog romančića štampanog na roto-papiru, kao što su nekad štampani krimići i ljubici.”



Jovica Aćin

misli na dominantne državne sisteme i mehanizme takozvanog globalnog sveta, evidentno je izgubila potrebu da kroz pozorište ostvaruje neposredne uticaje na gledaoce.

Sa stanovišta ideologije i odgovarajuće prakse neoliberalnog kapitalizma pojam kulture je isuviše maglovit, a stvaralaštvo – pa i ono koje pripada sferi teatra – sve intenzivnije je određeno kriterijumima tržišne vrednosti, ostavljajući pozorištu dve mogućnosti: da se prilagodi mehanizmima tržišnog funkcionisanja ili da tvrdoglavo istrajava u sve uzaludnijim pokušajima očuvanja vlastitog autentičnog umetničkog identiteta.

U prvom slučaju pozorište se sve intenzivnije pretvara u ekspozituru estrade, dok se u drugom sve čvršće pozicionira na društvenu marginu i postaje – nebitno.

Jer, u društvu u kojem su političari i estradne ličnosti zamenili mesta na lestvici društvene hijerarhije, i u kojem funkcionise pravilo po kojem u nebrojenim televizijskim emisijama „vlasnici“ estrade samouvereno saopštavaju svoje viđenije aktuelne političke situacije, dok političari postaju akteri rijaliti šou programa (u bukvalnom smislu, ali i tako što bilo koji njihov televizijski nastup dobija karakteristike rijaliti šoua), mnoga do sada važeća pravila više nisu na snazi.

Ideal srećnog kombinovanja vrhunskog umetničkog kvaliteta, s jedne, i komercijalnog efekta, s druge strane, čini se da je sve dalji od nas, budući da istinski umetnički kvalitet „pozorišnog proizvoda“ savremenog gledaoaca više uopšte ne zanima. On u teatar odlazi da bi se zabavio, da bi video glumce koji su već stekli popularnost posredstvom famoznih televizijskih serija. On, sve češće, teatar doživljava kao *event*, senzaciju projektovanu po precizno utvrđenim obrascima kakve podrazumevaju značajni medijski događaji, kao priliku da sebe prepozna kao deo malog segmenta društvene elite kojoj pozorište „pripada“ na način kakav

Snaga umetnosti, ističe Aćin, nije mala, mada po svojoj prirodi deluje tanano: „I samo prisustvo pozorišta, knjiga, umetničkih dela veoma je bitno čak i kada se knjige ne čitaju, kada se ne ide u teatar... Jer i samo njihovo postojanje doprinosi smislu, a to nužno podrazumeva odgovornost hteli mi to ili ne. Ta dimenzija nije uvek eksplicitno vidljiva, ali joj to ne smeta da deluje. Umetnost uvek nešto kazuje, bez obzira na sredstvo izražavanja. A priče stvaraju život isto kao što život stvara priču. Harmonije u talasnoj tužini između i unutar toga je osnovna nit smisla.

„Društvena odgovornost u tom sklopu se može posmatrati iz nekoliko uglova. Recimo: geniji se često izdvajaju od sveta i teško je videti i meriti na koji način oni osećaju neku odgovornost. Možda

je svesno uopšte ne osećaju. Ali ona je vrlo prisutna u njihovom delu, između ostalog, i time što podstiče imaginaciju, a rekli smo koliko je imaginacija važna za život i za društveni trenutak. Bez toga nema novih ideja, a bez novih ideja nema ni šanse da se napreduje. Dakle, umetnost hrani imaginaciju i tu se ogleda ona njena temeljna, iskonska odgovornost.

„Zatim, možemo govoriti o moralu stvaralaštva. On je s jedne strane pitanje kvaliteta, poetičkog/estetskog sastojka, a s druge strane, pitanje stava. Primerice, moral pisanja u Sovjetskom Savezu u vreme Staljina bio je vrlo važan i vrlo snažan. Gotovo da bi se moglo reći da je književnost bila ta koja je čuvala život. (Ne misli se naravno na sve, već na određene pisce.) Upravo kroz odbijanje da služi vlasti, književnost i umetnost uopšte zastupaju nešto što bih nazvao moralom života.

„Postoji i ugao koji možemo nazvati dnevno-politička odgovornost. Ona je najpovršnija, ali najupečatljivija i najklizavija. Ne znam, čini mi se da se umetnici koji se danas uključuju u politički život neretko pokazuju kao nepouzdan i svojim angažmanima. Skloni su da preko noći menjaju ambleme. Da se razume, svaki čovek mora imati odgovornost u odnosu na stavove koje zastupa. Imati svoje stavove i eventualno ih javno iznositi je jedno, a iz ovih ili onih razloga stavljati ih u neku funkciju je nešto sasvim drugo. A te se stvari raspoznaju, što bi klinici rekli, iz aviona.”

T. Nježić

## POZORIŠTE JE „NAŠA STVAR“

Problem(i) društvene odgovornosti pozorišta danas

Piše: Aleksandar Milosavljević

Problem (fenomen) društvene odgovornosti pozorišnih umetnika moguće je sagledati iz nekoliko uglova. No, bez obzira na ugao posmatranja, nema sumnje da pozorište jeste potencijalno moćan medij. Uostalom, iskustvo pokazuje da je teatar u svim vremenima potvrđivao svoju izuzetno značajnu društvenu dimenziju, a samim tim i ulogu. Pitanje je, međutim, da li se radi samo o jednoj ulozi.

Darko Lukić u knjizi *Kazalište u svom okruženju; Knjiga 1: Kazališni identiteti – Kazalište u društvenom, gospodarskom i gledateljskom okruženju* (Leykam International d.o.o., Zagreb, 2010) na primerima iz različitih epoha pokazuje da je jedna od konstanti karakterističnih za sve izvođačke tradicije, koja se tiče načina na koji one funkcionišu u kontekstu konkretnih okolnosti definisanih njihovim okruženjem, zapra-

vo određena odnosom politike i ideologije prema pozorištu.

Naime, bez obzira na to da li je taj odnos podsticajan ili restriktivan u odnosu na teatar, Lukić s razlogom tvrdi „kako je svaka vlast, svjetovna i duhovna, u svim povjesnim razdobljima i na svim dijelovima svijeta, uvijek imala tendenciju izravnog utjecaja na kazalište“. Autor navodi i netipične primere dobronamernih, pozitivnih i podsticajnih uticaja, kada je vlast pružala podršku teatarskoj umetnosti, ali u isti mah nabraja i neuporedivo brojnije slučajeve svesne marginalizacije pozorišta koji su vodili zabranama ili su teataru nametali razne oblike političke i ideološke kontrole.

Jasno je da ovakva pozicija (i ova iskustva – direktna ili indirektna, svejedno) teataru i savremenim pozorišnim stvaraocima nameću određenu, sasvim konkretnu, vrstu odgovornosti. S druge strane, današnja država, a ovdje se najpre

podrazumevaju premijere. A njih, kod nas danas, naročito u Beogradu (ali i ne jedino u prestonici), često nije moguće razlikovati od modnih revija, svečanih otvaranja klubova, butikata, promocija svetski poznatih robnih marki i sl.

Cilj je, dakle, biti u društvu poznatih, a ukoliko to nije moguće, makar i nakon premijere, na nekoj od repriza, potvrditi svoju pripadnost krugu odabranih. Pozorišno umetničko delo u tom kontekstu prestaje da ima značaj. Ono je tek „povod za razlog“ odlaska u teatar; predstava na taj način dobija smisao posledice. A nakon nje, razume se, sledi večera s glumcima.

Tako nastaje elita, tačnije: na taj način i pozorište postaje jedan od elemenata koji participiraju u formiranju društvene elite. Samo takvom teataru će biti garantovane odgovarajuće subvencije – ionako sve manje jer, videli smo, takvo pozorište je više ili manje u stanju da samo sebe izdržava prodajom ulaznica na blagajni, ali i gostovanjima. Takav teatar postaje društveno prihvatljiv, ekonomski opravdan, politički poželjan. I ne samo to, on sam sebe preporučuje za neku od budućih privatizacija.

Oni gledaoci, međutim, koje pozorište zanima zbog eventualnih umetničkih dometa (ma šta pod njima podrazumevali), zbog provokativnosti (svake vrste, ali najpre društvene, političke, ideološke), ili potrebe da vide rezultate istraživanja, oni koji u teatar odlaze zbog pozorišta samog, ali i da bi se suočili s pitanjima koja postavlja život, oni koje zanima savremena scenska interpretacija klasike ili pak prouzročenje kakvog novonapisanog dramskog dela – njih je, naime, sve manje.

U tom kontekstu je i pozorišna kritika izgubila osnovni smisao, pa čak više nema zadatak ni da vlastima „dojavi“ informaciju o eventualnoj nepodobnosti nove predstave, kao što to beše slučaj u drugoj polovini prošlog veka. Uostalom, ni najnegativnije kritike neće odvratiti



Aleksandar Milosavljević (Foto: B. Lučić)

novu publiku od toga da pogledaju „iskasapljenu“ predstavu, niti će kritičarski nepovoljan sud, ma koliko bio ozbiljno utemeljen, na bilo koji način uticati na buduću život predstave. Nekadašnje pravilo da ugled, status, angažman pa i cena pozorišnog reditelja zavise od kvaliteta njegove prethodne režije, takođe više nije na delu.

Pozorište, dakle, postaje „naša stvar“. Ono se tiče samo malobrojnih – čak ne ni svih koji su u njemu zaposleni ili koji od njega žive (jer živeti od teatra danas je gotovo nemoguće), već onih koji žive za pozorište.

Otuda pitanje odgovornosti – društvene odgovornosti – pripadnika pozorišnog esnafa danas dobija još jednu dimenziju, i tiče se definisanja granice tolerancije istinskih pozorišnika koji će neminovno, ako su uistinu zainteresovani za pozorište, morati da se zapitaju: dokle ćemo održavati privid bavljenja umetnošću? Dokle ćemo se baviti nečim što je važno samo nama, uvereni da se to još nekog tiče, da je ono što činimo zaista društveno relevantno, da ima smisla u konkretnom društvenom, političkom i ideološkom kontekstu?

### Međunarodni festival pozorišta za decu

Princeza na znu graška, BiH



# NEMA UMETNOSTI BEZ ČOVEKA

**„Smatram da samo muzika koja je zanimljiva i koja drži pažnju slušaoca, bez obzira kom žanru pripada, ima pravo da postoji. U tom smislu ne tražim nikakve povlastice za umetničku muziku. Neka se 'ozbiljna muzika', ukoliko drži pažnju publike, tako i zove. Ali ako je dosadna, onda je svejedno kakvo joj je ime“, kaže Zoran Erić**

Olivera Milošević

Dani Beograda ovog aprila bili su i u znaku Zorana Erića, jednog od najznačajnijih srpskih kompozitora savremene umetničke muzike. Njegovo autorsko veče održano je na sceni nacionalnog teatra, kao mala retrospektiva dela koje i sam autor smatra veoma sceničnim. Narodno pozorište je mesto gde su pre tridesetak godina izvedena prva dela tada mladog kompozitora, kompozicije za balet *Banović Strahinja* i *Jelisaveta* i gde je za mnoge predstave komponovao originalnu muziku.

U muzici posvećen savremenosti i primenjenom izrazu, Zoran Erić stvara svoja izuzetna dela. Njegov opus obuhvata muziku različitih žanrova i neobičnih naslova – *Slovo Siluana*, *Cartoon*, *Abnormalni udarci Dogona*, *Helijum u maloj kutiji...* Na koncertu u Narodnom izvedena su četiri dela: *Sedam pogleda u nebo*, *Oberon*, *Talea Koncertštrih* i *Nisam govorio*, koja nose značenje i ritam ovog vremena.

Erićevu muziku tumače ugledni domaći i inostrani izvođači. Dela su mu izvedena u gotovo svim zemljama Evrope, u Americi, Kini, Australiji. Dobio je brojna priznanja i jedini je srpski kompozitor koji je tri puta poneo Mokranjčevu nagradu.

Na pitanje kako je birao dela i izvođače za ovaj koncert odgovara: „Nisam birao, dela su se sama izabrala, tj. ta dela su komponovana za izvođače koji su ih

izveli, a neka su baš i posvećene izvođačima koji su te večerili muzicirali. Moj izbor bi možda bio nešto drugačiji, ali u ovom trenutku to je bila sasvim dobra retrospektiva koja kompletno daje presek mog stvaralaštva. Tako da sam zadovoljan i pored toga što sam nisam pravio izbor dela.“

Muzički znalci kažu da ste majstor za savremenu umetničku muziku – šta taj pojam danas znači?

Jedno je savremena a drugo umetnička muzika. Nekad to ide zajedno, a nekada ne. Savremeno kao odrednica znači da smo tu, u ovom vremenu, danas. Ali, savremeno kao trend, kao pravac u muzici, kao nešto sasvim novo i što do sada niko nije čuo ne mora nužno da znači da je savremeno, još manje mora da znači da se ja time bavim. U svakom slučaju to što stvaram je umetnička muzika, i pored toga što mene te odrednice – umetnička, klasična, ozbiljna, ne pogodaju suviše jer smatram da samo muzika koja je zanimljiva i koja drži pažnju slušaoca, bez obzira kom žanru pripada, ima pravo da postoji. U tom smislu ne tražim nikakve povlastice za umetničku muziku. Neka se 'ozbiljna muzika', ukoliko drži pažnju publike, tako i zove. Ali ako je dosadna, onda je svejedno kakvo joj je ime.

Da li odrednica savremena znači da vas savremenost inspiriše?

Savremeno u stvari znači da se muzika stvara danas i da joj ne odgovara bilo koja rekonstrukcija nekog doba, muzičkog postupka, ili bilo čega što bi nas povuklo da mislimo da se ne radi o novom delu nego o podražavanju nečeg već komponovanog. Kao kad biste danas slikali neku fresku po ugledu na to kako je neko nekad slikao i da se kvalitet meri po vernosti originalu. U savremenoj muzici ta umetnost ne bi smela da bude rekonstruktivna, već konstruktivna i nova i u tom smislu savremena.

Drugi važan segment vašeg stvaralaštva je primenjena muzika. Kako biste njemu odredili, odnosno kako stvarate tu vrstu muzike?

Primenjena, tj. pozorišna i filmska muzika, stvara se na sasvim drugi način.

## UMETNOST JE JAKO VAŽNA ZA DRUŠTVO

Koliko je umetnost uopšte važna za društvo kakvo je naše?

Nije mi teško to da kažem i mislim da nisam pristrasan zato što se time bavim: umetnost je jako važna za jedno društvo. Društvo ne mora toga biti svesno. Nije to dnevna potreba, ona ne donosi dnevne koristi i nema dnevni rok trajanja. Prava umetnost ostaje zauvek i čini opipljivo blago jednog društva. Zato o njoj država treba na sve moguće načine da brine. Da to čini sistematski. Umetnost ostaje pokoljenjima koja dolaze, ne stvarajući umetnici samo za sebe. Pa zamislite da nemamo danas sva ta umetnička dela kojima se kao narod ponosimo, npr. srednjovekovne freske. To je nešto što smo negovali, čuvali, na šta smo bili i jesmo ponosni.

Tu nisam sam i ne određujem sva pravila igre. Ta pravila određuju reditelj i pisac komada, ja sam deo tima koji radi za zajedničku stvar, i muzika je tu ipak u drugom planu. Ona je tu da pomogne, da upotpuni delo. Kada je u pitanju samo muzika, onda ja određujem kako će sve biti. Primenjena muzika je jako zanimljiva. Omogućila mi je saradnju sa sjajnim rediteljima, piscima i glumcima, radio sam za izuzetne predstave i filmove. Ona mi je deo karijere koji sam sa velikom radošću u životu gradio. U stvari, mislim da ne bih bio potpun stvaralac da se i time nisam bavio.

Kada sam vas pre desetak godina posetila u vašem studiju bili ste kao pilot u kokpitu, okruženi klavijaturama i stotinama dugmića. Sve se tako brzo menja oko nas, da li još na isti nači stvarate?

Da, mada se studio kao studio promenio. Mi koji smo na bilo koji način u stvaralstvu vezani za tehniku i tehnologiju znamo da stalno nešto ide napred. Tako da tih dugmića danas ima mnogo manje, a posao nova tehnika radi isto ili bolje. To sada više nisu čitavi zidovi sa dugmićima, već je sve moguće uraditi u mnogo manjem prostoru i mnogo jednostavnije. Mada je i danas u osnovi kao što je uvek bilo – ljudski glas, instrument, sviranje. Bez toga nema muzike. Bez čoveka, bez ljudi nema umetnosti ma kako savršena tehnologija postojala.

Retrospektiva je i prilika da zastanete i osvrnete se na svoj rad. Kako to u vašem slučaju izgleda?

Nije to možda prava prilika da se osvrćem, ali je to deo fakto to. Jer ako su te kompozicije i danas žive i zvuče kao i kada su nastale, onda to jeste neka vrsta provere. Takvi retrospektivni autorski koncerti koji obuhvataju veći vremenski period veoma su riskantni. Zato što, između ostalog, znače i izvesno podvlačenje crte, a crta znači i sumiranje onoga što ste radili.

Šta danas u Srbiji znači biti kompozitor savremene umetničke muzike?

Ništa naročito, moram da priznam. Danas u Srbiji to i nije neka profesija koja je na ceni. Ali mislim da je tako ovde bilo uvek. Ne znam da je nekad bilo bolje ili lošije. Razmišljam o tome kakva je perspektiva mladih ljudi koji se ovom umetnošću ovde bave. Ne mogu da kažem da je meni nešto posebno loše zato što moja karijera već dugo traje. Imao sam svakojakih i uspona i padova i kada se sad osvrnem ta karijera deluje zanimljivo. Međutim, onima koji dolaze budućnost nije takva. Perspektive nisu bogzna kakve. I ne mislim da je Srbija u tom smislu posebna u odnosu na druge zemlje sveta. Samo najbogatije države i one sa velikom tradicijom u negovanju te vrste muzike mogu se pohvaliti da im je još kako-tako u toj oblasti dobro.



U muzici Zorana Erića sadržan je i zvuk i značenje vremena u kom živimo

## PRISUSTVO/ POKRET/ PRUST

O plesnom performansu Miloša Sofrenovića

Plesni performans Miloša Sofrenovića *M. – solo za tri uma (Dijalog sa Prustom)*, nedavno izveden na sceni Bitef teatra, zaslužuje pažnju ne samo svojim estetskim kvalitetima, već i što performans ovakvog tipa i to još izuzetno uspeo zaista nije čest događaj na našoj izvođačkoj sceni, ali ni u svetu. Ova tvrdnja pokreće niz pitanja (Šta je uspeo performans? Koje su njegove odlike? Šta je uopšte performans?), čije razmatranje dobija na važnosti u kulturno-izvođačkom kontekstu u kome je performativnost retko prepoznata kao bitan i nezavisan kvalitet, i najčešće ostaje u senci narativnosti u pozorištu, ili tehničke bravure u plesu.

Pre nego što se pozabavimo ovim pitanjima, osvrnućemo se na rad Miloša Sofrenovića, performera koji se u domenu plesa školovao i gradio svoju umetničku karijeru u inostranstvu, ali koji je već dugo prisutan i na našoj sceni. Nakon projekta *Play* u Bitef teatru 2006. godine, u jesen 2009. izvodi svoj prvi celovečernji solo projekat *Solo za tri vizije* na sceni Kult, inspirisan Peterom Handkeom, Samjuelom Becketom i Virdžinijom Vulf, dok

njegov najnoviji performans *M. – solo za tri uma (Dijalog sa Prustom)* potvrđuje da je prožimanje plesa i književnosti stilski odlika kojom je ovaj autor izgradio svoj specifičan i originalan umetnički identitet. Još jedna posebnost njegovog autorskog izraza je to što njegovi radovi, više nego što je to slučaj sa većinom plesnih

izvođenja, komuniciraju direktnim ličnim iskustvom izvođača, neposredovanim plesnim elementima, što je i školska definicija performansa.

I tako se vraćamo na klizav teren performansa, čija se specifičnost sastoji u tome što je on kao umetnička forma nastao ukrštanjem likovnih i izvođačkih umetnosti, tako da se pod njegovo okrilje smešta čitav niz veoma različitih umetničkih fenomena u rasponu od 'likovne', odnosno konceptualne forme *performans arta*, do pozorišnog, plesnog i muzičkog izvođenja. Performansi Miloša Sofreno-



Miloš Sofrenović

vića, koje niko do sada nije eksplicitno nazvao tim imenom, nalaze se negde na središtu ove skale. Ako je naša umetnička scena iznedrila s jedne strane Marinu Abramović kao vrhunskog predstavnika *performans arta*, a s druge Jozefa Nada kao svetski priznatog koreografa i izvođača iz domena plesnog teatra, performansi Miloš Sofrenovića predstavljaju srećan spoj konceptualnog i plesnog, odnosno estetskog, koji se teško postiže.

Prisustvo je ključna reč od koje treba poći u sagledavanju umetničkog izraza Sofrenovića, toliko bitna da apsorbuje i strukturu i koncept i poruku njegovog dela. Zapravo ona objedinjuje sve elemente njegovog performansa dajući mu ubojitu snagu direktnog iskustva. Pokreti svedeni do elementarnosti, izvedeni sporo i temeljno, stavljaju u prvi plan doslovno prisustvo izvođača, njegovu anatomiju, njegovu psihologiju, njegovu egzistenciju.

U takvom ambijentu svaki i najjednostavniji elemenat pojavljuje se pred našim očima kao izuzetan. Kao da prvi put vidimo ljudsko stopalo, nožne prste koji se skupljaju i razdvajaju. Kao da prvi put vidimo telo koje drhti, fragilno ljudsko biće – ne fiktivno, već stvarno. Kao da prvi put čujemo reči koje počinju na M, i koje smo mogli naći u svakom rečniku, ali koje dok ih ženski glas izgovara odzvanjaju u nama kao uzvišena poezija: MOMENAT/ METAFIZIKA/

MARSEL/ MISTERIJA/ MIT/ MILOŠ/ MAJKA/ MONOTONIJA... A onda nas, s vremena na vreme, iz egzistencijalnih promišljanja trgnu sekvence silovitih repetitivnih pokreta koji ovaploćuju ono mahnito, nagonsko, ali i mogućnost ekstaze i katarze koja nam je svima dodeljena.

Mada je već i samo ogoljeno prisustvo performera konceptualni materijal *par excellence*, on je u radu *M. – solo za tri uma (Dijalog sa Prustom)* potkrepljen literarnim predloškom, kvintesencijama Prustove mudrosti. Dijalog sa Prustom odvija se na više nivoa, od pitanja inspirisanih Prustovim delom na koje Sofrenović pokušava odgovori pokretom, do ilustracije Prustovih rečenica i reči, koja nikad ne sklizne u banalnost, već naprotiv predstavlja njihovo oživljeno značenje i proživljeni smisao.

Ohrabrujuće za jedan umetnički izraz koji je stalno pod pretnjom hermetičnosti i samodovoljnosti, jeste to što navedene kvalitete Sofrenovićevog dela publika prepoznaje i nagrađuje svojim učešćem, pa se tako postiže i nešto što se u performansu i u savremenom izvođaštvu uopšte smatra najvišim ciljem: ukidanje distance između izvođača i publike, odnosno podeljeno prisustvo.

Tina Perić

# DOBRO PLIVAMO U BORBI ZA PREŽIVLJAVANJE

„Radeći predstavu po delu *Majka psa* Pavlosa Matesisa na pravi način sam shvatio kako je istorija Grka slična našoj. Priče o sličnom temperamentu, strasti, veri su tačne, ali i veoma površne. Tek kada se udubite u to kroz šta su sve oni prošli, pa uporedite sa onim kroz šta smo mi, otkrijete velike sličnosti“, kaže Nikita Milivojević

Olivera Milošević



Nikita Milivojević

Reditelj Nikita Milivojević je u Grčkom nacionalnom teatru u Atini režirao predstavu *Majka psa* po istoimenom romanu savremenog grčkog pisca Pavlosa Matesisa. Radeći ovu, ali i predstave *Ivanov*, *Don Žuan*, *Zločin i kazna*, *Bekstvo*, *Tri sestre*, naš reditelj je postao veoma cenjen među grčkim glumcima. Osvojio je u Atini i Solunu i simpatije publike i mnoge nagrade.

*Majka psa* Pavlosa Matesisa je delo svrstano među najznačajnije grčke romane 20. veka. Pisan je u formi ispovesti glavne junakinje i prati njenu sudbinu od kraja II svetskog rata do devedesetih godina prošlog veka. Povest je i o grčkoj prošlosti, ali i o savremenosti. I upravo dramatičnija tog dela je po rečima reditelja predstavljala složen proces u kom reči i misli postaju izgovorene, a značenje dobija pokret i sliku. Alhemija pretvaranja literarnog u pozorišni jezik značila je i preplitanje prošlog, sadašnjeg i budućeg vremena.

Predstava *Majka psa* u režiji Nikite Milivojevića je grčka priča i publika u Atini prepoznaje zajednička iskustva. U njoj je i deo grčke savremenosti.

Ovo je vaša deveta režija u Grčkoj. Da li se nakon toliko rada u toj zemlji osećate i kao grčki reditelj?

I sam sam bio iznenađen brojem kada smo spomenuli sve moje režije u toj zemlji. To su godine i godine, jedan značajan opus i veliko iskustvo. Te predstave su mi veoma značile u rediteljskom smi-

slu. Merilo vašeg rada nije samo to koliko vredi poslednja predstava, već i prethodne i buduće. Činjenica da me u Grčkoj stalno zovu da radim jeste znak da je to što sam tamo radio bilo važno i značajno. Tamo sam režirao neke od svojih najboljih predstava, stekao divne prijatelje.

Do ove predstave ste u pozorištima u Atini i Solunu uglavnom radili klasiku i, kako kažu, uspešno je povezivali sa sadašnjim vremenom. Po rečima tamošnjih stručnjaka, vi ste prvi koji je na umetnički relevantan način u njihovom teatru tumačio dela Čehova. *Majka psa* je pak prva predstava koju radite po delu savremenog pisca i koja tretira direktno grčku temu. Kako ste radili?

Roman *Majka psa* Pavlosa Matesisa je kažu jedan od najznačajnijih u Grčkoj u drugoj polovini 20. veka. Godinama je postojala ideja da se dramatičnije i postavi na scenu. Delom je pisac, nezadovoljan dramatičnijom, to sprečavao. I birao je ko će to raditi. Roman ima složenu strukturu, to je roman toka svesti. Bila mi je zanimljiva njegova sceničnost, kao i to što se stalno poigrava vremenom – stalno se prepliću sadašnjost, prošlost i budućnost. Pratimo priču glavne junakinje, ali kroz nju imate utisak da je reč o jednoj velikoj, univerzalnoj priči. Roman počinje u vreme II svetskog rata i teče sve do devedesetih godina kada je objavljen. I ja sam u njemu prepoznao sve ono kroz šta danas u Grčkoj prolaze, mnoge teme, priče koje se u istoriji stalno ponavljaju. Da

su oni sve to kroz šta danas prolaze jednom već preživeli, na jedan drugi način, naravno. To je bio ključ kojim sam hteo da otvorim priču koja u suštini govori o velikoj borbi da se prežvi i opstane.

Da biste uradili predstavu koja govori o sudbini jednog naroda potrebno je poznavati i tu sredinu, njenu istoriju, mentalitet?

Zanimljivo je da smo jednu tako izrazito grčku temu radili nas troje stranaca. Ja sam režirao, moj prijatelj Škotlandanin Keni Mek Luen bio je scenograf i Engleskinja Amelija Banet koreograf. Ali čini mi se da je meni možda bilo najlakše, jer sam radeći to delo na pravi način shvatio kako je istorija Grka slična našoj. Priče o sličnom temperamentu, strasti, veri su tačne, ali i veoma površne. Tek kada se udubite u to kroz šta su sve oni prošli, pa uporedite to sa onim kroz šta smo mi, otkrijete velike sličnosti. Tako da ta priča može biti i naša i možda mi je to pomoglo da je bolje razumem. Ali i mi i Grci smo veoma snalažljivi i dobro plivamo u toj borbi za preživljavanje.

Grčka sada prolazi kroz težak period. Koliko toga se od vašeg poslednjeg boravka tamo promenilo?

Mnogo toga se promenilo za samo nekoliko godina i to mi je bilo fascinantno. Iz jedne krajnosti Grčka je, a pre svega Atina, prešla u drugu krajnost. Radio sam tamo Čehova u vreme Olimpijade i imao utisak da je to najsrećniji grad na svetu. I stvarno je tako izgledalo. Atina je bila puna lepih i radosnih ljudi. Sada je to grad tenzije sa puno emigranata i nezaposlenih ljudi. To je sada grad u kome se na ulicama više ne osećate sigurno. I žao mi je zbog toga. Veoma me je iznenadilo kako jedna stvarnost za samo nekoliko godina postane svoja suprotnost. Ali, ipak, to je grad u kojem i dalje možete da uživete. Ja se u Atini stvarno osećam kao kod kuće. Zbog ljudi, mnogih prijatelja, svih tih predstava koje sam tamo radio. I to je, osim Beograda, sada grad u kome delom i živim.

I pored svega, Akropolj je u Atini još na svom mestu, sa svim što to mesto nosi sa sobom kroz vekove?

Upravo tako. Sve ono što je tamo već 4.000 godina je tu. To je mesto gde je nastala evropska civilizacija i kultura, umetnost i filozofija. Prolazio sam svako dana ispod Akropolja, tim ulicama, na probe u Narodno pozorište i svaki put imao taj uzbudljiv osećaj.

Šta sledi nakon ove predstave?

Merilo njenog uspeha su pozivi koji su usledili da ponovo tamo radim.

Povezaćete u svom radu olimpijske gradove. U Londonu ćete raditi Šekspira?

Da, u toku su dogovori o kojima sam od producenata zamoljen da do jeseni ne govorim za javnost, ali vest je već procurila.

\*\*\*\*

Pomenimo na kraju da je predstava *Majka psa* u Grčkom nacionalnom teatru u Atini rasprodana do kraja sezone. Nakon premijere usledile su nove ponude iz uglednih pozorišta iz Atine i Soluna. Do tada će Milivojević u Gloub teatru u Londonu režirati Šekspira, u okviru Kulturne olimpijade koja će biti organizovana u susret Letnjoj olimpijadi 2012. godine. Ideja je da sva Šekspirova dela tamo budu izvedena na raznim svetskim jezicima. Šekspirov *Henri VI* zamišljen je kao Balkanska trilogija, na srpskom, albanskom i makedonskom jeziku. Tako će Šekspira na srpskom režirati Nikita Milivojević. A bilo bi lepo da neko od tih dela koje režira po svetu nekad i ovde vidimo.



*Majka psa*, Grčki nacionalni teatar

## Predstava *Trst* otvorila „Mucijeve dane“

# S OBE STRANE SENTIMENTA

Premijerom *Trsta* Miloša Radovića u Ateljeu 212 otvoren je 17. maja festival „Mucijevi dani“. O pomenutoj predstavi nadahnuto govore rediteljka Alisa Stojanović i glumac Svetozar Cvetković.

Pričajući o komadu, svom rediteljskom pristupu, temi... rediteljka je, između ostalog, napomenula: „Bavimo se zaglavljenosti u mitove koje sami proizvodimo, pa ih prenosimo na decu. Recimo, mit o blaženim osamdesetim godinama! Taj provod je bio toliko genijalan da se završio najkrvavijim ratom. Miloš Radović je fokusirao fenomen ličnih mitova kroz odnose majki i dece. U *Trst* dolaze majke iz Drugog svetskog rata, iz sedamdesetih, iz osamdesetih, iz devedesetih godina i jedna današnja. Sa svojom decom ili zbog njih. Tu je i Umetnik opšte prakse, carinik iz Sezane.

„Neko se seća *Trsta* po žvakama, neko po farmerkama, mokasinama, neko po šarenim sveskama, većina po srećnom porodičnom izletu u inostranstvo sa ljupkog letovanja na hrvatskom primorju. A ima i onih koje je baš briga za *Trst*. Mo-

žda su to emocije prema vremenu u kome se nismo mnogo udubljivali u stvarnost. Svakako ne u politiku, kad je svaki posao bio doživotan, kad novac nije bio tema, a svaka familija je išla na more. To što kod nas nije bilo šarenih izloga nije bio problem, jer mogli smo u *Trst*.“

A govoreći o svojim viđenjima trenutka u kome živimo Stojanovićeva je rekla: „Živimo u svetu otrova – nuklearne energije i genetski modifikovane hrane. Na planeti koju čovek uništava. Zbog bahatog života, čovek ubija floru i faunu... i ljude... Živimo na otrovima koje sami proizvodimo. Novac sve može da kupi, osim života!“

Medijsku sliku Srbije, po njenim rečima, karakteriše svojevrsna besmrtnost: „Besmrtnost je ideal dostignut internetom. Sve stavljeno na mrežu postaje besmrtno. Internet spada u osnovna ljudska prava u mnogim zemljama. A najveći problem u Srbiji je što ga nemaju svi ljudi. Svaku informaciju bi tada mogli da proveru. Ako žele. Licemerno je što javnost svaljuje krivicu za loše stanje kulture, svesti, morala na rijaliti. Tele-



*Trst*, Atelje 212

viziju ne morate da gledate. Rijaliti programi su istinitiji i uzbudljiviji od domaćeg dramskog televizijskog programa, onog od novca poreskih obveznika i pretplatnika. Generacija mog sina više i ne gleda TV, osim sportskih kanala. Svi su na netu.“

I Svetozar Cvetković je u svojim kazivanjima govorio i o romantičnim i oporim dimenzijama komada, odnosno predstave: „U prvi mah *Trst* može delovati pretežno duhovito i sentimentalno, ali, pogotovo u procesu rada, do izražaja su

došli i naoko skriveni gorki tonovi. Kroz priču o *Trstu* kao gradu koji je toliko značio mnogim generacijama, prelamaju se odličja i obeležja tog negdašnjeg života; odnos prema estetici, moralu, međuljudske relacije... Svoje veoma važno mesto imaju i neki odnosi koji su konstanta, prisutni u svim vremenima kao odnos majka–dete. Mi u šali ovaj komad zovemo 'institut za majku i dete', jer se u njemu zapravo pojavljuju parovi majki i dece u širokom rasponu; od slučaja da majka ima 85 a dete 67, do toga da majka

ima 22 a dete je tek rođeno. A svi likovi su u prostoru hotela u *Trstu*.“

Pričajući o dodirnoj tački predstave sa realnošću u kojoj živimo Cvetković je napomenuo: „Pre svega, ako imaš dobru predstavu, onda nas se ona uvek na ovaj ili onaj način tiče. A verujem da nas se stvari iz te prošlosti od pre poslednjeg rata vrlo tiče. Umemo li u njoj da pronademo element korespondencije sa sadašnjosti, sa kritičkim odnosom, sa realnim sagledavanjem onoga što je u toj prošlosti bilo dobro, a što nismo primećivali a sada primećujemo... Ima više paralela koje se mogu povući na nivou vremena. Mislim da je u komadu, odnosno predstavi, posebno važan taj odnos majka–dete. To je odnos koji podrazumeva posebno nežnu, lepu varijantu, a Miloš kao pisac i Alisa kao reditelj tu otvaraju vrlo bitna pitanja.“

Autorsku ekipu predstave čine: glumci Jelisaveta Seka Sablić, Dara Džokić, Branka Petrić, Feđa Stojanović, Svetozar Cvetković, Isidora Minić, Milica Mihajlović, Katarina Žutić, Branislav Zeremski, Miloš Klanšček, kompozitor Ivan Brkljačić, scenograf Darko Nedeljković i kostimograf Zora Mojsilović. **A. Dobrović**



# LAŽLJIVAC NE MOŽE BITI GLUMAC

Sonja Šulović

Sada je 18 sati i nešto minuta. To je vreme kada idem u pozorište da igram predstavu. I taj dan je, svaki put, posvećen isključivo tome. Taj dan pripada toj predstavi, taj dan pripada toj ulozi, rekao je poznati glumac Miša Janketić na početku večeri posvećenoj njemu, susretu s publikom, održanom početkom maja u Muzeju Narodnog pozorišta u Beogradu. A potom je dodao: „I možete me zvati na bilo kakvo slavlje, ili kakvo ugodno i zanimljivo dešavanje. To za mene ne postoji. Tog dana puštam jedan film, podsećajući se svega. Šta je ta priča, šta sam ja u toj priči, šta može da mi se dogodi, šta nije, koja iskustva su bila na prethodnim predstavama, omaške i tome slučno. Danas polazeći ovamo ja sam opet došao u pozorište, u jedan obavezujući i meni drag ambijent, da opet nešto odigram ili izvedem. Danas sam, pripremajući se, provukao mnogo filmova, jer nije u pitanju samo jedna uloga nego jedno mnoštvo.“ Kao što je običaj, i ovi „Susreti“ otvoreni su insertom iz predstave. Publika se podsetila *Mileve Ajnštajn* u režiji Vide Ognjenović, gde Miša Janketić igra profesora Vebera, a potom je razgovor sa glumcem vodio Slavko Milanović.

Uz napomenu da je mnogo tekstova napisano o Mihailu Janketiću, Slavko Milanović je podsetio i da su o Miši mnoge od tih tekstova napisali značajni kritičari pošto je radio u vremenu kada smo, osim izvanrednih pozorišta i velikih predstava, uloga i glumaca, imali i značajne kritičare.

Slavko Milanović: Međutim, kao i uvek kada se piše o pozorištu, najmanje značajno je ono što se napiše o glumcu. Zato su ovi „Susreti“ ostavljeni kao mogućnost da autoru glume pružimo priliku i da publika sazna o jednom procesu koji je uvek unutar. U opsežnom dijalogu sa Feliksom Pašićem, Miša Janketić je govorio o tom unutarnjem procesu nastajanja uloge, koji je više od teksta, više od reditelja koji daje indikacije glumcu, već je nešto što glumac obavlja sam sa sobom, čak i posle premijere. Tada je naveo primer uloge koju je igrao 146 puta –

Igoa u *Priljavim rukama*, i problem koji je on, kao interpretator, imao samo sa jednom scenom. Kako je, kada je na

jednom gostovanju u Bosni odustao rekavši sebi da neće više da se opterećuje, sve bilo na svom mestu. Glumac radi sa ulogom nešto što je nama neshvatljivo, a što posebno ne možemo da artikulišemo nekom terminologijom. Karijeru je Miša počeo igrajući male uloge u strogom režimu tadašnjeg Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Imao je sreću da je dobio veliku ulogu u *Priljavim rukama*, a da je karijeru koja još nije završena zaokružio, što se retko dešava, ulogom oponenta u istom komadu odigranom mnogo godina kasnije. U tom rasponu dešavale su se mnoge druge velike stvari.

Mihailo Janketić: Slučajno, pre nekoliko dana, jedan kolega me je u razgovoru podsetio da je 21. decembra 1961. godine bila premijera u Jugoslovenskom dramskom pozorištu predstave *Ričard Treći* u režiji Mate Miloševića gde sam se pojavio prvi put na bini kao mlad glumac koji je igrao Trećeg glasnika. Od tada pa do večeras prošlo je i više od 50 godina. Imao sam sreću, da ne kažem privilegiju, da sam od samog početka, da ne govorim o daru koji se ispostavio evidentan, imao određene psihofizičke predispozicije. Ni visok ni nizak, ni mršav ni debeo, ni lep ni ružan, ni crn ni plav. Kakav god da sam dobijao kostim i ulogu, uspeva sam da ih prilagodim sebi. Da dobijem boju, visinu, nizinu... Od samog početka išao sam iz uloge u ulogu i za ovih 50 godina odigrao sam nepristojno mnogo, to ne bi mogla da podnesu ni četiri normalna glumca, a pritom sam radio i na televiziji, filmu i radiju. Kada razmišljam o tome, zapitam se da li sam uopšte živeo ili sam samo igrao i kako sam to uspeo. A gle čuda, bilo je i vreme na i za život, uspeo sam i pored toga da živim, osnujem porodicu i napravim svoje lično pozorište, putujem svetom...

Slavko Milanović: Velika je retkost bila doći u Jugoslovensko dramsko pozorište, a zanimljiv je tvoj komentar da si bio jedna boja i jedna flauta koja se povremeno čuje u orkestru.

Mihailo Janketić: To je pozorište bilo barbaroga puna barbaroga. Za kostim, nekakav džak ružičaste boje u predstavi *San letnje noći*, usudio sam se pošto sam već četiri ili pet godina bio u pozorištu reći krojaču da mi ne odgovara. Poslao

me je kod velike umetnice gospode Mire Glišić koja me je prekinula na: „Izvinite, ali ovo mi ne odgovara“, pitanjem: „A ko si ti?“. Počeo sam: „Ja sam glumac...“, a ona: „I šta onda... Ti si za mene jedna boja, vidi ovo, ta boja...“, pokazujući na njenom rukom iscrtanu scenu u kojoj se nalaze svi glumci. Tada su se pravile mnogoljudne predstave, sa statistima je znalo biti i po 50 glumaca na sceni. Bila je to snažna disciplina i danas mislim da pozorište koje ne osvoji tišinu i disciplinu ne može da egzistira kao dobro i tačno pozorište. Biti član Jugoslovenskog dramskog pozorišta bila je velika stvar. Prođu godine pa onda prime nekog. Kad sam došao '59. kao student, onda mi je moj profesor Mata Milošević rekao na jednoj od generalnih proba: „Evo mladi kolega kad jedanput budete mator glumac i kada budete svodili svoje račune, onda možete reći da ste svoju glumačku pozorišnu karijeru počeli kao vaš profesor sa ulogom Trećeg glasnika u *Ričardu Trećem*.“ Tada su četiri glasnika bili mladi Ljubiša Samardžić, Miloš Žutić, Miša Janketić i Risto Šiškov. Miša Žutić prešao je u Narodno pozorište, Risto je otišao u Narodni teatar u Skoplje, Ljubiša na film jer je bilo isplativije i popularnije, a ja sam ostao kako tad tako i sad u Jugoslovenskom dramskom. I nije mi žao.

Slavko Milanović: Glumci su u to vreme živeli od jutra do mraka u pozorištu, a mladi glumci upoznavali su život kroz teatar.

Mihailo Janketić: Imao sam neverovatnu sreću da mi profesori budu Josif Kolundžić, najveći pedagog koga smo ikada imali, glumac, reditelj, dramski pisac... Vodio nas je u pozorišta, na predstave, barove među diplomate, političare i dame slobodnog ponašanja, na haiku poeziju koju govore japanski glumci... Jozo Laurenčić predavao nam je na trećoj godini, a na četvrtoj smo došli kod velikog Mate Miloševića.

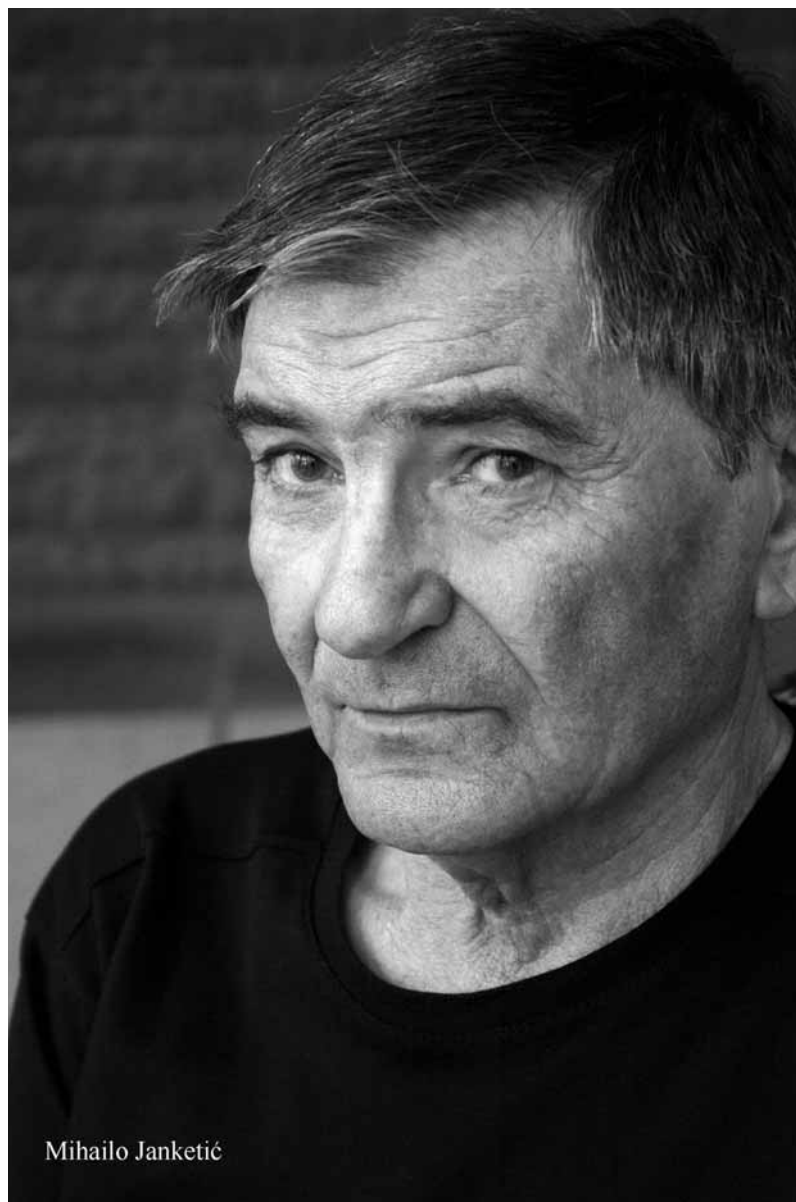
Slavko Milanović: Osim filma *Horoskop* za Boru Draškovića vezuje te i zajednički rad na drami *Kad su cvetale tikve*. Glumačka, individualna i životna priča povezuje se sa likom Ljupčeta Šampiona i uz to neki vanumetnički događaji koji su okružili predstavu koja je bila zabranjena, a posle koje Bora do pre nekoliko godina nije režirao u pozorištu. Predstava je rađena mesecima i uz to si kondiciono vežbao boks nekoliko nedelja...

Mihailo Janketić: Devet meseci. Čitaće probe trajale su mesecima. U današnje

vreme za to vreme izađu tri premijere. Počeli smo probe, Ivan Bekjarev se za to vreme oženio i dobio sina, a premijera je bila posle 11 meseci. Ako se desi da jedno pozorište ima pet premijera u sezoni, to je bilo fantastično. Predstave smo igrali i po sto puta, mesečno i po sedam. Ima nekoliko predstava gde sam odigrao nekoliko stotina izvođenja – 680, 540, *Tramvaj zvani želja* je za 13 godina odigran 464 puta.

Uz „glasno“ razmišljanje da odigra uloge u šest predstava koje ima na scenama beogradskih pozorišta i u novoj sezoni ne prihvati nijednu novu, komentar prisutnih bio je „ne prihvatamo tu ideju“. Miša Janketić osvrnuo se i na to šta određuje, ko pravi autoritet i renome, ko je glavni sudija i šta predstavljaju nagrade (ne postoji ona koju nije osvojio). Završne reči razgovora koji je tekao i nalikovao monodrami, a nakon koje je publika Muzeja Narodnog pozorišta ostala bezmalo bez daha, mogu biti reči Janketića o tome šta je gluma.

„U većitoj sumnji i zapitanosti, pitate se ima li sve to bilo kakvog značaja. U sumnjičavom zanimanju koje se zove gluma, a zabranio sam studentima da govore gluma, igra je bolja reč. Kad neko laže kaže se 'nemoj da mi glumiš', a političarima koji nas stalno lažu ne govori se 'nemoj da mi tu političiš'. Velika nepravda. Gluma je većito traganje za istinom i lepotom. Sa sigurnošću mogu da kažem da sam čovek koji ne laže, ne zato što hoću da budem častan i pošten, već što tako živim. Baveći se ovim poslom nemam potrebu ništa da krijem, nemam potrebu čak ni ženu da varam jer sam veran, pa ni poreznike jer ne zarađujem toliko... Većito tragajući i pokušavajući da budem dobar, pošten i častan ne bi li bio spreman da primim ili da podarim ljubav. Ljubav i dobrotu poslednja su dva stepenika ka fantastičnoj mogućnosti spoznaje. A spoznaja je jedina sreća. Nesrećan čovek ne može biti pesnik, lažljivac ne može biti glumac i malo je onih koji osvoje te kategorije“, zaključuje Janketić.



Mihailo Janketić

## Prateći program festivala „Mucijevi dani“

# JAVNA ČITANJA SAVREMENE DRAME REGIONA

Tokom drugog festivala „Mucijevi dani“ u Ateljeu 212 (od 19. do 23. maja) jedan od pratećih programa koji je privukao pažnju onih koji se have teatrom, i ne samo njih, bio je onaj pod nazivom „Javna čitanja savremene drame regiona“.

Selekcija dramskih komada za ova javna čitanja, čiji je „glavni krivac“ Branislava Ilić, napravljena je u odnosu na dva cilja. Prvi je da se potencira neki od iskoraka u dramskom stvaralaštvu koji su u 2010. godini načinjeni u zemljama regiona, a drugi da se na posredan ili neposredan način uklopi u tematski koncept sezone u Ateljeu 212, pod nazivom NEXT YU.

Crna komedija Slobodana Šnajdera *Enciklopedija izgubljenog vremena* u

protekloj godini pobedila je na dva konkursa, jednom regionalnom (Crna Gora) i drugom nacionalnom (Hrvatska), i nesumnjivo se radi o komadu koji je pobudio najviše pažnje na kulturno-pozorišnom prostoru regiona. Ovaj moderni mirakl na slikovit način donosi sve problematične teme društva u tranziciji, koje ne samo da nenadoknadivo oduzimaju dobar deo našeg života, već ga i potpuno obesmišljavaju. Čemu fantastična borba za nadoknadu oduzetog dela života ako on nikome u društvu u kome živimo, čak ni najbližim članovima porodice više ništa ne znači?

U Crnoj Gori se u toku prošle godine pojavila čitava generacija novih mladih pisaca i spisateljica. (Dragana Tripković,

Stefan Bošković, Vasko Raičević, Sandra Vujović, Nataša Nelević...) Značajno je spomenuti i svestranu pomoć Crnogorskog narodnog pozorišta, koje je i raspisalo konkurs za novu savremenu dramu i organizovalo javna čitanja tri dramska teksta. Još jednom je potvrđeno da su upravo nacionalni teatri ti koji treba da sistematski podržavaju i promovišu savremeni domaći tekst, posebno nove, mlade autore. Iako je za ovo javno čitanje odabran komad *Lasice* Bojane Mijović, o „opasnim ženama“ koje odluču da preuzmu i preusmere kormilo svoje porodične sudbine, sigurno će i ostali komadi tih mladih autora i autorki uskoro pobuditi šire interesovanje.

*Zmajsko nebo*, najnoviji komad Žanine Mirčevske iz Slovenije, napisan je krajem prošle godine i ovo je njegova prva javna prezentacija. Iako nas drama podseća na činjenicu da je posle II svetkog rata u Ljubljani streljano jedanaestoro ljudi (Dahau-proces), istovremeno postavlja i danas aktuelno, „nepristojno“ pitanje: Da li je u svetu laži, u kakvom živimo, objektivna istorijska istina moguća i ikome drugom, osim samim žrtvama, zaista potrebna?

Saša Večanski svojom dramom *Reciklirani zločin* daje najdirektniji odgovor na postavljeno pitanje, baveći se istinom o masovnim grobnicama iz poslednjih ratova na ovim prostorima, kolektivnom i pojedinačnom krivicom ne samo onih koji su činili zločine, već i onih koji su o tome ćutali. *Reciklirani zločin* je nagrađen na konkursu Sterijinog pozorja za novu originalnu dramu u 2010. godini.

Tanja Šljivar je nesumnjivo jedna od najdarovitijih mladih spisateljica koja se pojavila u protekloj godini, i već svojim prvim komadom *Pošto je pašteta*, o zaljubljenom mesaru čiji se čitav život odvija između polutki mesa i krvi u mesari „Loj“, pobudila je veliko interesovanje. Uprava Ateljea 212 odlučila je da ovaj komad stavi na repertoar, tako da je ekipa koja radi javno čitanje (rediteljka i glumci) ona koja će raditi i predstavu.

Svaki izbor tekstova je bez obzira na koncept uvek odlika ličnih afiniteta i ukusa, ali je kontinuirani uvid u savremeno dramsko stvaralaštvo regiona putem javnih čitanja istinska neophodnost i potreba kako bi se razmenom informacija i iskustva unapredio i promovisao domaći dramski tekst.

# RASPRODAJA ŽIVOTA

**„Mi stalno nešto čekamo. Ajd' čekaj da prođe ovo, ajd' sad pričekaj da prođe ono... E sad smo se raspali, e ajd' da se razdvojimo, pa da uđemo u Evropu, pa da se opet spojimo... pa ovo, pa ono... Odjednom samo vidite da se sve raspalo, da je otišlo u bestraga i kao da ništa nije ostalo ozbiljno u pravom smislu te reči. Nema ozbiljnog zdravlja, nema ozbiljne kulture, nema para... Sve se raspalo. A to strašno umori! Zato što sve postaje komplikovano. Sve je ili preskupo ili komplikovano ili i jedno i drugo. Bazični život je postao komplikovan; hrana, plate, inflacija... sve je postalo teret“, kaže Slobodan Unkovski**

Tatjana Nježić

Razne stvari i potezi koji naizgled deluju daleko i nebitno zapravo odjednom počnu dramatično da utiču na sve, pa i na privatnost pojedinca. Oni lome, melju... I, onda ljudi ne znaju gde su ni šta su“, rekao je Slobodan Unkovski, reditelj iz Makedonije zavidne međunarodne reputacije, u razgovoru za Ludus. Sa ocharavajućom mirnoćom, povremenim tihim a upečatljivim duhovitim tonovima, predano je govorio o najnovijem komadu Biljane Srbljanović *Nije smrt bicikl (da ti ga ukradu)*, pozorištu, vremenu u kome živimo, umetnosti, (ne)odgovornosti umetnika, (bez)smislu....

Razgovor sa Slobodanom Unkovskim rađen je jednog toplog majskog ranog popodneva u prijatnoj bašti kafea nadomak Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Proslavljeni reditelj na intervju je došao nakon probe predstave *Nije smrt bicikl...* Biljane Srbljanović koja je okupila vrsnu glumačku ekipu (Anita Mančić, Voja Brajović, Ljuba Bandović, Branislav Lečić, Ceca Bojković, Goran Šušljik i Ivana Vuković). Kroz nekoliko njegovih nepretencioznih opaski provejavanja zadovoljstvo probom. Prokomentarisao na trenutak i ocharavajuće kolače u datom kafeu čija je slast toliko zavodljiva jer je „po meri“, ni prejaka, ni premala... Da, upravo je mera ta koja od svega pod kapom nebeskom čini da bude maestralno ili suprotno od toga ili... Šaleći se pominje kako sada mora da nutka kaficama i mazi i pazi Cecu Bojković zbog komplimentata i komentara koje mu je javno uputila u jednom od svojih intervjuja. Uz neskrivenu iskrenost govori o tome kako mu je zadovoljstvo da ponovo radi u Jugoslovenskom dramskom pozorištu.

Šta vas je dovelo ovoga puta u Beograd? Jugoslovensko dramsko, novi komad Biljane Srbljanović...?

I pozorište, i komad, i autor... Priznajem, obradovala me je mogućnost da radimo zajedno svi mi koji smo okupljeni oko ove predstave, obradovala me drama.

Vaši utisci prilikom prvog susreta sa komadom i potom?

To je priča o takozvanim malim ljudima na vetrometini istorije, o ljudima koji trpe, o ljudima na čijim se plećima lomi stanje duha, o ljudima kroz čije se sudbine snažno prelama stanje u državi, regionu... A, nekako, nisu ni svesni koliko je taj cunami uticao na njihove najintimnije živote. Ali to je, takođe ili pre svega, intimna drama o očevecima i deci. Ima očeva koji su tu, ima očeva koji su otišli, ima očeva koji se nikada nisu pojavili... Ta tema očeva je vrlo uzbudljiva. Ova drama je dosta drugačija od onoga što smo navikli da gledamo ili tačnije što smo do sada gledali od Biljane Srbljanović. U izvesnom smislu mnogo je emocionalnija, otvorena... za mene vrlo potresna.

Šta je uporišna tačka te priče o očevima, njihovim odnosima sa decom?

Kad pogledamo nešto što bismo mogli nazvati dramskim korpusom videćemo da je interesovanje bilo okrenutije majkama. Sem Strindbergovog komada *Otac* skoro da nema bavljenja tom temom. Majke su atraktivnije, a očevi su tu, podrazumevaju se ili su nebitni... No, ovde je taj aspekt otvoren. Naravno, razni tipovi ponašanja očeva, razne vrste odnosa sa decom se valjaju kroz komad. Postoji više linija gde se taj problem odsustva, prisustva, nedostatka (očeva) otvara. Sve

Moguće. Nemam opredeljenje u tom smislu, ali jeste tema koja je jako bitna. Šta nam najviše smeta kod naše dece? Što nas podsećaju na nas, ili što prave iste greške. Ono na šta smo ljuti na naše roditelje događa se i nama... Biljana ta pitanja otvara na snažan, zanimljiv način. Druga tema koju komad obuhvata, njegova druga dimenzija govori o stanju duha u Srbiji. Svojevrsan lament nad Srbijom. Ali lament koji nije negativan nego je prožet razumevanjem, ljubavlju... Nije politički nego je pre svega ljudski i iskren. Vrlo uzbudljivo.

Iskreno podrazumeva, tj. znači i bolno?

Uglavnom da... Predstava ima i duhovitih, smešnih momenata. Jedan tragičniji spektar koji dodirujeobrazova-



Slobodan Unkovski

se odvija u jednoj specifičnoj situaciji, specifičnom stanju duha. Drama nije politička, ona je ljudska. Životna.

Svi nosimo oca u sebi; neko ga kopira, neko mu se dokazuje, neko zazire, neko ga negira, neko beži, neko je svečan onoga što radi, neko nije...

Interesantno je da smo tokom proba saznali koliko o drami toliko i o našim životima (ali to jeste jedna od onih stvari koje čovek mora da razreši sam sa sobom). Svi su ponešto pričali o svojim očevima, o raznim situacijama, o smrti, o svemu. Koliko smo napredovali u razumevanju komada toliko i u saznavanju jedni o drugima. Mislim da će se i publika prepoznati jer svi imaju očeve.

Neki sociolozi i psiholozi govore o tome da je roditeljstvo, pre svega majčinstvo, tabu tema...

je izvoriste njihovih ličnih teškoća, krize u braku ili čega god. Naravno, ne možemo reći niti govorimo da je društvo krivo za sve. Ali prosto to gde živite i kako živite utiče na kompletnu sociologiju, psihologiju.

Negde ste izjavili da ćete se kroz predstavu *Nije smrt bicikl (da ti ga ukradu)* baviti i pitanjem šta je moglo biti da je bilo...

Ne bih hteo da budem pretenciozan, ne znam koliko imam pravo da se time bavim kao neko ko je ovdašnji, a nije ovdašnji, ne znam gde je granica mog komentara u svemu tome... Ali pozabavio bih se svim tim stvarima u smislu kako bih ja voleo da su one izgledale ili da izgledaju. Dakle, tzv. mali ljudi se koprcaju u tim svojim životima. Šta je to što se na širem planu moglo dogoditi a nije se dogodilo, a njima bi to u ovom ili u onom smislu značilo. Zašto su bili ratovi, zašto je bilo ovo, zašto je bilo ono... Voleo bih, ako se bude moglo, da sliku te Srbije koja se nije dogodila nekako postavim na pozornici.

Vi i danas radite na čitavom prostoru nekadašnje YU. Utisak? Osvrt?

U odnosu na države koje su nastale iz Jugoslavije nemam nikakav ni utisak ni osvrt. One su nastajale, menjale se, a mi smo se (mislim na neke ljude iz umetnosti, kulture, pozorišta) držali našeg pravca. Što se tog cunamija, tih istorijskih zbivanja tiče, promene su se dešavala možda i brže nego što jedan ljudski vek može da sledi. Ali ja sam dolazio u Beograd, i u

suviše interesovanja da se bavim Jugoslavijom. Za mene to je završeno. Gledajući analize, posebno nekih koji nisu bili svedoci tog vremena, vidim da ne mogu do kraja da razumeju vreme koje opisuju. Svakako da je u pitanju interesantno polje za istraživanje, posebno onima koji ne znaju puno o tome. Mislim da treba da gledamo i idemo negde dalje.

U osvrtu na svoju bogatu, plodnu karijeru koje biste momente izdvojili, koje predstave...?

Bilo je toga dosta, neće nam poći za rukom ni da pomenemo. U Makedoniji sam, recimo, radio sve drame Gorana Stefanovskog. Moja prva značajna predstava ovde u Beogradu bila je *Hrvatski Faust*, pa *Pozorišne iluzije*... Značile su mi, svaka na svoj način, i predstave koje sam radio u Americi, Moskvi, Švedskoj, Nemačkoj... Sad me ponovo zovu u Nemačku i to da radim Tomasa Mana. A posebno težinu ima kada kao reditelj iz druge sredine treba da radite domaćeg klasika. Generalno, uradio sam do sada stotinak predstava, ne znam baš tačan broj. Neke su bile prekretnica, neke su bile dramatično značajne... Bilo je toga, bilo.

Bili ste i ministar kulture Makedonije?

Znate kada, pre hiljadu godina (smeh)... Bilo je to 1998. i završio sam s tim. Voleo bih da to izbrisem iz biografije. Ne zato što sam uradio nešto loše, nešto strašno, jer nisam, nego jer to nije moja priča. Da se razumemo, dobrovoljno sam ušao u to, niko me nije na silu terao i gurao. Smatrao sam da treba nešto da uradim za svoju zemlju, kao što su i mnogi drugi smatrali. I proveo sam 2,5 godine u priči koja nije moja. Nisam radio predstave u tom periodu, a ja ipak volim da ih radim. To me mnogo više raduje.

Imate li nekog pisca koji vam je posebno značajan, važan u bilo kom smislu?

Ima ih više čije delo u raznim periodima u meni budi razna interesovanja. Godinama pokušavam da napravim predstavu koja se zove *Ajnštajnovi snovi*, baziranu na istoimenoj knjizi Alena Lajtmena. Pokušavam sam to da uradim u Americi, Nemačkoj, ovde, u Grčkoj... Nisam nudio tekst, niti imam dramatizaciju, jer to bi bio tip projekta koji treba da se razvije na licu mesta.

Zašto je to predmet vaše pažnje?

Zato što govori o vremenu, o raznim aspektima vremena. Ima 29 snova i svaki je vezan za neki aspekt vremena. Veoma mi se dopala ta svojevrsna igra. Uradio sam nekoliko pokušaja na tu temu sa studentima u Americi i u Skoplju, ali nisam uradio predstavu. Inače, od pisaca koje sam radio, volim Milenu Marković, Gorana Stefanovskog, Dejana Dukovskog, Biljanu Srbljanović, Slobodana Šnajdera... Govorim o savremenicima s ovih prostora.

Pošto ste radili u mnogim različitim sredinama, kako vidite ulogu, odnosno moć ili nemoć pozorišta?

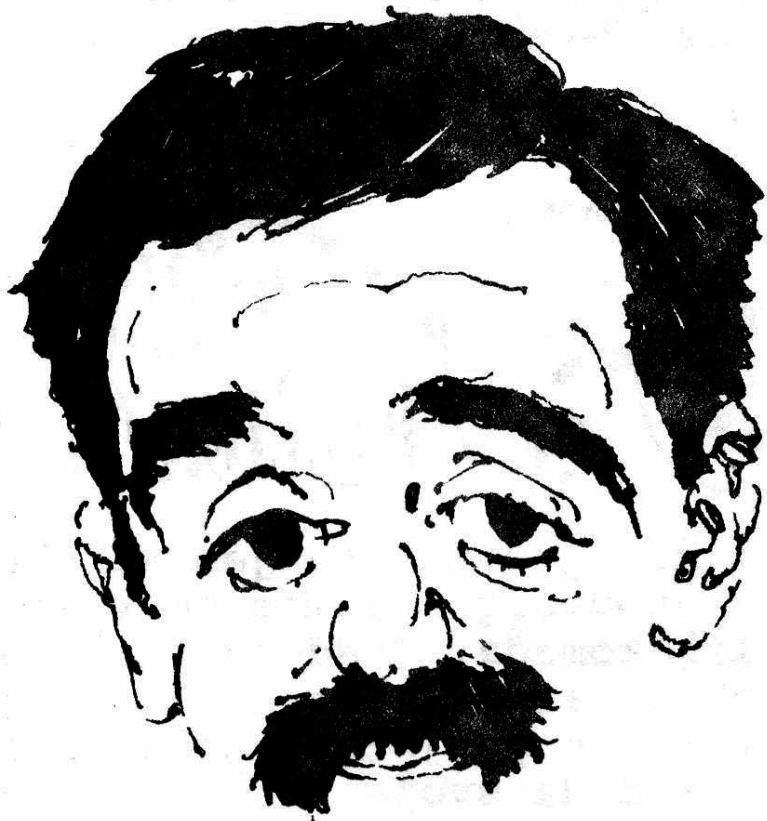
Skeptičan sam u odnosu na pitanje da li pozorište može da izazove velike promene, revoluciju... Ne opirem se onima koji misle da može, ja prosto smatram da nije to razlog njegovog postojanja i aktivnosti. Ono treba da postavlja pitanja i da eventualno pokuša da neka od njih na ovaj ili onaj način objasni.

Ponekad je pozorište važno, ponekad je manje važno... Trenutno imam utisak da u Beogradu pozorište nema važnost kakvu je nekad imalo. A opet, pojave se predstave koje postanu bitne iz nekog razloga. Ima i ta okolnost da se stiče utisak da se to, nazovimo ga, političko pozorište više voli od svega drugog. Naravno, volele su se i predstave koje nisu bile političke, bile su gledane iz drugih razloga.

druge sredine, zbog nekih ljudi, zbog nekih mesta, zbog pozitivne klime... Jugoslovensko dramsko pozorište ima svoju, nazovimo je, zapaljenost za pozorište koja tako lepo i primamljivo izgleda, iskrena je, duboka... Uradio sam operu u Madlenianumu, radio sam u Narodnom pozorištu, radiću verovatno i na drugim mestima, ali Jugoslovensko dramsko je moja ljubav još od akademije. Doživljavam ga kao moje pozorište, nezavisno od toga da li je to zaista tako ili ne.

A kako vidite svojevrsan fenomen da je YU, kao i povezivanja na tom prostoru, tema u pozorištu, i ne samo u pozorištu?

Vidi se da je to moderno. Pozorište naravno može da ispituje sve moguće puteve, da meša jezike... Lično, nemam



Slobodan Unkovski

Lično, uvek se radujem ako pozorište motiviše publiku na razmišljanje, isprovocira neke analize na primer, a ne samo kada zabavlja. Dobro je kad pozorište otvori neke teme, ukaže na nove ili zanemarene aspekte... I to nije malo. Nije ni lako. To čak ni ne može svaka predstava. Pozorište postoji više od dve hiljade godina a u suštinskom smislu nije se menjalo. Mislim i da je ljudski život zapravo stalno isti samo su forme i brzine različite. I kombinacije! Kao u šahu.

Ruku na srce, čovečanstvo bi moglo postojati i bez pozorišta. Ali je dobro, mnogo je bolje što ga ima. Ono pomaže da se neke stvari govore javno. Gledalac ima tu čarobnu privilegiju da se živi ljudi pojave na određenom mestu i samo zbog njega stvaraju neponovljivo, jedinstveno umetničko delo... To je velika prednost.

**Kako gledate na pitanje društvene odgovornosti umetnika?**

Kad radim predstave, onda to što osećam i mislim u vezi društva, sistema, problema pokušavam da artikulišem kroz to što stvaram. Kad ne radim predstave, onda često mislim da je neophodno da preduzmem neke javne akcije; da odem na TV da govorim, da se priključim nekoj grupi, da uradim razne vidljive stvari... Međutim, mislim da je značajnije kad i ako mogu da svoje stavove iznesem kroz predstave. To je autentičnije, kompleksnije, snažnije... I važan je i inspirativan taj susret sa (misljećom) publikom koja prateći predstavu, prateći radnju dobije i tu neku informaciju. Ali, zbilja, ponekad je neophodna direktna akcija. Zato sam se poslednjih godina, da to tako nazovem, mešao u neke stvari, uključivao u izvesne grupe, javno govorio... Smatrao sam da je neophodno da se (posebno u Makedoniji) iznesu stavovi o raznim stvarima i da se borimo protiv gluposti i nedemokratskog pritiska. Više bih voleo da sam svoj komentar dao u vidu predstave ali, kažem, ponekad se neophodni-ma čine i takve aktivnosti.

S druge strane, generalno gledano, svaki čovek ima odgovornost.

**Dakle?**

Svaki čovek ima odgovornost i prema sebi i prema ljudima oko sebe i prema onome što radi... Umetnici su vidljiviji po prirodi svoga posla, pa je onda i pitanje njihove odgovornosti vidljivije, što ne mora da znači i da je veće. Mi treba da iskoristimo to što lakše nego većina drugih ljudi možemo javno da govorimo, iznosimo stavove.

Znate, ljudi često misle po principu 'ma šta sad ja tu ima da se petljam, ko da ja tu nešto mogu...'. Ne mislim tako.

Naprotiv. Mislim da je svako bitan, da svako ima pravo da reaguje, da se bori, da kaže svoje mišljenje... Odnosim se sa velikom ozbiljnošću prema raznim predlozima koje dobijam od nepoznatih ljudi, jer volim da vidim i da čujem druge glasove... Ne treba ostati samo zatvoren u svoj svet.

**Primećujete li neku razliku u ovoj sredini između dva ili više dolazaka?**

Kad je o Beogradu reč imao sam malo veću pauzu, godinu i dva meseca nisam dolazio ovde što za mene nije nimalo uobičajeno. A ono što mogu da vidim, ukoliko, jeste velika razlika u energiji, veliki pad. Ne znam na čemu se to temelji, ali nije mi pravo što je to tako, navikao sam da Beograd bude mesto gde se energija podiže.

Jedna od tema u prošlom broju Ludusa bila je i društvena klima koja je po mnogima obeležena apatijom, razočaranošću, bezvoljnošću, pristajanjem kao dominantnim modelom ponašanja, izostankom ideja i ideala...

Mislim da je to problem koji ima svetske razmere, možda je na ovim našim prostorima samo naglašeniji. Autentični entuzijazam se negde izgubio, nestao. Sada je sve nekako na guranje, inicira se silom... Komercijalizacija vrši ogroman pritisak, kao strašna pošast je. Sve je na prodaju; od nebitnih stvari do ubistva Osama Bin Laden i sve je vrsta nekog šoua. Zapravo sve je rijaliti, a na TV-u uopšte ne mogu da gledam te programe, zaista.

Međutim, ovde je još veći problem zato što se stalno očekuje to bolje sutra. Ima u Makedoniji jedan savremeni roman *Srećna budućnost će doći sutra, najkasnije prekosutra*. Znači, samo što nije stigla. I, naravno, nikad ne dođe.

Čekanje i iščekivanje mu dođe nekako naše trajno stanje. Ajd' čekaj da prođe ovo, ajd' sad pričekaj da prođe ono... E sad smo se raspali, e ajd' da se razdvojimo, pa da uđemo u Evropu, pa da se opet spojimo... pa ovo, pa ono... Odjednom samo vidite da se sve raspalo, da je otišlo u bestraga i kao da ništa nije ostalo ozbiljno u pravom smislu te reči. Nema ozbiljnog zdravlja, nema ozbiljne kulture, nema para... Sve se raspalo. U celom regionu. A to strašno umori! Zato što sve postaje komplikovano. Sve je ili preskupo ili komplikovano ili i jedno i drugo. Na primer, ako imate dovoljno para možete da idete u privatnu kliniku i tamo eventualno rešite probleme, a ako nemate onda ste izloženi svemu i svačemu. A da biste imali para, i život i dušu morate podrediti tome. Hoću da kažem – bazični život je

postao komplikovan; hrana, plate, inflacija... Sve je postalo teret. I nikako da dođemo do toga da bude nešto bolje, da se život promeni. Evo sad se u pitanje dovedi i beli šengen. Ako se granice ponovo faktički zatvore, ne znam kako će se to još jednom preživeti.

**Kakva je uloga umetnosti, pozorišta konkretno, u okolnostima, situacijama o kojima smo razgovarali?**

Pozorište, naravno, ne može da promeni svet, ali može da ga učini razumljivijim, da skrene pažnju na stanje, da otvori probleme, da uoči stvari koje nam se događaju a koje ne možemo da vidimo, da postavi ključna pitanja i da eventualno ponudi moguće pravce rešavanja... Dilema je samo da li ćemo uspeli da prepoznamo prava pitanja.

**Postoji li nešto što bismo mogli, kroz bogatu karijeru koju ste ostvarili, odrediti kao dominantno obeležje vaše rediteljske vizure?**

Gde god da sam radio uvek sam pokušavao da neko svoje stanje prevedem u tekst koji mi stoji na raspolaganju. Tako da nije u pitanju posebna estetika nego direktan prenos iznutra... Nadam se da je publika umela to da prepozna.

**A to znači?**

To znači... svi umetnici na neki način artikulišu svoje mesto u sistemu i pokušavaju da sa tog mesta sagledaju stvari, opišu šta im se događa, pa i da predvide šta će biti. Tako da i ja pokušavam da vidim gde smo, ako smem da upotrebim prvo lice množine, da vidim šta smo... Govorim o Biljaninom komadu a pokušavam da sagledam šta je propušteno, šta je moglo da se dogodi da je bilo drugačijih ishoda, da nisu izgubljene tolike godine na stvarima koje su izgleda morale da se dogode da bi se razumele neke druge stvari... Recimo, da l' je mogao život da se troši pametnije, racionalnije nego što je to nacionalno emocionalno... suluda rasprodaja. Da l' je moglo da bude važno pomicanje s mesta, s mrtve tačke, a ne zastavljanje u vremenu.

**Sve zajedno nameće i pitanje odnosa politike i umetnosti. Neretko se može čuti da je tzv. zakon tržišta surovija omča o vratu umetnosti nego što je to bila politička cenzura?**

Složio bih se sa tim. Recimo, pre dvadesetak godina radio sam u Moskvi, gde je tada cenzura bila na izdisaju, a odmah zatim u Americi gde je producent zapravo najvažniji. Mogao sam da poredim stvari, da vidim šta znači cenzura a šta producent. Naravno, i jedno i drugo je opasno. Ali ekonomska cenzura, nazovimo je tako, opasnija je. Jer ako nemate para, vi ne postojite. I to bez obzira da li su vam pare u startu uskraćene ili dobijate novac koji je uslovljen.

**Kog nam je žanra realnost?**

Mislio sam da je tragikomedija najadekvatniji žanr, ali nije. Žanr naše realnosti je vodvilj. Nema dovoljno ozbiljnosti za tragikomediju. Čak i kad se pojavi, traje kratko. Jedan događaj sustiže drugi, skandal prekriva skandal... Sve je kratkog daha. Čak i teški politički događaji i afere. Više ništa nije strašno. Nema stida, nema mere, ni morala, ni etike, ni vrednosnog sistema...

Ako vladate moralnim, vrednosnim načelima nekako kao da ste osuđeni na marginalizaciju, na propast. Bivate staromodni, ne razumete vreme, ispadate iz igre. A ako čovek ne poštuje tu vrstu pravila, ima prazninu, izgubljen je, luta... Mada možda i ne. Tačnije, ako ne znate ta pravila, ako niste bili u kontaktu sa njima, onda ne možete da prepoznate da ih nema. Imate problem, ali ne znate šta vam je, ne znate gde je problem. U predstavi *Nije smrt bicikl (da ti ga ukradu)* imamo likove koji nose u sebi duboki problem a ne mogu da lociraju uzrok. Naravno, mi sa strane vidimo uzrok, ali oni sami ga ne vide. I zato me uzbuđuje ova drama, zato mislim da je odlična. I glumci je vole.

**MONOGRAFIJE**

**Edicija posvećena dobitnicima Nagrade „Dobričin prsten“**



**MARIJA CRNOBORI**  
Priredio Aleksandar Milosavljević  
cena: 800 dinara



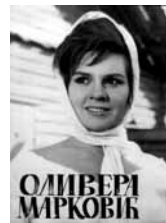
**MATA MILOŠEVIĆ**  
Priredile: mr Ksenija Šukuljević-Marković i Olga Savić  
cena: 800 dinara



**LJILJANA KRSTIĆ**  
Priredila Ognjenka Milićević  
cena: 800 dinara



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



**OLIVERA MARKOVIĆ**  
Priredio Feliks Pašić  
cena: 800 dinara



**RADE MARKOVIĆ**  
Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 800 dinara



**STEVAN ŠALAJIĆ**  
Priredio Petar Marjanović  
cena: 800 dinara



**MIRA BANJAC**  
Priredio Zoran Maksimović  
cena: 800 dinara



**VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ**  
Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 800 dinara



**STEVO ŽIGON**  
Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 800 dinara



**MIHAILO JANKETIĆ**  
Priredio Veljko Radović  
cena: 800 dinara



**PETAR BANIĆEVIĆ**  
Priredio Raško V. Jovanović  
cena: 800 dinara



**SVETLANA BOJKOVIĆ**  
Autor: Ksenija Šukuljević-Marković  
cena: 800 dinara



**BORA TODOROVIĆ**  
Autor: Dragana Bošković  
cena: 800 dinara



**KSENIJA JOVANOVIĆ**  
Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 800 dinara



**PREDRAG EJDUS**  
Priredio Zoran T. Jovanović  
cena: 800 dinara



**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](mailto:udus@udus.org.rs) ili ih kupiti u prostorijama UDUS-a (Beograd, Studentski trg 13/VI)



# OPSESIJA U GLAVNOJ ULOZI

Beleška sa probe drame Sergeja Kokovkina *Misis Tolstoj* u režiji Radoslava Milenkovića, koja će 4. juna premijerno biti izvedena na Sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta u Beogradu

Mikojan Bezbradica



*Misis Tolstoj* – proba, NP Beograd (Foto: Bojana Stefanov)

Probnu salu na petom spratu nacionalnog teatra bila je tog majskog prepodnevna rezervisana da „glumi“ presek velike starovremenske kuće na grofovskom imanju Jasna Poljana u Rusiji. Nije, naravno, ličila ni približno na nju, ali razne improvizovane kulise „nudile“ su nam mogućnost da u mašti stvorimo sliku da se pred nama nalazi ogromno predsooblje, trpezarija, kabinet, budoar...

Na nekoliko koraka od tih „prostori-ja“ stoje Jermil i Grofica. Nakon kratke rasprave oko šunke – da li je došao da je ukrade ili ne, Jermil odlazi u svoj budoar. Prilazi prozoru. Posle nekoliko trenutaka, ugledao je došljaka pored koga su stajali koferi. Njihov razgovor čula je i Grofica. Pita Jermila ko je to, a umesto njega čuje se glas mladog gospodina koji se predstavlja kao Tomas Tapsel iz Londona...

U pitanju je početna scena iz predstave *Misis Tolstoj* Sergeja Kokovkina, koja će 4. juna premijerno biti izvedena na Sceni „Raša Plaović“. Dok sa strane, iz prikrajka, pažljivo posmatra šta se dešava te kasne jesenje večeri 1910. godine na grofovskom imanju, reditelj Radoslav Milenković nam objašnjava da je narednih dana pred njim i glumačkom ekipom jedan ciklus proba „od početka do kraja sa detaljnim preciziranjem partiture u kojoj ima dosta simultanih situacija“. Pričajući o komadu koji govori o poslednjem sukobu velikog književnika Lava Nikolajeviča Tolstoja i njegove supruge Sofije, Milenković veli da postoji mnogo razloga zbog čega ga treba raditi.

„Pre svega, tema kojom se Kokovkin bavi u ovom delu, daleko prevazilazi godinu u kojoj se dešava trenutak Tolstojeve smrti i uopšte odnos između njega i Sofije. Ovaj komad je zapravo priča o svakoj vrsti opsesije, bez obzira na to kako se junaci zovu, kakvi su im karakteri i gde se dešava radnja“, kaže Milenković i otkriva da predstava počinje u trenutku kada su svi „već dobrano u opsesiji“, ne

samo gosti u domu Tolstojevih, već i glavni junaci Sofija i Lav.

„S druge strane, kraj nečijeg života taj život otvara u celini s pogledom unazad. Pri tome, iznad svega se neminovno nameće i pitanje smisla života. Ono je jednako za sve, bez obzira da li je reč o nekom genijalnom piscu, kao što je ovde slučaj, ili o nekim najtrivijalnijim, najbanalnijim i najbeznačajnijim ljudskim sudbinama, ako kao takve uopšte i postoje. Ta odgonetka i smisao čitave te patnje nalazi se isključivo u ljubavi. Ona je razlog koji nam omogućava da uopšte živimo i upravo ljubav, na kraju nečijeg života, svemu tome daje pravi smisao“, tvrdi Milenković koji je naslovnu ulogu poverio Nadi Blam.

On napominje da Kokovkin žanrovski nije precizno odredio komad, ali i ocenjuje da bi se *Misis Tolstoj* po nekim uopštenim kriterijumima ipak mogao „svesti pod dramu“. „Mi se ovde nećemo baviti nikakvom rekonstrukcijom određenog vremena. To ni pisac nije želeo da uradi. Ovo nije ni melodrama, ni istorijska, biografska ili porodična drama, ali u sebi ima svega pomenutog. Kokovkin je napisao veoma uzbudljiv komad pomoću kojeg svako od nas može bolje da razume sopstveni život. To je veoma dragoceno. To je kao da radite Čehova, Gogolja, Šekspira... Mislim da upravo ovo o čemu sam govorio čini Kokovkina velikim piscem. Voleo bih da publika ne prosuđuje posmatrački ono što iz svog iskustva prepoznaje u komadu, nego da to što je na sceni odigrano razume kao svoju patnju, svoj propali brak, svoje odustajanje, svoje neodustajanje, svoju borbu za porodicu... Dakle, sve ono što nas u osnovi čini ljudima, ne samo kad je u pitanju vrlina, već i greh. Jer, u suštini, svi ovi ljudi su mnogo grešni i upravo zbog toga mogu nas veoma dobro podučiti o vrlini“, smatra Milenković.

Sofija, priča nam Nada Blam, imala je značajnu ulogu u životu slavnog ruskog pisca ne samo kao supruga i majka, već i saradnik. „U to vreme zaista je bila

retka pojava da neka žena, kao što je Sofija, bude tako pismena. Više od 20 puta je prepisivala *Rat i mir*. Uprkos tome što je rodila čak 16 dece, od kojih je troje umrlo, ona je bila pismena i oštroumna žena. To se, ustalost, veoma dobro vidi u ovom komadu“, ukazuje prvakinja Narodnog pozorišta i ističe da je Kokovkinovoj priči, napisanoj 2000. godine, osim sudbine to dvoje nesumnjivo velikih ljudi, privuklo i bogatstvo uloge koja joj je poverena.

„Posle 30 godina rada u pozorištu mogu slobodno reći da se veoma retko može naći jedna ovako teška, kompleksna, zanimljiva i zavodljiva uloga... Iako je celog života bila u njegovoj seni, Sofija je Tolstoju davala sve što je imala. Zahvaljujući tome, čak se postavlja i pitanje da li bi njegov literarni razvoj uopšte bio moguć bez njene pomoći koja je zaista bila ogromna“, podseća Nada Blam kojoj će direktan partner na sceni u ulozi Grofa, tj. Lava Nikolajeviča Tolstoja biti Tanasije Uzunović.

On, takođe, napominje da je i njegova uloga veoma inspirativna i zahvalna za glumca, jer je reč o jednom od najvećih ruskih i svetskih pisaca. „Prosto rečeno, Tolstoj je bio genije. Za mene kao glumca, a nadam se da će se s tim složiti i publika, jako je interesantna crta njegove jednostavnosti u mišljenju. Njegova genijalnost upravo se i ogleda u toj jednostavnosti, koju naročito pokazuje u poslednjim danima kada sublimira ceo svoj život. Priznajem da mi je veoma stalo do ovog komada i da sa velikom radošću dolazim

na probe, kako zbog kolega, tako i zbog Raleta sa kojim je jako zanimljivo raditi. Znao sam da je odličan glumac, ali nisam znao i da je fenomenalan reditelj. U svemu ovome što nas danas okružuje, u svim tim baljezgarijama, raznim žabokrečinama i prljavštinama, rad na ovom komadu, kao i sam komad, dođu kao neko pročišćenje“, ocenio je gospodin Uzunović koji se, u tom kontekstu, osvrnuo i na temu ovog broja Ludusa vezanu za društvenu odgovornost umetnika danas i ovde.

„U svakoj pravoj umetnosti ta odgovornost mora da postoji. Tačno je da umetnost ne može da promeni svet, ali može da ukaže, da opomene. Sećam se velikog Mihajlovičevog komada *Kad su cvetale tikve* u režiji Bore Draškovića koji je igran krajem šezdesetih u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Najveći paradoks vezan za njega je što je, posle samo nekoliko izvođenja, bio zabranjen upravo jer je ukazao na neke stvari koje su nam se, nažalost, desile devedesetih godina. Pomenio bio i predivan Seleničev komad *Ruženje naroda u dva dela* koji je 1988. režirao Dejan Mijač. Dakle, umetnost mora ne samo da opomene i ukaže, nego mora da natera na razmišljanje, pa čak i da pokrene bunt, ali u najboljem smislu te reči. Toga trenutno nema, ali ne znači da neće biti. Znači, i trpljenje ima kraj. I lažima dođe kraj. Pa, ajde da razotkrijemo te laži i da se sretnemo sa istinom“, kaže Uzunović.

Jednu od važnijih uloga u komadu *Misis Tolstoj*, u prevodu Novice Antića,

igra i Mihajlo Lađevac koji tumači lik Tomasa Tapsela s početka ove naše priče. „On je jedan ‘fin’ Britanac koji će sve ljude oko sebe namazati fekalijama, onako na ‘finjaka’ kako samo oni to umeju. Tomas je lepo upakovan prevarant, ne mnogo pametan, koji će pokušati da pomogne Čertkovu u njegovim nastojanjima da nagovori Tolstoja da sve prepíše njemu i da ništa od svog bogatstva ne ostavi mnogobrojnoj porodici“, otkriva Lađevac koji će ulogu igrati u alternaciji sa Branislavom Tomaševićem.

Osim po bogatom literarnom opusu, Tolstoj je bio poznat i kao osoba, kako se to moglo čuti na probi, sa „ogromnim seksualnim apetitom“. Uloga Tanje, devojke koja je dovedena na imanje da bi slavnim piscu pružila određene „ugodne usluge“, poverena je Bojani Stefanović. „U očima Grofice ona je simbol svih žena s kojima je Tolstoj ikada bio, svih tih nekih njegovih ljubavi iz prošlosti, a najviše jedne po imenu Aksinjuška... Iako ima veoma malo teksta, Tanja je sve vreme prisutna na sceni. Konstantno je aktivna – tumara, beži, biva zatečena... Ovo je potpuno drugačije od svega što sam do sada radila“, priznaje Bojana Stefanović.

Lik Jermila poveren je Draganu Gidži Nikoliću, Čertkov je Nebojša Kundačina, dok će Čerkeza igrati mladi glumac Pavle Jerinić. U saradničkoj ekipi nalaze se Ivana Dimić (dramaturg), Olga Mrdenović (kostimograf), Boris Maksimović (scenograf), Ljiljana Mrkić-Popović (scenski govor)... Prva repriza biće održana 5. juna.

## Dramaturški informator

### TANJA ŠLJIVAR – POŠTO JE PAŠTETA

Komad pokreće pitanja nasilja, posledica ratova, primitivizma i tragikomične ograničenosti svesti, kulturoloških razlika. Ipak, u osnovi, on predstavlja jednu melodramsku priču o neostvarenoj ljubavi

Posle je pašeta Tanje Šljivar je vrlo stilizovana, prilično groteskna, crnohumorna, brutalno fizički direktna i bespoštedna, po brojnim osnovama drama sa elementima nadrealnog humora, apsurdna, mjuzikla, melodrame. Autorka je komad strukturisala fragmentarno, podelila ga je na šest scena, pri čemu svaka scena ima ironično obojen naslov, što podseća na ironično didaktičke naslove u komadima Bertolta Brehta. Na Brehta i njegovu *Majku Hrabrost* Šljivareva referira i u četvrtoj sceni koja se bavi četvorogodišnjim ratom u kome lik nije učestvovao, ali nije prestajao da radi i zarađuje, prodajući meso onome ko ima da ga plati. Protagonista drame je Stojko, mesar koji je nasledio očev biznis, jedinu

mesaru u Maglajanima. Značajan deo drame je ostvaren u flešbek scenama, pri čemu Stojko tu funkcioniše i kao narator. On priča o svom životu, od svog rođenja, preko zaljublivanja i ratnih vremena do njegove ženidbe (flešbek je u nekim scenama ostvaren putem video-hima). Ove pripovesti obiluju živopisnim detaljima i bujnim opisima sirotinjske svakodnevice, pomalo felinijevskom koloritnošću likova i sredine, na primer, kada Stojko opisuje svoje rođenje koje je trajalo sedamnaest sati u mesari, ili kada govori o prvom volu kog je zaklao kao četrnaestogodišnjak i konsekvantnom otimanju siromašnih seljaka za njegovo meso itd.

Komad *Pošto je pašeta* pokreće brojna pitanja od velike društvene važnosti –

nasilja, posledica ratova, primitivizma i tragikomične ograničenosti svesti, kulturoloških razlika. Ipak, u osnovi, on predstavlja jednu melodramsku priču o neostvarenoj ljubavi. Naime, u trećoj sceni je detaljno iscertano Stojkovo zaljublivanje u atraktivnu Slavicu koje će mu promeniti život. Iako Slavica ubrzo napušta Maglajane, odlazi u svet i postaje uspešna manekenka, pa se posle još i udaje za drugog čoveka, Stojko ne odustaje od te ljubavi i jedanaest godina joj gradi hram, simbol neuništivosti njegovih osećanja, njegove posvećenosti i strpljenja.

Stil kojim je pisan komad *Pošto je pašeta* je vrlo specifičan. Autorka insistira na fizičkoj direktnosti, eksplicitnim slikama razglavljenih tela. U didaskalijama se, između ostalog, traži da scena bude preplavljena komadima živog mesa, a Stojko, dok pripoveda, neprestano jede presno svinjsko meso itd. Komad je istovremeno i vrlo poetičan – tanana, svilenkasta poezija osećanja neprestano se prepliće sa ovom surovošću i sirovošću ogoljene telesnosti. Generalno posmatrano, može se reći da je ova drama napisa-



na u maniru dramaturgije „krvi i sperme“. Pri tome, ta direktna, preterana, hipertrofirana telesnost, ogrezlost aktera u živom mesu, krvi, zaklanim životinjama, metafora je opšte surovosti i nasilnosti društva u kome smo nedavno živeli i čega se posledice i dalje osećaju. S druge strane, kroz poeziju reči i osećanja aktera, kroz bavljenje neodustajućom, iako beznadežnom Stojkovom ljubavi, ostvaruje se ideja da je Univerzalnu Lepotu nemoguće ubiti.

Ana Tasić



#### Tanja Šljivar – biografija

Rođena je 13. juna 1988. u Banjaluci, gde je završila gimnaziju. Tokom srednje škole bavila se volontiranjem i radom u nevladinom sektoru. Bila je jedna od petnaest srednjoškolaca iz Bosne i Hercegovine koji su 2005. u okviru programa „Liderstvo za mlade“, posetili Sjedinjene Američke Države. Učestvovala je u volonterskim kampovima u Austriji i Francuskoj. U novembru 2009. na Radio Beogradu premijerno je izvedena njena radio-dramatizacija *Dnevnik Laze Kostića* u režiji Miloša Jagodića. Prva knjiga priča *Soba na trećem spratu*, u izdanju Književne omladine Srbije, objavljena je 2010. Koscenaristkinja je i nekoliko studentskih filmova i kratkih televizijskih drama. Studentkinja je četvrtogodišnje Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu, na Odseku za dramaturgiju.

# KOLIKO GOD DA JE TEŠKO TREBA SE BORITI

**„Svako od nas ima neku svoju muku. Predstava *Miljakovac, to jest Novi Zeland* nije samo priča o osobama sa invaliditetom. To je priča o svakome od nas. Uči nas da je život težak, pun rizika i zadataka, ali da se vredi boriti”, kaže Jasminka Petrović**

Tijana Spasić

Za Ludus govori naša najpoznatija književnica za decu Jasminka Petrović, po čijoj je knjizi *O dugmetu i sreći* nedavno postavljena pozorišna predstava *Miljakovac, to jest Novi Zeland* u Malom pozorištu „Duško Radović”.

Posle inscenacije *Seksa za početnike*, ovo vam je drugo pozorišno iskustvo.

poverenje u saradnike veoma važno. Zahvalna sam čitavoj ekipi koja mi je omogućila da neko vreme živim iza kulisa – jer po meni pozorište nije posao, već način života.

Pošto u procesu pisanja često saradujete sa decom, psiholozima i pedagogima, jeste li i ovde konsultovali mlade sa cerebralnom paralizom?

podsmesljivo zovu Kljaka, to je postala istinita priča o Jovanu koji ne može da se popne u autobus i ode na Miljakovac, a ima žarku želju da to uradi. Mislim da je svako od nas u ekipi osećao da učestvuje u nečem važnom i vrednom, što prevazilazi lične interese.

Kako ste, nakon čitavog procesa, zadovoljni konačnim rezultatom?

Meni se predstava baš dopada. Prestala sam da odlazim na probe desetak dana pred premijeru. U tom periodu došlo je do nekoliko izmena. Recimo, odlazak na Miljakovac u prethodnoj varijanti bio je mnogo atraktivniji. Međutim, smatram da je Marko (reditelj, Marko Manojlović, prim. nov.) vrlo mudro smirio ceo taj događaj, a poslao znatno jaču poruku – da bi postao junak u sopstvenom životu, nisu ti potrebni ne znam kakvi podvizi i herojstva. Prihvati sebe sa svojim manama i vrlinama i pođi napred.

Izbegli ste opasnost da priča skrene u patetiku, a s druge strane, i da zabavna strana pretegne i učini komad manje autentičnim. Kako ste našli taj balans?

Od samog početka svi smo se složili da predstava ne sme da ode u patetiku. E, sad trebalo je taj zadatak sprovesti u delo, što i nije baš bilo jednostavno. Po mom mišljenju, Jovan i doktorica nose ozbiljnost i težinu, a njihova protivteža su tajni prijatelj Sozodonotomodači, te Milica i Dušan. Njih troje priči daju vedrinu, optimizam i pokretačku snagu.

Veoma mudro izveden i važan za razumevanje ove predstave je lik izmišljenog prijatelja. Kako biste vi objasnili njegovu ulogu u životu junaka?

Tajanstveni prijatelj doživeo je nekoliko transformacija. U knjizi je to obično, belo dugme koje je Jovan našao u holničkoj pidžami, jednom prilikom kad je bio veoma usamljen i tužan. Ivana (Ivana Dimić, saradnica u adaptaciji knjige, prim. nov.) ga je personifikovala i dala mu ime Dugmenko, a konačan lik osmislili su Marko i Damjan (glumac Damjan Kečević, prim. nov.). Sozodonotomodači je odigrao značajnu ulogu u Jovanovom detinjstvu, međutim, u jednom trenutku postao je kontraproduktivan. Vukao je Jovana unazad, ne dozvoljavajući mu da odraste. Da bi se otisnuo u život, Jovan je morao da ga odgurne od sebe.

U tom smislu, priča dobija i jedan opštiji značenjski nivo – ona zapravo govori o svim ljudima, njihovim strahovima, silama koje ih vuku ka zatvaranju

u sebe, i onim koje ih otvaraju ka svetu, uprkos rizicima...

Svako od nas ima neku svoju muku – Jovan se suočava sa svojom bolešću, Milica strahuje od visine i nove porodične situacije, Dušan se plaši oca koji ga obasipa poklonima, ali ne i pažnjom, doktorici muče bračni problemi i nepokretna sveskrva... Ovo nije samo priča o osobama sa invaliditetom. Ovo je priča o svakome od nas. Uči nas da je život težak, pun rizika i zadataka, ali da se vredi boriti. Jovan je pokušao i uspeo!



Jasminka Petrović

## Miljakovac, to jest Novi Zeland u akciji „Pozorište je solidarnost”

U okviru akcije „Pozorište je solidarnost” koju Malo pozorište „Duško Radović” već treću godinu organizuje u saradnji sa Centrom za razvoj inkluzivnog društva, premijerno je izveden komad zanimljivog naziva *Miljakovac, to jest Novi Zeland*, nastao po motivima knjige *O dugmetu i sreći* Jasminke Petrović a u režiji Marka Manojlovića.

Na tragu svojih hrabrih, angažovanih ali uvek i duhovitih knjiga kao što su *Seks za početnike*, *35 kalorija bez šećera* ili *Ovo je najstrašniji dan u mom životu*, najpoznatija ovdašnja književnica za decu Jasminka Petrović napisala je priču o dečaku sa cerebralnom paralizom pred kojim je izbor između sigurnosti života u mašti, i privlačne ali rizične otvorenosti prema drugim ljudima (adaptaciju je uradila sama autorka u saradnji sa Ivanom Dimić). Smeštajući sukob u ravan hrabrosti da se svako, pa i tako i dete sa posebnim potrebama, suoči sa svojim strahovima, nesigurnostima i ograničenjima, autori predstave *Miljakovac ili Novi Zeland* otvaraju tekst ka različitim tumačenjima. Karakteristične scene odrastanja deteta koje se razlikuje od ostalih prikazane su autentično, zahvaljujući tome što je čitav autorski tim tokom procesa rada odlazio u posete specijalizovanim ustanovama.

Glumačka ekipa je uspela da postigne balans između ozbiljnosti teme i duhovitosti u pristupu, za šta zaslužuje sve pohvale: od dečaka Jovana, koga igra Miloš Anđelković, preko Damjana Kečevića u ulozi izmišljenog prijatelja stilizovanog po uzoru na Manga video-igre, do nove devojčice u školi koju tumači Vladislava Đorđević. Dušica Sinobad kao doktorica i Jovo Maksić kao Dušan takođe su bili odlični i ostvarili veoma upečatljive epizode. Kostim i scenu osmislila je Diana Lazarov, a efektanu muziku napisao Vladimir Pejko- vić.

Projekat „Pozorište je solidarnost” pokrenut je u martu 2007, a namenjen je marginalizovanim grupama dece i mladih, među kojima su deca sa smetnjama u razvoju, deca bez roditeljskog staranja, kao i deca romske i drugih manjinskih nacionalnosti.

Kako vidite ulogu umetnosti u kontekstu društvene klime, njenu (ne)moć?

Umetnicima je sve teže da održe nivo i kvalitet rada. Iz dana u dan su umorniji, nezadovoljniji, siromašniji. Sagorevaju u poslu, dižu ruke, povlače se, odustaju... Naravno je teška situacija u kulturi

za decu. Zato nije ni čudo što kod nas nema mnogo mladih stvaraoca za decu, a samim tim ni mnogo novih ideja. Ja verujem da umetnici mogu svojim delima da razdrmajaju i pokrenu publiku, ali ko će da razdrma i pokrene umetnike?



Miljakovac, to jest Novi Zeland (Foto: Đorđe Tomić)

Kako ste doživeli rad na predstavi, po čemu ćete ga pamtiti?

Pisanje knjige je individualni rad, a predstava se pravi u timu. Oseća se zajedništvo, a opet svako ima svoj 'solo', kao u džez orkestru. Ta mogućnost da 'uživo' pratim razvoj likova za mene je bila fascinantna; u toku proba, činilo mi se kao da čitam tekst kroz 3D naočare. I mada u pozorištu sve deluje opušteno i nehajno, tačno se zna ko šta radi i kad se uključuje u proces. Zato mislim da je

U toku rada na predstavi osetili smo potrebu da se detaljnije upoznamo sa cerebralnom paralizom, pa smo zato posetili specijalizovanu ustanovu za ovu bolest. Tamo smo razgovarali sa stručnjacima, ali i sa pacijentima. Taj direktan i otvoren susret sa bolešću s jedne strane nas je učvrstio i ujedinio oko osnovne ideje, a s druge strane uznemirio, s obzirom na to da nam je pojačao osećanje odgovornosti. To više nije bila predstava o tamo nekom dečaku koga

# DA NAM ŽIVE, ŽIVE GLUMCI

Povodom 12 godina predstave *Kokoška*

Nisu česti susreti beogradske publike i nove ruske dramaturgije, ali kada se takav susret dogodi, redovno smo posmatrači crnila u kombinaciji sa ruskom dušom, interesantnom za pozorišne daske jednog naroda koji neguje očekivanja.

Drama *Kokoška* Nikolaja Koljade za reditelja Jagoša Markovića pre svega je značila vodvilj. Žanrovska prebacivanja na ovaj teren možda su rezultat zaobilazjenja melodramskih momenata u širokom luku, a možda je sve pojačano dvanaestogodišnjicom igranja iste predstave. Kada na sceni sudeluju Anita Mančić, Jelisaveta Seka Sablić, Vojislav Brajović, Goran Šušljik i Tanja Pjevac, reditelj je samo deo birokratske mašinerije koja iznosi njihov nezemaljski talenat na čitac. (Pomenimo da je scenograf Miodrag Tabacki a kostimograf Jelisaveta Tatić.)

I često, u borbama oko ovih glumaca, reditelji/pisci ostaju iza poverenog ili izabranog zadatka. Često tekstovi koje prvaci srpskog pozorišta izgovaraju zvuci

kao dečji dramoleti, često nam je loše što ne može da se barem njima ponudi bolje.

Ali, s one druge strane pozorišne scene, pre nego što pred nas izađu, bilo čega da se uhvate, drže našu pažnju, izazivaju divljenje i uče kroz igru hiljade ljudi kako da prepoznaju radost u malim stvarima, baš kako i oni tu radost emituju kroz glumačku igru.

Ne bi se moglo reći da je struktura *Kokoške* mala stvar. Složili bismo se da malih ljudi nema, a posebno da ovo nije tekst koji ne odgovara na egzistencijalna ljudska pitanja. Odakle onda takva lepršavost u igri Anite Mančić, recimo, kada pokušava da pred nas iznese tešku borbu jedne žene, još glumice, još Ruskinje, još pune života i snage spram svoje budućnosti u jednom razrušenom pozorištu u kom samo još stubovi drže zidove da ne padnu i pokriju sve komadima provincijske nezainteresovanosti?

Kao da se ovaj tekst ponudio glumcima da izgovore nekad prećutkivane po-



Kokoška (Foto: M. Perić)

zorišne istine, one nikad do kraja provedene. Čini se da je ovaj tekst živeo sve ove godine, od možda i davne 1999, kada je premijerno odigran kao koprodukcija Beograda i Budve, i da će živeti dok je glumaca koji u njoj dele scenu.

Razigravanje na pozorišnim daskama teme koja se zbiva iza kulisa nudi prostor za glumačke bravure u onoj meri u kojoj ih je pisac zamislio. Igrajući glumce malog, skoro zaboravljenog pozorišta u ruskoj nedodij, beogradske glumci se unose u likove koje brane i predstavljaju univerzalne vrednosti. Rekli bismo

da igraju sebe, da to nisu baš ti glumci, sa vrha srpske pozorišne torte.

I dvanaest godina života ove predstave podvlači univerzalnost napisanih replika, koje nikad ne bi oživele da nema glumaca, onih koji igraju neke svoje daleke kolege, ali glumce. Tema zakulisnih radnji u okviru jednog malog pozorišta transponuje metaforu, pretvarajući je u svestremenski okvir bilo kog pozorišta, jer možda baš svi teatri barataju istim stereotipima: autoritativnim rediteljima koji prečesto ostavljaju glumce da

grade svoje živote i karijere kao da sa tim i ne moraju da imaju mnogo veze.

I tada ponovo dobijamo glumce, zarobljene u rediteljskom konceptu, ovakvom ili onakvom, ali uvek same na sceni, gde njihove radnje postaju život. Ili ga bar imitiraju. U onoj meri u kojoj njihov talenat i imaginacija to dopuštaju.

A, kada se odigra i poslednja *Kokoška* koju je reditelj ili upravnik pozorišta zamislio da će biti poslednja, da li će ostati interesovanja i potrebe da se baštini ono što ostaje iza jedne glumačke uloge?

Da li će te najbolje uloge doneti glumcima monografije vredne njihovih uloga ili će dnevna štampa suditi u povremenim sećanjima na određene predstave?

Dok kroz prste provlačim Priloge za biografiju Mire Trailović *Gospođica iz velikog sveta* autora Feliksa Pašića, sjajno dizajnirano izdanje nekadašnjeg „New Momenta”, pitam se još i to da li će ovi glumci ikada imati svoje mesto u našoj kulturnoj istoriji, ili će sećanje na njih pokriti svakodnevnica onog trenutka kada ne budu iz nekog razloga dobijali uloge, kao što smo zaboravili Sonju Savić, kao što dobro zaboravljamo uopšte...

Gordana Smuda



# DANI SARAJEVA U BEOGRADU

Osnovan na inicijativu organizacije Mladi za ljudska prava, sa idejom da se srpska prestonica suoči sa istinom o Sarajevu, festival Dani Sarajeva već petu godinu predstavlja sarajevsku umetničku scenu Beogradu. Za to vreme Festival je postao mesto gde se ljudi iz obe sredine okupljaju, ponovo obnavljaju stare i uspostavljaju nove veze.

Veoma bogat pozorišni program Dana Sarajeva u Beogradu ove godine ističe prostore saradnje. Prve dve predstave bile su u znaku ostvarenja koje su beogradski reditelji radili u Sarajevu – Ljiljana Todorović delo američkog pisca Džetrija Hačera *Jedan Pikaso* u Sarajevskom ratnom teatru (SARTR) u kojoj igraju slavni makedonski glumac Meto Jovanovski i sarajevska glumica Selma Alispahić. I *Sarajevska pozorišna trage-*

*dija* koju je po tekstu Peđe Kojovića u Narodnom pozorištu u Sarajevu režirao Gorčin Stojanović. U ritmu rokenrola ova predstava razmatra potrebu da ljudi govore o svemu što su preživeli i priča o suočavanju sa predrasudama u međunarodnim odnosima posleratne Bosne. U njoj likovi glasno govore ono što se u tom društvu gura ispod tepiha. Razumevanje, poštovanje, poverenje – kako to ponovo uspostaviti nakon svega što je rat doneo.

Na ovogodišnjim Danima Sarajeva u Beogradu videli smo i dve predstave Selme Spahić koje je radila u Mostarskom teatru mladih i Bitef teatru.

U Selminoj režiji *Usamljeni Zapad* Martina Makdone je predstava o usamljenosti i otuđenosti savremenog čoveka i o često pogrešnom izboru načina kojim pokušavamo da pokažemo kako su nam drugi ljudi potrebni. U *Kako sam naučila*



Selma Spahić

*da vozim* ona vozi publiku stešnjenu na sceni sa glumcima u imaginarnom autu, u kome likovi tumače problem pedofilije. U isto vreme ova predstava je i kritika mehanizama manipulacije društva koje prikriva takve zločine prema deci. U Bitef teatru Selma je radila sa glumcima iz Srbije, Bosne i sa Kosova i kroz njihove intimne ispovesti realizovala predstavu *Hipermnezija* koja u stvari probija zid ćutanja između ljudi koji su se udaljili i već dugo nemaju komunikaciju.

„Pomenute tri predstave koje je videla beogradska publika tematski su negde veoma različite, ali u središtu svake je porodica. One, naravno, na sasvim različite načine tretiraju probleme unutar familija koje se kasnije ispoljavaju u društvu i životu svakog pojedinca. Predstava *Kako sam naučila da vozim* nastala je po tekstu Amerikanke Pole Vogel koja je za ovu dramu dobila Pulicerovu nagradu 2000, i temu pedofilije tretira kroz porodicu. *Usamljeni Zapad* Makdone se takođe dešava u porodičnim okvirima – dvojica braće se neprekidno prepiru oko imovine i ubijaju vlastitog oca kako bi došli do materijalnog. *Hipermnezija* koju smo radili u Bitef teatru bavi se biografijama osam glumaca koji u predstavi učestvuju kroz njihove porodice. Zato se može reći da je tema porodice zajednički sadržilac mojih predstava“, kaže mlada sarajevska rediteljka.

Poredeći sarajevsku i beogradsku scenu Selma kaže: „Primećujem da je ovde publika koegzistentnija i da pozorišta konstantno imaju publiku, dok u Sarajevu to varira od pozorišta do pozorišta. Imajući u vidu šta se sve dešavalo poslednjih dvadeset godina, u Sarajevu se gradi neka nova publika, što mi je posebno drago.“

Po njenim rečima pozorište ne može da menja svet u globalu, ali može da promeni ljude. Dragocena joj je komunikacija sa publikom i posebno bitnom smatra saradnju među različitim sredinama. „To je zapravo apsolutno nužno. Posebno je zanimljiva moja generacija. U predstavi

*Hipermnezija* nas je petnaestak koji smo vršnjaci i važno mi je da upravo o devedesetim progovara baš ta generacija. Mi smo bili deca za vreme rata u Bosni ili smo bili u ranim tinejdžerskim godinama, i o raspadu Jugoslavije imamo potpuno drugačiju vizuru od onoga o čemu je dosad viđeno i o čemu se govorilo. Jako mi je zanimljivo što je došlo vreme da mi razgovaramo o tome. Da kažemo i to da će predstava *Hipertenzija* biti na mesečnom repertoaru Bitef teatra i nadamo se da će krenuti na regionalnu turneju. Pred publikom su biografije osmoro ljudi i događaji koji su ih odredili. Događaji obični, mali, svakodnevn, veliki, ovakvi, onakvi... U suštini ističemo kako su male stvari važne u svakodnevnom životu.“

Podsetimo, nagradu Dana Sarajeva ove godine su dobili Jugoslovensko dramsko pozorište i upravnik Branko Cvejić. U obrazloženju je navedeno da JDP dugi niz godina ima uspešnu saradnju sa institucijama iz Sarajeva, koja je ostvarena u delikatnom političkom trenutku, sa ciljem uspostavljanja odnosa i balansiranja političkih izazova, ali i otvaranja bolnih problema u odnosima dva grada.

Upravnik JDP-a je, smatraju predstavnici Inicijative mladih, u prethodnoj deceniji uvek bio okrenut pozorišnom prostoru, a ne jeftinoj političkoj kalkulaciji, i svojim javnim delovanjem doprinio saradnji dva grada. Na repertoaru ovog pozorišta je predstava *Rodeni u YU* sarajevskog reditelja Dina Mustafića, te *Elijahova stolica* koja istražuje odgovornost i ratno nasleđe u potrazi za identitetom glavnog junaka u Sarajevu, a na sceni ovog teatra igraju i glumci Maja Izetbegović i Ermin Bravo. **Olivera Milošević**



Dani Sarajeva: *Hipermnezija* u Bitef teatru

# GOSTOVANJE SLOVENSKEG NARODNOG GLEDALIŠĆA IZ LJUBLJANE

Slovensko narodno gledalište iz Ljubljane je u Novom Sadu (SNP-u) i Beogradu (JDP-u) na samom kraju marta gostovalo sa dve, u svakom pogledu različite predstave, ali je svaka na svoj način bila vrlo intrigantna našoj publici. Ova vrsta gostovanja je veoma dragocena i našim teatarskim profesionalcima i publici jer, osim estetskog doživljaja koji nam pruža, daje nam značajnu informaciju o teatarskim dešavanjima u regionu. Ranije su, dok je Slovenskim narodnim gledalištem upravljao Janez Pipan, ova gostovanja bila vrlo česta i uvek praćena sa ogromnim interesovanjem i zadovoljstvom. Nadamo se da je ovaj martovski dolazak njihovog ansambla u Srbiju početak nastavka kontinuiranog predstavljanja najuspešnijih predstava ove renomirane slovenačke teatarske institucije.

Prvu prikazanu predstavu, jednočasovnu komediju *Kad sam bio mrtav*, nastalu prema tekstu Ernsta Lubiča, čuvenog nemačkog filmskog reditelja, u režiji Dijega de Bree, naša publika je primila sa ovacijama. Predstava je neka vrsta pozorišnog odgovora na nemi film – glumci ne izgovaraju skoro nijednu reč, povremeni natpisi na video-bimu (replika na međunatpise u nemom filmu) informišu o radnji, a čitav njen tok prati živa muzika pijaniste koji sedi na levoj strani proscenijuma (Jože Šalej). Radnja je vodviljska, ni po čemu specifična, bazirana na zavrslamama u muško-ženskim odnosima. U ovoj predstavi specifična je neizmerna veština i maštovitost glumačke igre. Posebno je i to što muškarci igraju

ženske uloge, što je beskraini izvor smehta, izazvan konfliktom između realnosti i predstavljanja. Na primer, korpulentni Jernej Šugman igra Taštu trudeći se da pokaže njenu ženstvenost, stidljivost, skrupuloznost, što zbog razlike između njegove pojavnosti i suštine lika koji on prikazuje izaziva stalne provale smehta u publici. Pri tome, Šugman, kao i ostali glumci, Janez Škof (Supruga, Sluškinja), Alojz Svete (Suprug) i Boris Mihalj (Šahista), sa izvanrednom preciznošću i suptilnim nijansama u igri stvaraju ove komične, groteskno iščašene likove. Rodna inverzija koja karakteriše ovu predstavu podsetila nas je na travestije Ženevskih *Sluškinja*, komad koji je Dijego de Brea postavio pre nekoliko godina, takođe na sceni SNG-a (predstava je gostovala u Beogradu). *Kad sam bio mrtav* zabavlja i fascinira nesvakidašnjim glumačkim umećem, ali i ništa više od toga, ne provocira dubinski gledaoca, već ostavlja utisak na površini, onaj koji se brzo zaboravlja. No, ponekada je u pozorištu i to dovoljno, čak i potrebno.

S druge strane, predstava *Platonov* reditelja Vita Taufera urezuje dublji trag u svesti gledaoca, ali od njega zahteva i veliku pažnju i izdržljivost. Ko je izdržao ovo troipčasovno tumačenje rane Čehovljeve drame, imao je dosta razloga za zadovoljstvo. Iako je predstava rediteljski ravna, može se reći i konzervativna, zbog snažne uverljivosti glumačkog rada, kao i neumirućih vrednosti Čehovljevog poetsko-dramskog sveta, ona nas je direktno isprovocirala na suštinska razmišljanja o većito aktuelnim, filozofsko-

poetskim pitanjima smisla života. Vito Taufer je radnju predstave smestio u šezdesete godine prošlog veka što se zaključuje na osnovu scenografije (Žiga Kariž) i kostima (Nina Jagodić). Glavni akter je seoski učitelj Platonov (igra ga Marko Mandić) oženjen Sašom (Maša Derganc), koji se upliće u veze sa još tri žene istovremeno, iz puke dosade i nekog antropološkog očajja nemirne, iskonske potrebe za avanturom, promenom sterilne svakodnevice (jedan od stalnih motiva je i njegova jaka želja da otputuje i započne novi život). Taj niz besmislenih avantura završava se upravo u duhu njegovog života, besmisleno, beznačajno i krajnje ironično – ubija ga jedna od žena sa kojom je bio u vezi, nakon što je odustao od samoubistva.

Zbog svoje neodlučnosti, resigniranosti, odsustva volje za životom i potrebe za akcijom, Platonov svakako podseća na Hamleta na koga i sam, na kraju predstave, referira. Platonov je junak, to jest antijunak našeg vremena, on adekvatno manifestuje opštu duhovnu oronulost, smoždenost volje i značenjsku prazninu koju nije lako popuniti. Iako napisana dosta davno, 1878. godine, ova Čehovljeva drama je bolno aktuelna, sasvim korespondira savremenom duhu, našim teško iskorenjivim osećanjima zjapećeg odsustva smisla koji pokušavamo nekako da nadoknadimo. Sve to i još mnogo više je brojni ansambl Slovenačkog narodnog pozorišta sa uspehom i velikim strpljenjem epski pokazao.

**A. Tasić**



Platonov SNG-a iz Ljubljane (Foto: Peter Uhan)



Kad sam bio mrtav SNG-a iz Ljubljane (Foto: Peter Uhan)

# „INSTANT“ NAGRIZA SVE SEGMENTE ŽIVOTA

**„Odgovornost je za mene na prvom mestu vezana za ljudski karakter i vaspitanje, a odmah zatim i za osećaj poštovanja... A bez odgovornosti nema napretka“, kaže Nikolina Jelisavac**

Snežana Miletić

Bila je Milena u *Porodičnim pričama*, Hipolita u *Snu letnje noći*, Nina u Nušićevoj *Vlasti*, grofica Kapuleti u *Romeu i Juliji*, Maša u *Tri sestre*, Pavka u *Narodnom poslaniku*... Igrala je i u jednoj od epizoda čuvene serije *The Philantropist* koju je za mrežu NBC režirao Džon Stiklend, te filmu *Like Father* u BBC-jevoj produkciji. Najnovije, Nikolina Jelisavac briljira kao Dubravka u regionalnom pozorišnom hitu *Sedam i po* koji je po tekstu Miroslava Momčilovića u produkciji tri teatra režirao Darijan Mihajlović. Tim povodom Ludus razgovara sa ovom banjalučkom glumicom...

**Predstava *Sedam i po* bila je, nakon *Poslanika* koga smo gledali na Pozorju, druga prilika da te vidi publika u Srbiji. Šta ti je to glumačko iskustvo donelo? Ima li kakve razlike u glumačkim školama kolega iz tri grada i dve države, zanatu, osećaju za posao, odgovornosti prema poslu?**

Način na koji smo radili razlikovao se od mog dosadašnjeg iskustva i bilo je prilično uzbudljivo gledati kako se radi predstava. U početku sam imala tremu i nisam bila sigurna kako će sve to funkcionirati. Upoznali smo se na prvim čitaćim probama, potom se razišli i svako je svoje zadatke radio u svom matičnom pozorištu. Poslednjih sedam dana predstava se sastavljala u Banjaluci. Iako su tempo i ritam rada tih dana bili brzi, nije bilo naporno. U tom periodu, kada smo se svi okupili radi jednog cilja, mogla sam da vidim razne pristupe ovom poslu... U glumačkim školama, u odnosu prema poslu, navikama, u sitnim ritualima, iskustveno, generacijski, zanatski postoje neke razlike među nama, ali one su u jednom trenutku procesa otišle u drugi plan. Atmosfera koju smo stvorili bila je

dragocena za rad. Gledati kako u tako kratkom periodu iz tri mentaliteta, tri grada, tri pozorišta nastaje ansambl bilo je najvažnije iskustvo za mene. Igrali smo se sa svim svojim različitostima i nije smetalo. Desilo se nešto više od pozorišta i predstave... ono lepo i ljudsko.

**U našim životima sve je manje ljudi koji drže da neke osnovne ljudske odgovornosti. Koliko te odgovornosti danas ima u teatru? Devedesetih je pozorište bilo maltene jedino mesto gde se osećala neka odgovornost, savest i svest, da li je i danas tako ili su se i tu stvari promenile?**

Odgovornost je za mene na prvom mestu vezana za ljudski karakter i vaspitanje, a odmah zatim i za osećaj poštovanja. Kao pojedinac to imate u sebi, u većoj ili manjoj meri, ili nemate uopšte. Tu počinje lančana reakcija. Mnogo zavisi od toga kakvi dolazimo u pozorište, sa kakvim osećanjem odgovornosti i poštovanjem se odnosimo prema sebi, kolegama, svom poslu, predstavama i publici koja nas gleda, kojoj nešto nudimo i poručujemo. Motivi zbog kojih radimo ovaj posao su jednako važni. A bez odgovornosti nema ni opstanka a kamoli boljitka. Ne mogu da pravim paralelu sa devedesetim godinama, jer sam tek krajem tog perioda ušla u ove vode. A devedesete su bile ratne godine, godine izolacije. Zbog informativne osakaćenosti, tj. filtracije informacija, malo toga smo znali o kulturnim dešavanjima u bivšim republikama i kakvo je mesto zauzimalo pozorište tamo. Tih godina sam bila u amaterskom pozorištu koje je skupilo decu iz grada, sklonilo nas sa ulice i pružilo nam mogućnost da kroz igru budemo neko drugi, negde drugde. Na području gde sam živela pozorište je jedva sa-

stavljalo kraj s krajem. Opstalo je zahvaljujući radu i baš toj svesti, savesti i odgovornosti starijih kolega. Generacije koje su kasnije došle nastavile su tim putem i mislim da smo uspeali napraviti jedno ozbiljno pozorište... Okružena sam ljudima kojima je stalo i koji žele takvo pozorište i to mi daje nadu da možemo dalje. Danas se svuda osećaju promene. I kada sve to „instant“ nagriza razne segmente društvenog života, nemoguće je da pozorište bude pošteđeno, ali to treba shvatiti kao prolaznu fazu, a ne kao konačnu stvar. Pozorište je kroz istoriju odolevalo raznim iskušenjima, prevazilazilo razne probleme i ne samo, opstalo, nego i zauzelo jako važnu društvenu funkciju. Tako treba i da se odnosimo prema njemu.

**Koliko je politika umešana u pozorišni život u geografiji u kojoj ti živiš?**

Umešana je sigurno, kao i u mnoge druge stvari, na direktan ili indirektan način, u manjoj ili u većoj meri. To su neke čudne veze, koje više ne pokušavam sebi objasniti. Prisutna je, a ne vidiš je, ili je vidiš, a ne znaš zašto je tu. Ne mogu da ispratim sva ta „politička dešavanja“, često ih ignorišem, kao što politika ignoriše kulturu kad ne treba. Kada je pozorište u pitanju, iritira me prisutnost politike ako je sama sebi svrha, ili ako je tu radi skupljanja poena, ili ako je tu da sudi i određuje. Bilo je i svetlih primera podrške i pomoći pri realizaciji nekih projekata i želim da verujem da smo imali iste motive. Smatram svoj posao plemenitim, društveno korisnim, edukativnim, poetičnim, zabavnim i žao mi je što mu se često umanjuje na vrednosti.

**Na koji način umetnost, najkonkretnije pozorište, može i mora da bude konkurentno u zemlji u kojoj je sve normalno bagatelisano do mere neizdrživosti? Je li uopšte moguće biti normalan u nenormalnim uslovima?**

Toliko toga se izdeformisalo i srušilo usled silnih društveno-političkih previranja, da se teško mogu uspostaviti neka pravila i sistemi vrednosti. Poremetili su se prioriteti. Ne učimo decu šta je važno, ne dajemo im opcije, ne bavimo se njima na pravi način, jer nemamo vremena, jer



Nkolina Jelisavac

se borimo kako da ih prehranimo i obezbedimo osnovne uslove za život. Ne bavimo se onim što je suština. Serviramo im brzu hranu, okruženi su lošom muzikom, gledaju besmislene emisije, površna druženja, umesto filmova gledaju reklame, umesto knjiga čitaju časopise koji nameću modele života... Dugo to traje. Generacija za generacijom, cela nacija. Na trenutke je sve to jako smešno, a nekad je zastrašujuće kolike razmere poprima. Kad prestane to, a pretaće, pojavice se nešto novo i tako ukруг. Mislim da to na neki način održava umetnost u životu. Biti normalan u nenormalnim uslovima je moguće, samo što ćeš jedino ti misliti da si normalan, a možda ćeš i

pomisлити da si jedini lud u celoj priči. Imaćeš tu i tamo ponekog sagovornika, ali možeš da preživiš. Pozorište može i mora da radi, da govori o tim problemima, da obrazuje, da nudi drugu mogućnost... Posvećen rad u svrhu višeg cilja uvek donosi dobre rezultate. Ne treba da se takmiči i da igra istim sredstvima, jer će postati nešto drugo i može da izgubi svoju lepotu i draž. Pozorište nikada nije bilo agresivno kao ova današnja mašinerija, ali je našlo svoje načine da kvalitetno traje i čini nam život sadržajnijim i umetnost bogatijom. Nadam se da će tako biti i u budućnosti.

## INTERNET KAO SCENSKI PROSTOR

Osvrt na predstavu *Facebook* u Bitef teatru

Na sceni Bitef teatra premijerno je početkom februara izvedena predstava *Facebook* u režiji Jelene Bogavac, bliska formi *stand up* komedije, neka vrsta nastavka predstave *Facebook porno* koju je, takođe na sceni ovog pozorišta, pre nekoliko godina napravio isti autorski tim. Tekst *Facebooka* čine četiri monodrame – po jednu su napisali Milena Bogavac, Maja Pelević, Filip Vujošević i Milan Marković. Akteri ovih monodrama su Nebojša, glumac u ulozi profesora solfeđa (Srđan Jovanović), zatim takođe Nebojša, noćni čuvar „u potrazi za srodnom dušom“ (Marinko Madžgalj), domaćica Nena „u borbi za prave srbske vrednosti“ (Anastasija Mandić) i sekretarica Nensi „u lovu na poznate ličnosti“ (Danijela Vranješ). Ovi likovi su usamljeni, neostvareni autsajderi, čudaci koji životare na društvenoj margini sa vizijama o boljem životu koji je daleko od ostvarenja. A njihovi nastupi na netu su prilika da oni postanu neko drugi, da

ispune svoje želje, makar i virtuelno. Forma predstave, skup četiri monologa, adekvatna je u pogledu artikulacije sadržaja – tematizacije usamljenosti i teškoća da se uspostavi bliska međuljudska komunikacija u današnjem tehnološkom svetu, osuđenost ljudi na sebe, njihovo zatvaranje i zamena direktne komunikacije virtuelnom. Takođe, u predstavi se pokreću i pitanja jednosti življenja, nemogućnosti izlaza iz sistema koji vrti čoveka ukруг osuđujući ga tako na otupljenost i obezličnost.

Navedena imena likova, data u programu za predstavu, lažna su i tako se u startu problematizuje identitet savremenog čoveka koji se gradi kroz socijalne internet mreže, poput *facebooka*, *myspacea* ili *twittera*. Tako *Facebook* predstavlja neku vrstu odjeka ideje o kojoj se duže vreme diskutuje u savremenim teorijama izvođačkih umetnosti – da je internet postao prostor ličnog predstavljanja, svojevrstan teatar, digitalni produžetak ideje

koju je sredinom prošlog veka postavio sociolog Ervin Gofman, da je ceo svet pozorište, da su međuljudski odnosi koncipirani kao teatarski, da je tu reč o pozorišnom predstavljanju u svakodnevnom životu. Internet i *World Wide Web* – sajtovi, portali, niz socijalnih mreža danas nisu, dakle, samo virtuelni prostori, već sve moćnija polja komunikacije koja postepeno zamenjuju onu u realnom svetu. A kontakti putem interneta postaju i oblik virtuelnog performansa sopstva. Taj oblik digitalnog izvođenja objedinjuje mnoge komunikacijske i predstavljачke aspekte svakodnevnog života. Pozorište se, dakle, stvara ne samo od strane onih koji svesno koriste kompjuterske mreže za kreiranje pozorišnih događanja (internet teatar), već i od strane ogromnog broja pojedinaca koji svakodnevno koriste internet, u i-mejl komunikaciji, pravljenju ličnih strana i blogova, *facebook* profila itd. Mnogi internet profili i blogovi predstavljaju digitalne odraze Gofma-



Facebook, Bitef teatar

novih ideja o predstavljanju u svakodnevnom životu, pri čemu se subjekt progresivno briše, redefiniše i ponovo utvrđuje kao ličnost/izvođač, u okviru kompjuterskog ekrana kao proscenijuma u teatru. Razmatrajući ova pitanja, teoretičar sa-

vremenih izvođačkih umetnosti Stiv Dikson zaključio je da je Svetska internet mreža prostor terapijske katarze i da stvara najveći teatar u svetu, nudeći svakome petnaest megabajtova slave. Ana Tasić

# MLADOST NA SCENI

Stanko Ž. Šajtinac

Postoji u svakoj pozorišnoj biletarnici unapred pripremljeni natpis „Rasprodato za večerašnju predstavu“ ili neki drugi, njemu sličan, koji će oneraspoložiti svakog odocnelog ljubitelja teatra. Češće je on zaturen među hrpama raznog propagandnog materijala, potamneo od prašine i tuge, nego što se ponosno širi preko staklenog prozora biletarnice. Ova druga pojava naročito je uočljiva po pozorištima u unutrašnjosti. Narodno pozorište „Toša Jovanović“ takođe je imalo i ima tegobnih iskustva s popunjenošću svoje prelepe barokne sale, inače najstarije u ovoj zemlji (1839). Međutim, ovih dana, ona doživljava svetle trenutke zbog kojih je i izgrađena. Razlog tome je poslednja premijera na dramskoj sceni zrenjaninskog teatra – *Zbogom žohari* Vladimira Đorđevića u režiji Sladane Kilibarde. Drama nastala na osnovu skromnog sižea kulturne pesme benda *Zabranjeno pušenje – Balada o Pišonji i Žugi*, dramaturškom nadgradnjom pisca, potom u preciznom i doslednom promišljanju rediteljke i na kraju, u više navrata, vrlo nadahnutoj igri podmladenog ansambla, već nekoliko meseci

slovi za hit u kulturnoj ponudi grada, za koji se bezuspešno traži karta više.

Vrlo značajan, ako ne i presudni doprinos njenoj popularnosti daje mladi glumac ovog teatra Ivan Đorđević, koji tumači glavnu ulogu, ulogu Pišonje, i po oceni mnogih, izdvaja se uočljivom glumačkom zrelošću. Sa njim razgovaramo o ovoj ulozi kao i o njegovom poletu u osvajanju histrionskog zvanja.

Prošlo je tri godine od vašeg prvog profesionalnog angažmana u Narodnom pozorištu „Toša Jovanović“. Igrali ste u desetak žanrovski potpuno različitih predstava, koje su, takođe, režirali reditelji potpuno suprotnih scenskih promišljanja. Kako komentarišete svoja prva profesionalna iskustva?

Ti potpuno različiti reditelji i žanrovski postavljene predstave bili su mi škola posle škole. Svaki mlad glumac treba to da prođe.

Uloga Pišonje u predstavi *Zbogom žohari* vaša je prva glavna pozorišna uloga koja je po ocenama kritike i publike veoma uspešno odigrana. Osećate li sada povišeni stepen odgovornosti za uspeh svakog njenog izvođenja?

Imao sam sreću da se u mojoj, ne tako dugoj karijeri, desi takva predstava gde se sve poklopilo: tekst, reditelj, glumačka podela. Kada kažete 'stepen povišene odgovornosti', za mene to u *Žohari* predstavlja radost. Radost izvođenja, ponovnog pričanja te priče i to je, mislim, doprinelo jednodušno dobrim ocenama i kritike i publike. Mnogo veći stepen povišene odgovornosti imam za neke druge predstave.

Uporedo sa radom u zrenjaninskom tatra dosta ste angažovani i na filmu. Kako u svom glumačkom habitusu mirite ove dve često različite scenske estetike?

Ne mirim ih. Crpim, kradem iz jedne za drugu. Više puta mi se desilo da „filmska“ rešenja upotrebim u procesu nastajanja pozorišne predstave i obrnuto. Bitno ih je samo prilagoditi, princip je umnogome sličan.

Jedan ste od retkih, koji su, odlučivši da se posvete glumačkom pozivu, konkurisali na dve pozorišne akademije, novosadsku i beogradsku, ali možda jedini koji je primljen na obe. Šta je dalo prednost ovoj drugoj?

TV, film, radio, sve to je u Beogradu i to je ono zbog čega sam izabrao FDU. Tako sam razmišljao tada. A danas, mnogo škola, godišnje mnogo diplomiranih glumaca, a tržište se svodi samo na Beograd.

Da li vas rad u pozorištu u unutrašnjosti sputava da se glumački razvijate i ostvarujete svoje želje i ambicije?



Ivan Đorđević

Naprotiv! Pomaže mi da se razvijam. Kao što sam već rekao, ogromna je konkurencija i pitanje je da li bih imao priliku da igram toliko različitih uloga. Ambicije polako ostvarujem, a želje su sasvim drugo.

Potičete delom iz umetničke porodice. Otac vam je kolega u ansamblu zrenjaninskog pozorišta, a njegov ujak Vojislav Despotov bio je, između ostalog, i dugogodišnji dramaturg dramskog programa Radio Novog Sada. Kakav je vaš odnos prema tome?

Kako se i kaže u narodu: „Iver ne pada daleko od klade.“ Otac me je uveo u pozorište i začarao me njime, a Voja mi je otvorio vrata književnosti Tolkinovim *Hobitom*. Oni su ti zbog kojih imam 'stepen povišene odgovornosti'!

\*\*\*

IVAN ĐORĐEVIĆ, rođen 1983, glumac NP „Toša Jovanović“ (od 2008) u Zrenjaninu. Godine 2002. upisao AU u Novom Sadu, u klasi prof. Miše Jankećića, a iste godine primljen je i na beogradski FDU, u klasi prof. Vladimira Jeftovića, gde je i diplomirao. Godine 2005. dobija nagradu CINEMA TOUT ECRAN u Ženevi za najbolju mušku ulogu u filmu *Povratnik* Jovana Arsenića. Igrao u filmovima *Život i smrt porno bande* Madena Đorđevića i *Korolan* u režiji Ralfa Fajnsa. Tumači glavnu ulogu u filmu *The Box* Andrijeana Stojkovića, čija se premijera očekuje krajem 2011. ili početkom 2012. godine.

# DVE DECENIJE DAH TEATRA

Refleksije povodom jubileja...

Piše: Dijana Milošević

Moja prva ideja o trupi potiče još iz ranog detinjstva, kada sam išla iz avanture u avanturu sa grupom izuzetnih ljudi – naravno da više nisam sigurna da li su to bili odrasli ljudi, nepostojeća bića ili deca kao što sam i sama bila. Imala sam veliku sreću da je o tim avanturama hteo da sluša naš prvi komšija gospodin Milan, pošto su svi iz moje porodice odmahivali rukom na moje konstantne maštarije. Mislim da sam tada prvi put kreirala svoju trupu, a da to naravno nisam ni znala. Mnogo godina kasnije shvatila sam da je taj dečji san formirao viziju koja me je dovela do osnivanja DAH teatra.

Godine 1985. Jadranka Anđelić i ja, kao studentkinje režije, putovale smo Evropom sa željom da vidimo što više

predstava i sretnemo velike umetnike i trupe koji su kreirali istoriju teatra XX veka. Kola koja su nas povezala još u Geteborgu stala su u tihoj ulici gradića na obodu Danske. „Stigli smo“, rekao je naš ljubazni vozač i prvi put potpuno okrenuo lice ka nama koje smo sedele pozadi. Zapanjeno smo ga gledale – preko jedne strane njegovog lica protezala se tamna, crvena fleka. „Kako to nisam spazila za vreme puta koji je trajao nekoliko sati?“, pitala sam se dok sam izlazila iz kola. Imala sam osećaj kao da sam videla drugo lice tog čoveka. Dok su kola polako nestajala u sumraku, mi smo gledale u tablu na kojoj je pisalo Odin teatar. Odin – nordijski bog sa dva lica. Bila je 1985, ja sam imala dvadeset četiri godine i putovala sam po Evropi sa svojom pri-

jateljicom i kolegicom Jadrankom Anđelić u potrazi za svojom (što ćemo kasnije shvatiti) teatarskom inicijacijom.

Zazvonile smo na vrata zgrade koja je podsećala na lepo sređeno skladište i vrata su se otvorila u tišini. Osoba koja nam je otvorila šaputala je, u pozadini sam videla plakate Teatra Laboratorijuma Ježija Grotovskog. Sve je delovalo kao ulazak u začarani zamak. Trenutak kasnije ugledala sam Džuliju Varli i Tagea Larsena (kasnije sam saznala da su to glumci Odin teatra) i pomislila kako su mi istovremeno potpuno poznati i potpuni strani. Sledećeg trenutka znala sam da je to mesto koje sam tražila, mesto koje će mi otvoriti vrata iza kojih je neizvesni, uzbudljiv, strašni i nezamenljiv put kojim još hodam – put moje pozorišne trupe, laboratorije.

Torgera Vetala, glumca Odin teatra koga smatram za jednog od svojih učitelja, sreća sam tek drugog dana, tj. gledala u predstavi *Oksirinska jevandolja*. U gledalištu sa još samo nekoliko ljudi iz Holstebroa, gradića u kome se nalazilo pomenuto pozorište, pored nas, u čošku je sedeo Eudenio Barba, reditelj i osnivač tog teatra, sa malom sveskom i olovkom u rukama.

Tri godine kasnije asistrala sam mu na predstavi *Talabot*. Na njegovo pitanje šta ću da radim kada se vratim u Beograd odgovorila sam da bih rado osnovala svoju trupu, ali da je to nemoguće kod nas, u našim uslovima. „Ako tako misliš, samo ćeš nastaviti da hraniš tu nemogućnost“, odgovorio mi je. Te reči su i danas sa mnom, i tokom dvadeset godina postojanja DAH teatra nisu izgubile svoju snagu. Imala sam sreće da ih čujem u pravom trenutku.

Kada smo osnovali DAH teatar, Jadranka i ja smo govorile da želimo da osnujemo trupu gde ćemo se zajedno razvijati sa svojim glumcima, sledećih petnaest-dvadeset godina. Tada je to delovalo kao neverovatna cilj. Dvadeset godina je naravno proletelo i ja osećam da smo prešli tek deo svog puta.



Dijana Milošević (Foto: Vincent Abbey)

Sa glumicom Majom Mitić radim od početka rada našeg teatra, a Sanja Krsmanović-Tasić nam se pridružila dve godine kasnije. U današnje vreme, kada ljudi ne mogu da izdrže duge veze, bilo da su ljubavne, bračne ili profesionalne, mislim da mi predstavljamo mali fenomen. Zato što naše odnose ne čuva struktura institucije, mi nismo obavezne jedne drugima ni na jedan način. Od samog početka bila sam svesna da sam obavezna samo sebi i svojoj umetnosti. Živeti jednu utopiju sa istim ljudima toliki niz godina nije jednostavno. U početku prepreke su bile nedostatak i mentalne i fizičke kondicije, neiskustvo. Kasnije je došao strah, koji je činio da se pitam da li imam prava da tako ubeđeno ne odustajem od svoje vizije i da li imam prava da zahtevam od drugih da me prate. A onda su došli umor i dosada. A njih je zamenila čista radost pred izazovom nove predstave, nove turneje, novog projekta.

Danas, kada nam dolaze mladi ljudi iz celog sveta, u kojima prepoznajem istu želju za pronalazanjem svoga puta koja je i mene vodila toliki niz godina, radujem se da mogu da im kažem da biraju dubinu umesto površnosti, konstantnu nesigurnost umesto udobnosti, veliki rizik koji može da ih učini samim i ostavljenim i očajnim. Da biraju svu teškoću zajedništva i svu tešku opisivu strast koja nadrašta fizičko zadovoljstvo. Da će im

put biti bolan i jedinstven i da će vredeti svaki korak, pa čak i onaj koji vodi u ambis.

Prvih deset godina DAH teatra odvijalo se tokom devedestih godina prošlog veka, koja su sve nas, koji smo živeli u „zemlji koja više ne postoji“ obeležile zauvek. Prošli smo godine užasa, strašnih zločina rađenih u naše ime, i što je možda najstrašnije, ogromnog ćutanja naših sunarodnika. Sada, kada gledam unazad na te godine, znam da nas je nepotkupiva predanost viziji štitila i kada smo igrali na ulicama, opkoljeni ljudima u uniformama, i kada smo probali dok su bombe padale, i dok smo slušali vesti o ubistvu premijera i samim tim ubistvu jedne vizije.

Drugih deset godina, suprotno svim predviđanjima i svim zakonima verovatnoće, nisu nam bile nimalo lakše. Finansijska neizvesnost smenjivala se sa neizvesnošću da li ćemo ostati u prostoru škole, jedinog kući DAH teatra. A njih su smenile nagrade i brojna svedočenja mladih i ne samo mladih ljudi iz celog sveta o tome kako smo im promenili život našim predstavama, radionicama, razgovorima. DAH teatar je upisan u pozorišnu mapu sveta. Često slušam o tome da smo mi jedna od retkih živućih utopija.

Imala sam trideset godina kada sam osnovala DAH teatar i počela da delim život sa Nešom Paripovićem, vizuelnim umetnikom, koji je potpisao skoro sve scenografije ovog pozorišta tokom poslednjih petnaest godina. Ove godine, kada moj teatar puni dvadeset godina, ja sam napunila pedeset. U pedesete sam uplesala sa čašom šampanjca u rukama, okružena ljudima koje volim, onima sa kojima sam stvarala DAH, ali i nekima koji su došli kasnije ili sasvim skoro.

Prepušću se magiji slavlja, obeležavanja jedinstvenog rođendana, da bih već u sledećem trenutku pogledala dugu listu obaveza koje me čekaju u teatru i pomislila po ko zna koji put tokom ovih dvadeset godina – da li ću moći sve ovo da završim u jednom životu?



Nežno, nežno, nežnije, DAH teatar



# PROBLEMI SA VIŠKOM IDEJA

Zakon, pozorišta, kamere, ah ta Amerika...

Branko Dimitrijević

Najslabije se nasmejem kad pojedinci povodom neke nama urođene necivilizovanosti uzviknu: „E ovo ne bi moglo u Americi.“ Naravno da ti što uzvikuju nisu nogom kročili na novi kontinent, pa ne znaju. Verujte mi na reč, moglo bi, i ne samo to, nego i mnogo više. Što nam i nije neka uteha.

Dakle ovako je to bilo. Baš me zadesio neki ničim izazvan stvaralački zanos, pa sam pošao da u San Francisku jedne davne godine pripremam pozorišni projekat *Seksualni život Unibombera*. Neki se možda i sećaju da je društveno neprilagođeni profesor matematike Ted Kačinski napustio posao i otišao u divljinu Montane, da je tamo živeo u kolibi bez struje i vode, te da je odatle slao pakete-bombe uglavnom istaknutim ličnostima iz sveta biznisa i računarske tehnologije. Mislim da je nastradala jedna kolateralna žrtva, koja je otvorila paket njoj namenjen, a da su neki prošli sa povredama ruku i lica.

Ted je bio započeo lični rat protiv tehnologija za koje je smatrao da doprinose otuđenju i sve jačoj kontroli pojedinaca od strane državnog aparata. Smatrao je da su naše egzistencije sve manje humane a sve više manipulirane od strane moćnih, gde tehnologija igra primarnu ulogu. Uostalom, da bi prestao da šalje bombe, tražio je i dobio da „Njujork tajms“ i „Vašington post“ objave njegov manifest, od kojega bih ja mogao mirno da potpišem više od 90 procenata. Nedugo nakon objavljivanja tog manifesta, supruga Tedovog rođenog brata je prepoznala neke formulacije, rekla je bratu da će ga ona prijaviti ako on ne otkrije o kome se radi, brat je otišao i valjda za svoju informaciju dobio obećanje da mu brata neće pogubiti. Tako je i bilo, Ted je dobio kaznu doživotog zatvora, proglasili

su ga smanjeno uračunljivim, čime je Ted Unibomber zapravo kao analitičar i kritičar društva bio dezavuisan i uglavnom se sada o njemu misli kao o suludom teroristi iz kolibe u Montani.

Ali dok ga još nisu uhvatili, bila je to najveća potraga u istoriji SAD. I u najvećem jeku te potrage, ja smislim da napišem tekst o navodnom seksualnom životu tog begunca od moćnog FBI-ja, a da zapravo usred predstave prekinemo, pa da dva glumca uđu spolja, kao da su agenti moćne američke službe, i počnu da legitimišu muškarce u publici, sve usput objašnjavajući da su oni i finansirali predstavu, ne bi li pravog Unibombera namamili da vidi komad o sebi i tako ga navatili.

E, ali nije mi se dalo. Samo što sam imao dve-tri probe, došla je u San Francisko iz Holivuda jedna filmska ekipa i tražila lokalne glumce. Kako su ovi moji od toga živeli a ja ih platiti nisam mogao, otišli su svi na snimanje. Onda gazda pozorišta gde sam zakupio termine nije mogao da mi izađe u susret i pomeri ih za mesec dana. A onda je snajza shvatila da je unibomber niko drugi do brat njenog muža i kad su ga već strpali iza rešetaka, praviti predstavu više nije imalo smisla.

No moj trud nije bio uzaludan. Vlasti su se u Kaliforniji dosetile pa sada traže da se donese zakon po kome će svi gledaoci pozorišnih i ostalih predstava u San Francisku biti fotografisani, a njihove lične karte skenirane i da će direktori teataru morati da te snimke predaju vlastima. Umesto našeg gradskog sekretarijata za kulturu, San Francisko ima komisiju za zabavu. To telo je veoma važno jer raspolaže velikim parama, s obzirom na to da se radi o turističkom gradu koji za zabavu odvaja postotke od

hotelskih prihoda i prihoda restorana. E pa ta komisija mora i da na kraju odluči hoće li se pozorišna publika fotografisati i šta će se sa tim snimcima raditi. I toj komisiji su počeli da pristižu paketi-bombe... Šalim se, šalim se, počeli su im pristizati dopisi od raznih nevladinih organizacija. U njima se naglašava da je San Francisko grad koji ima dugu tradiciju političkog aktivizma i kulturne raznolikosti, a sve će to biti ugroženo ako ovaj predlog prođe. Gradonačelnik Ed Li, prvi Kinez na toj funkciji u ovom gradu, predložio je onda da se sa odlukom još malo sačeka, dok se ne ispitaju svi aspekti.

Kud baš da se ovo sada događa, kad nema mene tamo da se uključim u debatu. Pre svega, sitnim slovima tamo piše da se predlog odnosi na one sale koje imaju više od 100 mesta. Kako je „Banam plejs“ imao 80 sedišta, na mene se ovo ne bi odnosilo, te bih ih odmah optužio za diskriminaciju. Jer, najpre, tih mojih 80 mesta uvek je bilo popunjeno, a gledao sam pozorišta koje je dotirala ta ista komisija, gde je u ogromnoj dvorani bivalo tek po dvadesetak rodbine i prijatelja. Em ih dotiraju, em još džabe i da ih slikaju!

A pod dva, šta oni misle, da će terorista, koji se prokrijumčario u Ameriku u truhlu nekog teretnog broda, da izađe na svetlo dana samo da bi odmah zatim otišao u jedno od tih dotiranih pozorišta ili na trećerazrednu kopiju nekog brodvejskog mjuzikla! Sto posto sam siguran da bi, ako bi im uopšte i bilo do teatra, došli pravo kod mene, jer ako ništa drugo i glumci i glumice su bili zgodni, a pića probrana. A da o vrlo pristupačnim cenama i ne govorimo.

A sav taj politički aktivizam i ta kulturna raznolikost (čitaj „multikulti“) doprineli su da se ono malo stalne pozorišne publike u San Francisku ospe i počne zanimati za druge kulturne sadržaje.

„Ovakve mere bi pretvorile San Francisko u policijsku državu“, kaže se u protestnom pismu. Ja se izvinjavam gospodi koja su to napisala, ali oni očigledno nisu pogledali oko sebe neko duže vreme. Pre svega, San Francisko je grad, jeste nešto liberalniji nego srednja Ame-



Unibomber: terorista iz kolibe i Montani

rika, ali SAD je već više od decenije policijska država, još od onda kad je prestalo da važi pravilo da vas policajac ne sme zaustaviti ako niste napravili neki prekršaj.

A evo kako glasi predlog spornog člana: „Član 3: svi prisutni u objektu kulture će morati da pokažu svoja dokumenta koja će biti skenirana i ti podaci će biti zadržani u sistemu ne manje od 15 dana i biće predati policiji na zahtev. Član 4: vidno postavljene kamere biće instalirane na svakom ulazu i izlazu iz objekta. Navedene kamere će snimati publiku dok ulazi i izlazi i ti snimci će se čuvati u bazi podataka ne manje od 15 dana i biće predati policiji na zahtev.“

Mogu ovi da pišu protestna pisma koliko hoće, ali ako ova mera prođe, bar će se posetioci pozorišta javno snimati, a ne tajno kao do sada. I siguran sam u još nešto, tamo bi se svi direktori pozorišta vrlo disciplinovano toga pridržavali. Mogu misliti na šta bi to kod nas ličilo. Pristane recimo Gorčin da se snimaju posetioci „Stupice“, ali pošto se nema para za dve kamere, mora jedna te ista da snima i veliku scenu Jugoslovenskog dramskog, pa Cveja mora da je premešta, a posetioce bifea kod Saleta ne snima

niko, a Sonja Vukićević nikada nije izvadila ni staru ličnu kartu a kamoli novu. Dok na primer Kokan u Ateljeu od toga pravi hepening, a Anja Suša nasred Tašmajdana štrajkuje glađu zbog neslobode, ne znajući da pola glumaca iz njenog „Duška Radovića“ prodaje roditeljima snimke dece sa istim tim Tašmajdanskim parkom, taze obnovljenim, u pozadini. Što da propadnu slike. Dakle, što se Beograda tiče, jedino bi se vlasti mogle pouzdati u Mišu Vukobratovića da uredno dostavlja podatke. Ali njegova publika je i najbrojnija i najmanje sumnjiva.

Prema tome, jedina vajda bila bi od lutkarskog pozorišta „Pinokio“ u Zemunu, jer bi imali snimke onih budućih velikih Zemunaca još od malih nogu. Dobro, bilo bi i vajde što bi sujetni reditelji mogli da vide ko je sve na premijeri njihovih predstava pobeo na pauzi.

Ali šalu na stranu, veliki brat se svuda uvukao, pa zašto bi pozorište bilo izuzetak. U svakom slučaju, setite se toga pre nego što uzviknete: „Ovo u Americi ne bi moglo.“

# OD OSVETE DO ČEŽNJE I NAZAD

Priča o predstavi *Ja i ti*

Na sceni Bitef tetra 8. aprila premijerno je odigrana predstava *Ja i ti* radena po motivima filma *Šta se dogodilo sa Bejbi Džejn*, koja je autorski projekat Branke Stojković i Olivere Viktorović, a kooproductent je i Udruženje dramskih umetnika Srbije.

Prisetimo se, knjigu *Šta se dogodilo sa Bejbi Džejn* napisao je Henri Farel, 1960. godine. Delo je bilo inspiracija režiseru Robertu Oldriču da, dve godine kasnije, snimi čuveni istoimeni film, u kome su prvi put zajedno nastupile Beti Dejvis i Džoan Kraford. Film, ovenčan prestižnim nagradama, okarakterisan je i kao psihološki triler; „drama o 15 minuta slave“.

„To je priča o dve talentovane sestre, od kojih je jedna imala velikog uspeha u detinjstvu, u onom dobu kad deca sama ne odlučuju, a druga malo kasnije, u ranoj mladosti“, rekla je Branka Stojković uoči premijere govoreći o svom viđenju tog svetskog poznatog umetničkog ostvarenja, a potom navela: „Kroz njihov život i odnose prelama se čitav spektar tema. Jedna od njih je upotreba i zloupotreba

dece u šou-biznisu, i ne samo u njemu. Pojava televizije veoma je značajna u životu junakinja, što na neki teatarski način otvara pitanje uloge medija. Jedna od uporišnih tačaka je i manipulacija. Prepliće se tu i rivalstvo, (ne)ostvarenost, potreba za aplauzom, kao i cena koju on sobom nosi... u doslovnom i metaforičnom značenju. Moja junakinja Blanš je u detinjstvu imala tu muku što nije bila uspešna, tj. što je rasla pored sestre koja je bila velika zvezda. I nikada nije prebolela tu zavist, mada je obećala roditeljima da će čuvati mlađu sestru. Kasnije, u mladosti, ona je postala zvezda i, shodno obećanju, bila je dobra prema sestri, do jednog trenutka...“

Po rečima Olivere Viktorović-Durašković, Bejbi Džejn je bila slavno dete, dete s plakata, dete po čijem liku je otac pravio lutke i prodavao ih: „Ona i nije imala detinjstvo, odrastala je na turnejama. Kasnije, njen uspon se zaustavlja, slava jenjava, a sestra postiže uspehe. Međutim, događa se saobraćajna nesreća za koju ona snosi odgovornost, iako se ne seća momenta zbog kojeg bi primila kri-



*Ja i ti* u Bitef teatru

vicu. I ona postaje svojevrsni talac sestre invalida. Njih dve ne mogu zajedno, a ne mogu ni odvojeno.“

Ukratko, u predstavi se prepliću ljubav, ljubomora, strast, rivalstvo, mržnja, zavisnost, osveta, čežnja...

Do ovog samostalnog projekta, kažu glumice, došlo je tako što je Olivera Bran-

ki dala film i rekla: „Pogledaj. Meni se ovo mnogo sviđa.“ Tekstom su se potom bavile obe, uz saradnju Danke Sekulović. A kad su počele rad na predstavi, u umetnički tim su se uključili Anja Đorđević (muzika), Damjan Kečević (scenski pokret), Snežana Šimić (kostim) i Mirja-

na Karanović (supervizor). Predstavu su elementarno opremili zahvaljujući BAS-u (Beogradskoj autobuskoj stanici), jer sretale su se sa finansijskim problemima, a sad je pred njima, ističu, radost igranja i gostovanja po festivalim i raznim scenama u Srbiji.

A. Dobrović



# OSVRT NA TRI POZORIŠNA FESTIVALA

40. festival „Dani komedije“ – Jagodina, 16. Glumačke svečanosti „Milivoje Živanović“ – Požarevac i 28. „Nušićevi dani“ – Smederevo

Spasuje Ž. Milovanović

Pretpostavlja se da bi svaki pozorišni festival trebalo da ima jasan koncept, koji bi odredio sociokulturnu i umetničku opravdanost njegovog postojanja, te ukazao na razlike u odnosu na druge festivale ili kulturne prigode, i iz koga bi se naslutili drugi pravci koji proizlaze iz konteksta njegove saznanjokomunikativne funkcije na lokalnom, nacionalnom i/ili regionalnom nivou – od najšire kulturno-prosvetiteljske i ekonomsko-turističke akcije, do podizanja nivoa stvaralašta pozorišno-elitističke posećenosti.

Nedavno završeni pozorišni festivali: 40. „Dani komedije“ u Jagodini (20–27. mart), 16. Glumačke svečanosti „Milivoje Živanović“ u Požarevcu (2–7. april) i 28. „Nušićevi dani“ – Smederevo (6–17. april), iako se suštinski, po svojim osnivačko-umetničkim konceptima razlikuju jedan od drugog, od pre nekoliko godina, a ove svakako, pokazuju velike sličnosti.

Svojevrsna uniformnost prepoznata na nivou forme festivala – stručni žiri, žiri publike, glumac večeri, preovlađujući žanr komedije – ove godine pojačana je i prikazivanjem četiri predstave koje su činile polovinu festivalskih repertoara i koje su privukle najveću pažnju publike i odnele najviše nagrada. Tako su se predstave *PR ili Potpuno rasulo* Ustanove kulture „Vuk Karadžić“ iz Beograda i *Put oko sveta* u koprodukciji Kruševačkog pozorišta i „Dana komedije“ našle na jagodinskom festivalu i „Nušićevim danima“, *Harold i Mod* BDP-a na „Danima komedije“ i Glumačkim svečanostima „Milivoje Živanović“, a *Život u tesnim cipelama* Zvezdara teatra na sva tri festivala. Zanimljivo je da *Put oko sveta*, u kome je glavni i dominantan lik Jovanče

Micića – u interpretaciji Milorada Mandića Mande, nije našao svoje mesto u selekciji Glumačkih svečanosti, festivala koji vrednuje isključivo umetnost glume.

Bilo kako bilo, festivali su održani bez ikakvih problema, na zadovoljstvo organizatora, lokalne samouprave, mnogobrojne publike, pozorišta i nagrađenih. Valja naglasiti da su nagrađeni glumci pored statueta dobili i novac.

Ali, krenimo redom.

„Ovogodišnji festival ‘Dani komedije’ je 40. po redu, što je u startu nametnulo odgovornost i obavezu da njegov program bude posebno kvalitetan i raskošan, kako bi dostojno obeležio ovaj značajan jubilej. (...) Humor nije površan, jednodimenzionalan niti banalan, nije sredstvo u jeftinom, neobaveznom zabavljanju publike, već kritički, dvosmislen i analitički.“ Ovim rečima je najavila repertoar Festivala selektor Ana Tasić, kojoj je ovo treći mandat. Pozvane predstave svaka na svoj način preispituju i progovaraju kako o žanru komedije, tako i o savremenom trenutku. Ovome treba pridodati da su od sedam selektovanih predstava četiri nastale na osnovu savremenih domaćih tekstova, i sve četiri su praiizvedbe, čime su se selektor, ali i sam Festival pridružili pozivu najznačajnijeg i najstarijeg pozorišnog festivala – Sterijinog pozorja – za bavljenjem domaćim dramama. To su već pomenuti *PR ili Potpuno rasulo* (N. Romčević/ E. Savin), *Život u tesnim cipelama* (D. Kovačević), *Ne znam šta je seks, ali pitanje je odgovor* (N. Romčević/ K. Vražalić, Pozorište „Boško Buha“) i *Eufemizam* (O. Đorđević, NP Niš). Predstave *Harold i Mod* (K. Higinis/ M. Karadžić, BDP) i *Šta je sobar video* (Orton/ D. Ostojić NP Kikinda) takođe pripadaju korpusu savremenih tekstova. Naravno, stranih klasika. *Put oko sveta* u režiji Jugu Radivojevića jedina je predstava u takmičarskom programu koja nije nastala na osnovu savremenog teksta, ali se i ona eksplicitno pridružuje naporima socijalnog osvešćivanja pozorištem, i napose komedijom, žanrom koji po pravilu neuvijeno progovara o svim anomalijama društva, porodičnih i ličnih odnosa. Otuda je sasvim zaslužno Upravni odbor Festivala doneo odluku da se Dušanu Kovačeviću, kao jednom od najuticajnijih savremenih srpskih pisaca, čiji se uticaj širi i daleko izvan granica Srbije, i koji je, kako je mnogo puta već istaknuto, naš treći veliki komediograf, nakon Sterije i Nušića, dodeli nagrada za životno delo.

*PR ili Potpuno rasulo* najbolja je predstava Festivala po oceni publike, sa ocenom 4,73. Nagrada „Mija Aleksić“ dodeljena je *Putu oko sveta* (4,58). Čurani za najbolja glumačka ostvarenja dodeljeni su Miloradu Mandiću Mandi za ulogu Jovanče Micića u *Putu oko sveta*, Draganu Petroviću za ulogu Veselog u predstavi *Život u tesnim cipelama* i Mileni Dravić za ulogu Mod u predstavi *Harold i Mod*. Čuran za najbolje rediteljsko ostvarenje dodeljen je Jugu Radivojeviću za *Put oko sveta*. Za tu predstavu nagradu je dobila i Jelena Stokuća za kostim i

Petar Pjer Rajković specijalnu nagradu za koreografiju. Nagrada za najbolju epizodnu ulogu „Nikola Milić“ dodeljena je Anastasiji Mandić za ulogu Lusi u predstavi *Ne znam šta je seks, ali pitanje je odgovor*. Za ulogu Frenči u istom komadu nagrađena je Katarina Marković kao najbolja mlada glumica – nagradu je podelila sa Daninom Jeftić (Roz u predstavi *Harold i Mod*). Za scenografiju je nagrađen Nenad Brkić (*Život u tesnim cipelama*). U čast dobitnika Gradsko pozorište iz Jagodine izvelo je predstavu *Ranjeni orao ili Smeju li devojke dopustiti probu pre braka*, po motivima romana Mir Jam, adaptaciju i režiju potpisuje Velimir Mitrović. Zapaženu ulogu u ovoj predstavi imala je Tanja Mahmutović kao Anđelka.

Uz opasku da je predstava *Život u tesnim cipelama* dobila prosečnu ocenu publike 4,63, konstatovaćemo da jagodinska publika s jedne strane zahteva od predstave kontinuirani smeh tokom čitave predstave, dok s druge, kao i većina publike u unutrašnjosti, uživa u glumačkim, spisateljskim i rediteljskim potvrđenim imenima, koje pre svega prepoznaje iz masovnih medija.

Glumačke svečanosti počele su polaganjem venaca na grob Milivoja Živanovića, u Aleji velikana na Novom groblju u Beogradu i prijemom rodbine čuvenog glumca u svečanim salonima Skupštine grada Požarevca. Festival je otvoren „Besedom o glumcu“, koju je govorio reditelj i dramski pisac Goran Marković. Nakon toga gradonačelnik Požarevca predao je simbolične ključeve grada Ružici Sokić, članu stručnog žirija. Iste večeri odigrana je prva takmičarska predstava – *Život u tesnim cipelama*. Po rečima selektora Božidara Bobe Đurovića, reditelja i direktora Narodnog pozorišta u Beogradu, kome je ovo peta selekcija za redom, predstave su birane tako da ispunjavaju dva bitna uslova – postojanje velike uloge i zasnovanost na dobrom dramskom komadu. Mrlju na ovogodišnjoj selekciji predstavlja činjenica da u predstavi Pozorišta Timočke krajine „Zoran Radmilović“ iz Zaječara, kao gost, naslovnu ulogu igra Đurovićeva supruga. Iako predstava ima svojih kvaliteta, ovaj nepotizam naišao je na podsmeh u pozorišnim kuloarima.

Za pobednika 16. Glumačkih svečanosti „Milivoje Živanović“ proglašen je prvak Jugoslovenskog dramskog pozorišta Dragan Mićanović, za tumačenje tri uloge u predstavi *Iz junačkog života građanstva* Karla Šternhajma u režiji Ive Milošević (JDP). Stručni žiri (Ružica Sokić, dr Milivoje Mladenović i Đurđija Cvetić) je nakon pet odgledanih predstava u zvaničnoj konkurenciji ovu odluku doneo jednoglasno, navodeći da je Mićanović „izuzetno rafiniranim glumačkim sredstvima, pažljivo nijansirajući različite sudbine, pokazao vrhunsko umeće glumačke transformacije koja je svojstvena samo najboljima“. Mićanović je prvi glumac koji je ovu nagradu dobio dvaput (prvi put je nagrađen 1997. za ulogu u *Mizantropu* JDP-a). Napomenimo da je pravilo ovog festivala da jedan glumac ne može da pobjedi dva i više puta promenjeno 2009. godine. U konkurenciji za glavnu nagradu bili su i Dragan Petrović Pele za ulogu u predstavi *Život u tesnim cipelama*, Milena Dravić za ulogu u *Harold i Mod*, Nataša Ninković za *Hedu Gabler* (Ibzen/ S. Trišić, NP iz Beograda) i Biljana Đurović za *Karolinu Nojber*



Iz junačkog života građanstva, Jugoslovensko dramsko pozorište



Put oko sveta, Kruševačko pozorište Dani komedije



Život u tesnim cipelama, Zvezdara teatar

pozorišta iz Zaječara (N. Romčević/ M. Jagodić). Svi ovi glumci zapravo su i proglašavani za glumca večeri kako od strane publike, tako i od strane stručnog žirija. Osim za predstavu *Život u tesnim cipelama*, nakon koje je žiri publike za glumca večeri proglasio Nenada Jezdića, a stručni žiri Dragana Petrovića Peleta. U čast pobednika, završne večeri, Atelje 212 izveo je predstavu *Pazarni dan* A. Popovića u režiji E. Savina.

U pratećem programu priređena je izvanredna izložba *Savremena kostimografija na scenama Narodnog pozorišta*, autora Olge Mrđenović i Zorice Janković. Prva nagrada i plaketa „Zlatno pero“ na konkursu za „Esej o glumcu“ ove godine nije bila dodeljena. Druga nagrada dodeljena je za esej-ogled *Zoran vs. Bata – Zoran Radmilović i Danilo Bata Stojković* Dejana Čavića, dok je treću dobio potpisnik ovih redova za esej *Tomislav Trifunović – život iz umetnosti*.

U sklopu „Glumačkih svečanosti“, u Kostolcu, takođe po izboru selektora Festivala ali van konkurencije, odigrane su predstave *Sumnjivo lice* (Nušić/ B. Đurpvić) Zvezdara teatra i *Državni službenici* (Harvud/ Đ. Tešić) Narodnog pozorišta iz Beograda.

Slično Glumačkim svečanostima i program svečanog otvaranja 28. „Nušićevih dana“ započeo je polaganjem venaca na spomenik Branislavu Nušiću ispred Centra za kulturu Smederevo. U okviru pratećih i preffestivalskih programa upriličeno je umetničko veče „Susret sa Nušićevim laureatima“, sa glumcem Ljubomir Urvankićem Pendulom, tj. izveden je *Kabare Pendula i prijatelji*, zatim su odigrane tri predstave: za decu *Princeza i dvorska luda* Pan teatra iz Beograda i dve amaterske predstave iz Velike Plane (*Ožalošćena porodica*) i Bijeljine (*Žena mog najboljeg druga*)... U okviru izdavačke delatnosti „Nušićevih dana“ objavljene su dve knjige: mono-

## LUDUS

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



grafija *Zvezda u očima Talije* – Olga Odanović Petrović, autora dr Dragane Čolić-Biljanovski i Nušićeve glumice heroine našeg teatra Milosava Buca Mirkovića.

Glavni festivalski program otvorio je 11. aprila dramski pisac Stevan Koprivica, nakon čega je ansambl Kruševačkog pozorišta odigrao *Put oko sveta*, prvu od ukupno šest predstava koje su se ove godine takmičile za najbolju po oceni stručnog žirija i žirija publike. Narodni teatar iz Bitolja gostovao je s predstavom *Pokojnik* u režiji Lj. Georgijevskog, Narodno pozorište iz Tuzle predstavilo se *Gospodom ministarkom* u adaptaciji i režiji S. Kupusovića. Beogradska Ustanova kulture „Vuk Karadžić“ igrala je dve predstave: satirični komad *PR ili Potpuno rasulo* i lepršavu „žensku“ komediju *Zvezdarske zvezdice* čiji je autor Gorica Popović. Kao što smo pomenuli, i na ovom festivalu igrana je najnovija predstava Zvezdara teatra *Život u tesnim cipelama*.

Selektor dr D. Čolić-Biljanovski naglasila je da je svake godine sve lakše napraviti selekciju za smederevski festival, jer je velika ponuda predstava rađenih po Nušićevim komadima, ili „na Nušićevom tragu“. Primitila je da je Nušić danas veoma aktuelan o čemu svedoči činjenica da se njegova dela sve više igraju i to ne samo u Srbiji, već i u regionu, Rusiji i SAD. Ako se sa prvim delom izjave ove vrsne profesorke i teatrologa možemo složiti u potpunosti, sa drugim se ne slažemo niti u jednoj reči. Od četrdeset jednog profesionalnog pozorišta u Srbiji u sezoni 2010/2011. tek u tri su premijerno izvedene predstave po Nušićevim delima: Kruševac – već spomenuti *Put oko sveta*; Šabac – *Ožalošćena porodica*, r. Bojana Lazić; Niš – *Ožalošćena porodica* – r. Andraš Urban. Pozorišta u regionu ovu sezonu završavaju bez ijednog premijernog izvođenja Nušićevih komada. Konačno, sintagma „na Nušićevom tragu“ tek je fraza, dovoljno širokoobuhvatna, pre svega zahvaljujući zadivljujućem opusu samog Nušića. Otuda se svaki iole ozbiljan domaći dramski tekst, bilo kog žanra, može u njoj prepoznati.

Da li smo se ovim neslaganjem pridružili lokalpolitikantskoj ideji, iniciranoj iz „prestoničkih krugova pozorišnih interesnih sfera“ za dominacijom novostanovljenog pozorišnog festivala „Tvrđava teatar“, takođe u Smederevu nad „Nušićevim danima“, sve do njegovog ukidanja? Ne. Postojanje oba festivala je više nego opravdano. „Nušićevi dani“ svojom tradicijom i značajem na promovisanju kako Nušićevog dela, tako i savremenog domaćeg teksta i teatrološke misli zauzima posebno mesto na festivalskoj mapi Srbije. Istovremeno „Tvrđava teatar“ ima potencijal da nadomesti rupu nastalu raspadom poslednje državne zajednice Srbije i Crne Gore i samim tim udaljavanjem letnjeg pozorišnog festivala kakav je „Grad teatar Budva“. Prirodni ambijent smederevske tvrđave, veliki broj značajnih pozorišnih imena koji su stali iza ovog festivala, turistički i samim tim ekonomski potencijal za Smederevo samo potvrđuju tu opravdanost.

Nagrada za najbolju predstavu u celini 28. „Nušićevih dana“ u Smederevu pripala je novom ostvarenju Duška Kovačevića. Prema obrazloženju stručnog žirija, koji su činili književni i pozorišni kritičar Muharem Pervić (predsednik), dramska umetnica Ljiljana Blagojević i profesor književnosti Dragoslav Mandić, „ono teško i mučno, godine tranzicije i privatizacije koje su za sobom ostavile duboke tragove beštasta i beznada, gorčinu i ojađenost onih koji su iz ovih teških godina izašli kao gubitnici, medijske i politikanske, tajkunske manipulacije ljudima, radnicima svih vrsta i kategorija koji su stvarali i izgradili ovu zemlju, Kovačević je u svojoj crnohumornoj komediji pružio ruku, i za mnoge od ovih ljudi, možda jedini izlaz smeh – gorak, ali smeh kao olakšanje, smeh za koji narod obično kaže: 'Smejem se i kad bih plakati hteo!'“

I ovde valja ispisati izvesnu ogradu. O pitanju odgovornosti za stanje u kome se našlo srpsko društvo i država, a koje Kovačević u svoj svojoj spisateljskoj veličini prepoznaje, predstava nažalost ne govori ništa. Manirom realiste i svojim prepoznatljivim postupkom apсурdnog nagomilavanja i izmeštanja, on je tek

puki zapisničar dostignute tranzicione degradacije pojedinca i sistema.

Nagrada publike za najbolju predstavu u celini pripala je koprodukciji *Put oko sveta*, koja je ocenjena najvišom ocenom u istoriji Festivala 4,83. Isti žiri birao je i najbolje glumce večeri, i izdvojila je Milorada Mandića Mandu (*Put oko sveta*), Petra Mirčevskog (*Pokojnik*), Dušanku Glid Stojanović (*PR ili potpuno rasulo*), Melihu Fakić (*Ministarka*) i Dragana Petrovića (*Život u tesnim cipelama*).

Žiri u sastavu Svetlana Bojković, predsednica, mr Tatjana Lazarević-Milošević i Milosav Buca Mirković, jednoglasno je odlučio da Nušićevu nagradu za životno delo glumcu-komičaru dodeli Olgi Odanović-Petrović. U obrazloženju je napisano: „Gluma naše poetese Odanovićeve se gotovo stalno kreće u nama kao nekakav spor kaleidoskop, podstičući u pozadini svesti čudesne oblike koji se neprestano gube i pojavljuju, čija je sudbina na poseban, okultni način povezana s afektivnim pokretima našeg ja. I tu bi bilo potrebno vrlo precizno rasvetljavanje jer psihčke realnosti koje se tako naziru u duhu postoje obično van reči, imamo ih u pokretu, u migu, u treptaju. Ona veoma rafinirano spaja primitivna lukavstva žene i običnih ženskih sudbina. Sve se dešava kao da je misao slična bezličnoj plazmi koja je u stanju da popusti i pred najmanje osetljivim zapovestima, da opiše pokrete, da izgovori reči bilo kakve, Šekspirove ili Nušićeve.“

Prva Nušićeva statueta pozorišnom reditelju za revitalizaciju dramske klasične na teatarskim scenama u zemlji i inostranstvu dodeljena je Egonu Savinu. Inicijatori za dodelu te novostanovljene nagrade su dr D. Čolić - Biljanovski, Buca Mirković i Sava Đuričić, umetnički direktor „Nušićevih dana“. Uzimajući u obzir činjenicu da je ova nagrada više nego opravdana i da se dodeljuje prvi put, prenosimo gotovo čitav tekst inicijative: „Festival Nušićevi dani u Smederevu osnovan je 1983. godine sa ciljem da što više animira pozorišne stvaraoce za postavke dela Branislava Nušića, koja su aktuelna, i živo umetničko tkivo, kako danas tako i u budućim vremenima. Od

## Međunarodni festival pozorišta za decu

Ko konjima plete grive, Kazahstan



početka festival je ustrojio samo dve specifične nagrade. Prva i glavna nagrada bila je Nušićeva nagrada glumcu-komičaru za životno delo. Vremenom ona je tekstualno izmenjena jer da smo se doslovno držali priznanja za životno delo, mnogi zaslužni umetnici ne bi za života poneli nagradu. Životna granica je pomerena, te je to danas Nušićeva nagrada glumcu-komičaru za realizovani opus. Drugu nagradu na Nušićevim danima dodeljuju stručni žiri i žiri publike za najbolju predstavu izvedenu u takmičarskom delu festivala. Nagrada Nušićeve statuete je ovom prilikom odlazila da krase vitrine pozorišta koje je u repertoar uvrstilo Nušićev komad ili savremenu domaću komediju na Nušićevom tragu. Tako, da onaj ko je bio najzaslužniji za izbor i novo čitanje dela, rad sa glumcima i odabir pozorišta u kojem će delo postaviti njegova malenkost – gospodin reditelj ostao je svih prethodnih dvadeset sedam godina uskraćen da u svojim rukama ponese statuete Branislava Nušića za najbolju režiju. Pošto nas je Ben Akiba ove godine ljutito na Bogojavljenje opomenuo za ovu nepravdu koja mu leži na srcu decenija-

ma, odlučili smo da od 28. Nušićevih dana bijenalno dodeljujemo i nagradu Nušićevu statuete reditelju za postavke Nušićevih dela i savremeno čitanje stare i nove dramske klase. Ova čast 2011. godine, kada po prvi put dodeljujemo nagradu za režiju, pripala je Egonu Savinu, reditelju iz Beograda.“

I kada bismo sumirali posledice ova tri festivala, moglo bi se reći da niko nema pravo da ospori njihovo postojanje, posebno jer oni prevashodno opstaju uz podršku publike i lokalne samouprave. Između njih ima taman onoliko razlika koliko je potrebno da sva tri egzistiraju, koliko god sledili jedan za drugim u malim vremenskim razmacima. Posebno su svojim idejnim predispozicijama interesantne Glumačke svečanosti „Milivoje Živanović“. One su i dalje jedini festival posvećen najeksplicitnijem članu konglomerata pozorišne umetnosti – glumcu. Kao niti jednu drugu umetnost – umetnost glume prati „usud prolaznosti“, „usud papirnate maramice“. Ipak, moguće je, koliko god ti napori bili veliki, uspostaviti jasne obrise ličnosti, bilo da se govori o njegovom životu ili stvaralaštvu. I davati mu nagrade.

I posvećivati festivale.



## REGIONALNO POZORIŠTE U JAGODINI

Nedavno je objavljena vest da će Pomoravski okrug, u čijem je sastavu šest opština, dobiti regionalno pozorište sa sedištem u Jagodini, gradu u kome se već 40 godina održava festival „Dani komedije“. Protokolom je predviđeno da teatar iz Jagodine jednom mesečno gostuje u opštinama Pomoravskog okruga, zatim da se razmenjuju predstave sa pozorišnim društinama iz Despotovca, Čuprije i Svilajncu, da se svi okupljaju oko zajedničkih projekata i povremeno spremaju zajedničke projekte. A Gradsko pozorište u Jagodini, kao najozbiljnije u tom delu Srbije, bilo bi centralna institucija.

U proteklih pet sezona Gradsko pozorište imalo je dvanaest premijera na večernjoj i pet premijera na sceni za decu. Sve predstave se igraju četvrtkom na sceni Kulturnog centra u Jagodini, a i često gostuju po Srbiji: u Velikoj Plani, Loznici, Bogatiću, Senti, Smederevu, Petrovcu, Lapovu, Arandelovcu, Prijepolju, Kruševcu, Beogradu, kao i u mestima oko Jagodine – Paraćinu, Despotovcu, Svilajncu i Čupriji. Na repertoaru se nalaze

predstave *Šljiva* Predraga Trajkovića u režiji Velimira Mitrovića, *U naviljcima* Predraga Petrovića Pecija u režiji Tome Trifunovića, *Srodne duše* Olivera Pantović-Kolarić u režiji Milana Jovanovića, *Pozajmljeni stan* Imre Benčika u režiji Lilijane Ivanović, *Zvezdana prašina* Dušana Kovačevića u režiji Branka Popovića i *Ranjeni orao* u adaptaciji i režiji Velimira Mitrovića – sve na Večernjoj sceni. Na dečjoj sceni su trenutno *Sosin bundolov* i *Uobražena Margareta*, obe u adaptaciji i režiji Miodraga Dinulovića. Sve produkcije, osim najnovije *Ranjeni orao* (premijera je bila 10. marta), igrane su preko 20 puta. Predstave u Jagodini u proseku gleda između 150 i 200 gledalaca, pri čemu u ovoj sezoni ima 165 prodatih mesečnih pretplatnih karata. Pored festivalskih nagrada, Gradsko pozorište je u proteklih pet godina dva puta nagrađeno Poveljom grada Jagodine.

GP je registrovano kao udruženje građana i trenutno je jedino uz auto-put od Beograda do Niša koje radi samostalno, sa svojom kancelarijom i finansijama (sve ostala su u okviru centara za kultu-

ru i KUD-a). Što se finansiranja pozorišta tiče, Skupština grada učestvuje sa 95%, a 5% se ostvaruje od prodaje ulaznica. Sredstva u proseku zadovoljavaju pripremu 2-3 večernje i 1-2 dečje predstave u sezoni. Pozorište ima i izdavačku delatnost, koja je do sad objavila, pored uobičajenih plakata i programa za predstave, i dve knjige: monografiju povom 150 godina od prve odigrane predstave u Jagodini i 60 godina od osnivanja Teatra i monografiju *Knjiga sećanja*, koju čine uspomene svih onih koji su prošli kroz ovu kuću u protekle 63 sezone.

Upravnik ovog pozorišta čije su predstave poslednjih godina zatvarale Dane komedije (*Šljiva*, *Srodne duše*) jeste Vladimir Jovanović. Ovogodišnje 40. Dane zatvorio je *Ranjeni orao* ili *Smeju li devojke dopustiti probu pre braka*.

Osvrnimo se i na istorijat Gradskog pozorišta. Počeci teatarskog života u Jagodini zabeleženi su 1859. godine, kada je osnovana jagodinska diletantaska družina. U narednih pedesetak godina u ovom gradu delovale su mnoge pozorišne grupe, sve kratkog veka, a često su gосто-



Ranjeni orao, Gradsko pozorište Jagodina

vale tada vrlo aktivne putujuće teatarske družine. Godine 1944. osnovano je prvo profesionalno pozorište u Jagodini, sa glumcima iz Beograda, koje je radilo šest meseci. Godine 1947. osniva se Gradsko amatersko pozorište, spajanjem Omladinskog, Sindikalnog i Invalidskog teatra. Opštinskim budžetom za 1952. godinu predviđena su sredstva za aktivnost pozorišta što omogućava da ono deluje kao poluprofesionalno, da bi 1953. zvani-

čno preraslo u profesionalno Gradsko narodno pozorište. U narednih nekoliko godina ono je opet postalo amatersko, zatim dugo nije ni radilo, što se promenilo od 1975. godine kada postoji u kontinuitetu. Godine 2005. SO Jagodina postaje osnivač Gradskog pozorišta i ono trenutno funkcioniše kao poluprofesionalno.

Jasminka Cvetić



# POZORIŠTE GRADI MOSTOVE MEĐU LJUDIMA

O pozorištu na Kosovu i Metohiji: Nenad Todorović, Jeton Neziraj i Oliver Ivanović

Nedavno je Ludus pisao o Narodnom pozorištu u Prištini, odnosno o Srpskoj drami Narodnog pozorišta Priština. A sada smo zamolili direktora Narodnog pozorišta Priština Nenada Todorovića, koga je postavila Vlada Republike Srbije, umetničkog direktora „Narodnog pozorišta Priština“ Jetona Neziraja, koga je imenovala Vlada tzv. Republike Kosovo i Olivera Ivanovića, državnog sekretara Ministarstva za Kosovo i Metohiju Vlade Republike Srbije, da svako iz svoje pozicije progovori o pozorištu Kosova i Metohije. Njihove pozicije nisu nimalo lake i ružičaste. Kreću se između iskazne i gradivne svesti pozorišta kao estetskog i etičkog subjekta društva, između bremena teške prošlosti, nesnalaženja u sadašnjosti i apsolutno nezvesne budućnosti. To nesnalaženje i nezvesnost posledice su činjenice da koliko god da je prisutna ideja o neophodnosti suživota srpskog i albanskog naroda na KiM, suživot je podređen nacionalno-državotvornim interesima oba naroda. Otu- da i ton ironične razdražljivosti Nenada Todorovića proizašao iz svojevrstne ne-

pokušava da održi kulturnu aktivnost sa znatno manjim mogućnostima i u improvizovanim uslovima u Kosovskoj Mitrovici. Koliko Ministarstvo kulture i Ministarstvo za KiM pomažu, utiču i uopšte razmišljaju o pozorištu na Kosovu i Metohiji? Nedovoljno, ali se to može i mora popraviti. Počele su predstave, gostovanja drugih pozorišta... Nešto se događa. Pozorište skreće pažnju na sebe i publiku koja se polako vraća. To će biti uvaženo od onih koji odlučuju o finansijama u kulturi i teritoriji Kosova i Metohije.

**Između politike i umetnosti?**

N. Todorović: Mislim da je ovde to nerazlučivo. Ovde je politika inkorporirana u svaki segment života, sa njom se budi, živi, leže. U našem pozorištu ne bežimo od nje, jedino što ponekad poželimo da je koristimo u subverzivne svrhe, da je, umesto da se ona nama služi, mi upotrebimo.

J. Neziraj: Vi znate da je, nažalost, pozorište na prostoru bivše Jugoslavije bilo i nastavlja da bude poligon gde politika pokazuje svoju moć kad god joj je potrebno. Otklon političkog uticaja od po-

stavi da postoji. Osim bezbednosti... i hrane... i kulture... i slobode, potreban je i osećaj da na toj teritoriji Srbi imaju perspektivu.

**„Dnevna politika bez pozorišta može, pozorište bez dnevne politike ne“?**

N. Todorović: Politikanti su ovde već dugo vlasnici joneskovskog teatra, a što se nas tiče, daleko im lepe vile.

J. Neziraj: Da, već sam rekao, pozorište na ovim prostorima još nije oslobođeno od političkog uticaja. Znate, komunisti su u Albaniji tokom 50-ih godina pretvorili pozorište u gadno propagandno sredstvo. Zbog toga je danas teško naći neku albansku dramu pisanu u to vreme a koja i dan-danas deluje „ljudski“. Ljudi u tim dramama su kao „mašine“ koje rade i ispunjavaju misiju partije. Primitivni nacionalisti u bivšoj Jugoslaviji krajem 80-ih i tokom 90-ih stvorili su pozorište gde je njihova „nacionalna“ drama pozvala na osvetu, na odbijanje drugog, veličajući nacionalne „patnje“ i „heroje“, istovremeno negirajući sve ono što je dolazilo iz drugih naroda i negirajući bilo kakvu drugu problematiku. I tako su doprineli svemu onome što se dogodilo u Bosni, Hrvatskoj i na Kosovu. Umesto da se suprotstavi, pozorište je postalo podrška. Zato i kažem da je sad važno da se

nam formalno niko ne ograničava... ali praktično ima tu mnogo prepreka.

**Moguća saradnja Srpske i Albanske drame Narodnog pozorišta Priština?**

N. Todorović: Mi relativno redovno komuniciramo. Naravno, privatno. Ali, još smo, nažalost, daleko od institucionalne saradnje. Dok god na Kosovu nemate građane, već intenzivne čuvare nacionalnih mitova, nacionalne radnike, ne postoji šansa da se tako nešto sprovede u aktivnost, a da ne završite kao veleizdajnik.

J. Neziraj: Ne, nažalost. Jer, to ne zavisi od spremnosti dvoje ljudi. Nenad Todorović i ja smo se neformalno sastali pre godinu dana i održavamo kontakte do danas. Bio sam i pozvan da vidim jednu od njegovih predstava u Zvečanu no, nažalost, zbog tehničkih razloga nisam mogao da idem. Ali ići ću neki drugi put svakako. Medutim, do institucionalne saradnje još se nije stiglo. Znate, situacija je paradoksalna, i šanse za nesaradnju su velike. Ipak, ne želim i neću da prihvatim činjenicu da može postojati barijera koja zaustavlja ljude iz pozorišta da saraduju.

S druge strane, uprkos mom idealu, barijere su tu i nisu male da bi se ignorisale... što, naravno, ne znači da su nepremostive. Znate, dosta ljudi ovde u Prištini smatra rad „Pozorište u Prištini“ u Zvečanu nelegalnim zbog imena i činjenica da ga finansira Vlada Republike Srbije.

regionu, posle svih ovih ratova i stradanja. U osnovi, to je njegova ljudska priroda. Da se na svoj način obračunava sa zlom, sa patnjom.

O. Ivanović: Nema tu nikakve „moći ili nemoći“. Prištinsko pozorište na lokalnom nivou pokušava da oplemeni kulturnu svakodnevicu koja se svela na kafanu-kafić, poneki koncert!?

**Repertoarska politika vašeg pozorišta – pobuna ili pristajanje?**

N. Todorović: Mi koji razmišljamo o egzistenciji Srpske drame, samom činjenicom što smo je obnovili 2005, izvršili smo antiistorijski puč. Sam taj čin je toliko subverzivan, da nam je sada svaka vrsta „radikalnog“ repertoara dečja igra.

J. Neziraj: Naravno, mi se trudimo da naše predstave imaju neki odraz političkih i društvenih zbivanja, lokalno ili globalno. Trudimo se da budemo kritični koliko možemo, da otvorimo debatu i razgovor o komplikovanim pitanjima. Drugim rečima, neke predstave se odnose na situaciju na Kosovu, druge su opštije konotacije i progovaraju o savremenim opšteljudskim problemima. Glavni problem koji imamo vezan je za albanski dramski tekst, koji iako je postigao određenu zrelost, i dalje se ne izdvaja iz ljuštore stereotipnog tretmana tema. Nastavlja se sa recikliranjem nekoliko tema i problema koje savremenog gledaoca ne zanimaju. Ali nova generacija pisaca koja dolazi daje nadu u bolje dane albanske drame.



Nenad Todorović



Oliver Ivanović



Jeton Neziraj

brige većeg dela srpskog društva za instituciju kojom rukovodi, uzdržanost i konciznost odgovora gospodina Ivanovića, kao najjupećenijeg u planove državne politike Srbije, i govornost Jetona Neziraja, koji njome upoznaje srpsku pozorišnu javnost sa perspektivom Albanske drame koja se formirala u poslednjih dvadeset godina.

**Narodno pozorište u Prištini – šta je to?**

N. Todorović: To su dva Narodna pozorišta. Jedno u Prištini, drugo iz Prištine – u Kosovskoj Mitrovici. Svako u svom, nametnutom, nacionalnom getu.

J. Neziraj: Narodno pozorište je najznačajnije pozorište u Republici Kosovo, osnovano posle Drugog svetskog rata. U početku je delovalo pod imenom Pokrajinsko pozorište, kasnije Prištinsko narodno pozorište, a sada, posle rata na Kosovu, odnosno nakon proglašenja nezavisnosti, ono je Narodno pozorište. Finansira ga Država preko Ministarstva kulture Republike Kosovo. Kao većina teataru u regionu, ovo pozorište se suočava sa problemima finansijske prirode, te nerešenim odnosima sa politikom, nerešenim odnosima sa lokalnom dramom, nejasnim vizijama budućnosti i slično.

O. Ivanović:

Nekad velika i veoma jaka kulturna institucija, proterana kao i sve druge srpske institucije iz Prištine, koja danas

zorišta još nije napravljen i još postoje aveti prošlosti koji vide teatar kao sredstvo za rast i osnaživanje nacionalizma. To je tužna priča pozorišta na ovim prostorima, koje nikada nije pronašlo snagu za borbu protiv nacionalističke ideje, ili da sebi dodeli ulogu jake opozicije svakoj zloj vlasti. Vi znate da je tokom 90-ih ovim pozorištem bilo upravljano od strane nasilnog srpskog menadžmenta, koji je tu politički instaliran. Tu se praktično tokom tih godina vršio „kulturni genocid“ nad albanskom kulturom na Kosovu. Tada se tek nekoliko drama izvodi na albanskom jeziku, većina albanskih reditelja i glumaca koji su tu radili bilo je proterano itd. Posle rata situacija se menja: Srpska drama ne radi uopšte, ili se preselila na margine Kosova, gde živi koncentrisani deo srpske zajednice. Koliko znam, funkcionišu užasno. Obe strane imaju svoje koncepcije, jurisdikcije, interese i ja ovde ne želim da uđem u političku analizu o uzrocima koji proizvode ove posledice neposrednog istorijskog nasleđa. Ali hoću da kažem da, nažalost, politika i dalje manipuliše teatrom. Pozorištu je dozvoljeno da se bavi politikom, ali ne i politici da sa bavi pozorištem. Na ovim prostorima se desilo suprotno.

O. Ivanović: Nema tu mnogo politike, osim što političari moraju obezbediti kakve-takve uslove da ova nesumnjivo značajna društveno-kulturna aktivnost na-

stvaraoici osveste i da vrata pozorištu ulogu koja mu pripada. Da vrata pozorištu vlast koju mu je oduzela politika. U suprotnom, ponovo ćemo videti ljude sa prtljagom u ruci, ljude koji odlaze nekud!

O. Ivanović: Tačno, ali samo u smislu stvaranja povoljne klime da bi pozorišna umetnost dobila adekvatnu pažnju... i uslove.

**Da li je pozorište uključeno u ove razgovore delegacija Beograda i Prištine makar kao jedna tačka?**

N. Todorović: Donošenjem Zakona o pozorištu, koji su 2005. donele tadašnje privremene institucije Kosova protivustavno, Srpska drama Narodnog pozorišta Priština izbačena je iz zakona, ilegalizovana je. Nekako verujemo da nam se neće desiti nešto slično, nakon razgovora, i na nivou Republike Srbije.

J. Neziraj: O, naravno da ne! Čak bi mi izgledalo smešno kad bi se uključilo. Sve što politika treba da uradi je da ostavi pozorište na miru. Ljudi pozorišta mogu i treba da komuniciraju sami, bez ičijeg posredovanja. Bilo bi tragično ako bi bilo drugačije. Pozorište treba da gura politiku u ove procese komunikacije i dijaloga, ali ne i obrnuto. Kad bi bilo suprotno, nestala bi suština postojanja teatra.

O. Ivanović: Ne za sada, ali nije isključeno da će se u jednom trenutku pregovori baviti pravom na kulturu, koje

Dakle, ljudi ovde veruju da je to čist politički čin, da je to pozorište u službi srpske ideologije. Lično želim da verujem da je pozorište u Zvečanu svojevrstan servis srpske javnosti koja živi tamo. Prosto, jer svaka druga uloga ne priliči ni njemu niti bilo kom drugom pozorištu.

O. Ivanović: Bilo bi dobro, jer mislim da će ti kontakti najlakše započeti u oblasti kulture. Treba biti oprezan. Posle svega što nam se događalo poslednjih dvadeset godina nemamo prava na grešku.

**Kako vidite poziciju pozorišta danas, njegovu moć ili nemoć, na lokalnom, državnom i regionalnom nivou?**

N. Todorović: Mislim da postoji sretna okolnost tehnološke revolucije. Zainteresovanost za pozorište prepuštena je samo njegovim ljubiteljima, tako da smo slobodni da u svom malom esnafskom raju urlamo protiv svih svetskih nepravdi, a da se to čuje, slično kao u srpskim enklavama na Kosovu, samo od hintera pa do galerija.

J. Neziraj: Mislim da pozorište ima malu moć delovanja. Njegova uloga je degradirana i zato se sada tako lako politički manipuliše njime. Govorim u kontekstu Kosova. To je naša bitka, nas pozorišnih stvaraoaca, da povratimo dostojanstvo teatru da bi igralo ulogu koja mu pripada. Verujem da pozorište može da ima važnu ulogu u pomirenju naroda u

**Predstava koja je obeležila sezonu 2010/2011. u vašem pozorištu?**

N. Todorović: Mislim da je to adaptacija Nušićevog komada *Ne očajavajte nikad*, ne samo zbog same predstave, nego i zbog mnogih okolnosti koje su pratile njena izvođenja.

J. Neziraj: *Rock&roll* Toma Stoparda u režiji Dina Mustafića i Ibzenov *Per Gint* u režiji Slobodana Unkovskog. Mogu da kažem da su ove dve predstave na najbolji mogući način uzdignile naše Pozorište. Takođe, iz sezone 2009/2010. nasledili smo *Martina Para* po Jonesku u režiji Bekima Lumija. Imali smo tokom ove sezone, kao najveće pisce i Šeron Poloka, Tenesi Vilijamsa itd. I naravno tekstove nacionalne drame do kojih dolazimo kroz nacionalni konkurs „Katarina Josipi“, organizovan svake godine.

**Mesto vašeg pozorišta na pozorišnoj mapi izvan kosovsko-metohijske, odnosno kosovske stvarnosti?**

N. Todorović: Mi pokušavamo da ovu jedinu srpsku instituciju kulturne proizvodnje na Kosovu zadržimo na kulturnoj mapi Srbije, ali kao da postoji deo javnosti koji bi voleo da nas istisne iz kulturne rubrike i smesti nas u „društvo“. Ili, ne daj bože, „hroniku“.

J. Neziraj: Izvan Republike Kosova naš teatar je prilično čest posetilac festivala u Albaniji i Makedoniji. Nedavno smo gostovali i na festivalima u Sloveni-



ji, Švajcarskoj, Nemačkoj. Sada ćemo ići u Bugarsku, Švedsku, ponovo u Sloveniju, Kolumbiju itd. Ali treba biti iskren – naše pozorište nije previše estetski sofisticirano. Jer jedan deo pozorišnih komada još koristi teatarsku estetiku kojoj je isteklo vreme, a kosovski stvaraoci i dalje traže onu savremenu. Dakle, možemo da govorimo o svojevrsnoj estetskoj krizi koja će, verujem, vremenom biti prevaziđena.

**Koliko je pozorište odgovorno za ono što je bilo, što jeste i što će biti?**

N. Todorović: Ni najmanje. Pozorište treba samo onima koji rade u njemu i njegovim gledaocima. To apsolutno nije malo. Ko ima veće ambicije od ovoga, taj odavno ne radi u njemu.

J. Neziraj: Mislim da pozorište ima svoj deo odgovornosti za našu prošlost koju znamo kakva je bila. Hteli ili ne, pozorišta u Srbiji, kao i ovde na Kosovu imaju podjednaku krivicu za nacionalizam. Ne želim da amnestiram albansko pozorište na Kosovu, ali moram da kažem da nije imalo ko zna kakav kapacitet. Kao što sam ranije rekao, za gotovo 10 godina kada su Kosovom upravljali Miloševići vazali, ovde nije postojao skoro nikakav kulturni život. Zbog toga ne bi bilo fer kad bismo ih krivili ili

zahtevali odgovornost. U Srbiji je, verujem, kulturni život postojao. U najmanju ruku, pozorišta su funkcionisala. Ali ona su odabrala put tišine i kompromisa, nesumnjivo najlakši put. Svakako, to je moj utisak, mene koji ne poznajem dobro teatarske prilike u Srbiji.

I dok naše pozorište treba da živi sa ovom krivicom, bar sada treba da bude odgovorno prema sadašnjosti i budućnosti. Ne govorim ovde o „diciplinovanju“ pozorišta, već preuzimanju odgovornosti koje njemu pripadaju.

O. Ivanović: Nimalo, jer mislim da su političke i bezbednosne okolnosti bile takve da pozorište nije bilo prioritet.

Mladi pozorišni stvaraoci vašeg neposrednog okruženja – da li su oslobođeni „lepote i poroka prošlosti“ ili su preko „nas“, koji smo bili voljni ili nevoljni, aktivni učesnici svih događaja u prošlosti stekli sliku o onom drugom naciju?

N. Todorović: Ne znam nijednog mladog glumca koji ima sklonost da se pridruži vehabijama ili artemijevcima na Kosovu. Pa to je potpuno drugačiji svet. Samo, postoji velika opasnost da svet u kome se mi krećemo identifikujemo sa opštom atmosferom. Još je previše „zagadivača“, a oni su, čini mi se, veštiji, brži i lukaviji od nas.

J. Neziraj: Kada sam posetio Sarajevu prvi put pre dve godine, taksista mi je ispričao jednu crnohumornu priču: „Sada u Sarajevu kad pitam Srbe gde su bili za vreme rata, svi kažu da su radili u Vojsci u kuhinji!“ Mislim, svako treba da snosi odgovornost za ono što se dogodilo. Znamo političke okolnosti i takođe znamo da ne možemo očekivati čuda od teatra. Međutim, pozorište je bilo od ključnog značaja za ono što se desilo, jer je imalo mogućnost kritičkog glasa pre svega kroz svoje istaknute stvaraoc. Na neki način, svi mi smo upali u zamku nacionalističke politike. Sada kada je počela demokratizacija u našoj zemlji, istakao bih da su pozorište i pozorišni proizvođači počeli da budu čvršći, počeli su da gledaju na prošlost i sadašnjost kritičkim očima. Mislim da je ohrabrujuće da je Dino Mustafić doneo u Beograd, preko svojih predstava, bolne priče o ratu u Bosni. I ova vrsta razmene naše nove istorije treba da se dogodi u Prištini, Skoplju, Zagrebu, Sarajevu, Beogradu, Novom Sadu i gde god je to moguće. Pozorište tako divno može da ponudi ubedljiv smisao prošlosti. Može da nam da odgovore za budućnost... to je naša odgovornost – nas pozorišnih stvaraoca. Mi možemo da se promenimo – od pozorište koje se poziva

na nasilje i osvetu u pozorište koje se poziva na sprečavanje nasilja i osвете.

**Ko je pozorišna publika vašeg pozorišta?**

N. Todorović: U našoj, srpskoj zajednici nema socijalnih, ideoloških, starosnih razlika kad su posetioci u pitanju. Tu dolaze svi. Što se Kosovske Mitrovice tiče, tamo je drugačija klima, postoji univerzitet, postoji začecanje urbane srednje klase, postoje ostaci grada (koji se u međuvremenu pretvorio u možda najveći sabirni centar za raseljene u Evropi).

J. Neziraj: To su uglavnom mladi, ali naravno ima i starijih. Mi smo imali duboku krizu publike. Nekako smo uspeali da je prevaziđemo i da stvorimo stabilan repertoar, da stvorimo pozorište otvoreno za međunarodnu saradnju. Želim da ostavim po strani skromnosti i da istaknem da pre tri godine skoro dva meseca za vreme sezone nije bilo predstava, a onda smo uspeali da to preokrenemo i sad imamo i do dvadeset predstava u toku meseca. Ovo naše insistiranje je napravilo verne gledaoce. Ali iza ove, da kažem, tehničke stvari, publiku je vratio i kvalitetan repertoar koji je učinio da ljudi okrenu glave ka pozorištu.

**Šta je, na kraju krajeva, funkcija pozorišta danas?**

N. Todorović: Da se trudi da bude opasno po život. Pacovima.

J. Neziraj: Rekao bih da pozorište danas mora bude oslobođeno „velike nacionalne teme“ i usmereno ka realnim problemima u društvu. To ne znači poricanje prošlosti, već njeno preispitivanje i posmatranje u novom svetlu bez ikakvih ograda. Albanska istorija još tretira ubistvo Esad-paše Toptanija od strane Avnije Rustemije kao prvorazredan patriotski čin. Šta ako pozorište, na primer, tretira tu akciju Rustemija kao teroristički čin? Argumenti i kontraargumenti za takav tretman bili bi beskrajni...! Ali to bi nam pomoglo da imamo dodatnu perspektivu (čak i imaginarnu) na jednu tabuiziranu istorijsku temu. A istorija na ovim prostorima na Balkanu, kao što znamo, često je „dizajnirana“ u boksu nacionalista. Pozorište danas treba da artikuliše zahteve i potrebe javnosti. Kroz kvalitet umetničkog dela da kritički razmišlja o prošlosti i sadašnjosti. Da afirmiše lokalnu kulturu i dovodi svetska pozorišta na lokalnu scenu. Da bude otvoreno i spremno da gleda dalje od nacionalnog subjekta. Pozorište danas treba da bude glas slabih i potlačenih.

Pozorište treba da bude slobodno!  
**Spasuje Ž. Milovanović**



## NOVE POLITIKE SOLIDARNOSTI

**Dnevničke beleške u okviru projekta koji istražuje nove vidove solidarnosti kroz zajedničke umetničke saradnje u regionu**

Inicijalni susreti projekta *Nove politike solidarnosti* kroz kulturnu razmenu znanja održao se u Prištini od 15 do 17. aprila u organizaciji MULTIMEDIA iz Prištine. Projekat istražuje nove vidove solidarnosti kroz proizvodnju znanja i umetničke produkcije između Prištine, Beograda, Tuzle i Zagreba.

### Dan prvi (14. april)

Sam dolazak u Prištinu neminovno je potvrdio intertekstualni kulturno-istorijski prostor. Arhitektura grada predstavlja mešavinu orijentalnog, polunovogradnje, jer čak i tu treba da bude ispisana nova istorija koja predstavlja „otvoreno delo“. Približavajući se centru, svuda su izlozi sa venčanicama. Mehanizmi i strategije nevidljive normatizacije šalju rafiniranu poruku: Žena, kao nemi objekat muškog pogleda ima konstruisanu budućnost. Žena kao lutka-objekat-avatar. Stotine lutaka obučenih u venčаницe ili svečane raznobojne haljine. Telo žene se disciplinuje i oblici ponašanja su normatizovani. Izlozi na spratovima izgledaju kao jedino ostvarljivi cilj. Zanimljivo je i samo uređenje izloga. Deset lutaka je poredano jedna pored druge i sve one kao da čine podređeni subjekat koji se u društvu spektakla („društvu potvrde privida“) uređuje i povinuje još vidljivoj moći patrijarhata. No, ova scena nije karakteristična samo za Prištinu.

Iste večeri, odgledali smo predstavu *Blood Shirt* koji je uradio Bekim Lumi unutar svoje pozorišne laboratorije „Loja“. U pitanju je fizički teatar. Ovaj komad je konceptualno konstruisan oko motiva Šekspirovih tragedija *Magbet*, *Richard III* i *Hamlet* povezujući ih sa albanskim tradicionalnim kodom, tj. tradicijom krvne osвете. Prema običaju, krvava košulja visi ispred kuće kao stalna opomena da osvetu treba izvršiti. Namerno bežeći od konvencionalnog čitanja Šekspirovih tragedija, ova predstava je kreativni akt koji ima u vidu da Šekspir svojim jezikom omogućava komunikaciju sa raznim tradicijama, jezicima i kultura-

ma. Moć nad ukodiranim muškim, disciplinovanim, polunagim telima koja su ustrojena nacionalnim obeležjima zalaze dublje u ritualnu performativnost. Kritika ustrojstva društva nije, međutim, izvedena do kraja. Ali samo postojanje ove teatarske laboratorije predstavlja izuzetan, slobodan i necenzurisani prostor koji bi bio zanimljiv i za druge pozorišne sredine. Nažalost, upravnik Narodnog pozorišta iz Prištine nije dozvolila da predstava ovog reditelja ide na festival „Mucijevi dani“ koji organizuje Atelje 212 iz Beograda, čitajući takvo gostovanje u promašenom političkom ključu.

### Dan drugi (15. april)

Sledećeg dana oko 11h održana je konferencija za štampu na kojoj je bio izložen celokupni projekat *Nove politike solidarnosti*. Projekat su predstavili Jeton Neziraj (Priština), Borka Pavićević (Beograd) i Azra Čaušević (Tuzla). Osnovna poenta ovih izlaganja bila je kako ujediniti prostor i vreme. Beograski REP (*Research* tim je bio fokusiran na reaktualizaciju Miroslava Krležu i njegovo viđenje levice i novonastale tadašnje klase kroz raspravljanje o romanu *Na rubu pameti* iz 1938, kao i na činjenicu odsustva Krležu u današnjem obrazovanom sistemu. Borka Pavićević je i razmatrala problem lociranja novog vladara u diskursu neoliberalnog kapitalizma. Istraživanje u zadrugama unutar REP deluje po samoobrazovanom sistemu koji će funkcionisati kroz konstantno arhiviranje i diskusije, kao i širenje digitalne platforme unutar sajta *Nove politike solidarnosti*. Azra Čaušević iz Centra „Grad“ govorila je kako na samom početku projekta njihov REP tim želi da, kroz preispitivanje narativa, dekonstruiše svoju sopstvenu sadašnju poziciju političkog subjekta. Ispred *Multimedia centra* iz Prištine, Jeton Neziraj je govorio o preispitavanju politike sećanja kroz novonastalu istoriju grada. Članovi pozorišne trupe Bacači sjenki predstavili su deo

svog istraživanja koji će se odigrati u Prištini, a to je istraživanje istorije pozorišta Dodona.

Nakon konferencije za štampu usledilo je čitanje eseja tuzlanske grupe *Nada posle masovnih grobnica* Elvise Kusljugića, Lejle Osmić, Dijane Avdagić, Adisa Savikovića i Azre Čaušević koji su predstavljali neku vrstu generacijskog preispitivanja nasleđa, identiteta, mehanizama moći i njihovoj ulozi pri ispitivanju novonastalih uloga onih čija je političnost određena dvadesetogodišnjim društvenim devijacijama.

Na ovaj narativni deo nadovezao se obilazak grada Prištine koji je predvodila Besa Shani a koji je obuhvatao i posetu najstarijim spomenicima i mestima na kojima su ostavljeni tragovi jugoslovenske prošlosti. Usput je navedeno da je u „novonastaloj“ istoriji ostalo veoma malo podataka o starijim spomenicima i da je u Prištini napravljena mapa sa 21 spomenikom. Ponovno „prikupljanje“ istorije i sećanja (mahom vaninstitucionalnih okvira države) nastavilo se specifikacijom sećanja u javnom prostoru. Tako je Eli Gaši, mlada sociološkinja koja je svoj master radila u Njujorku, napravila istraživanje o spomeniku Boro i Ramiz pod nazivom *Transformacija javnog prostora/ Do bratstva i jedinstva i nazad* tematski obrađujući promenu percepcije i obrade javnog prostora kroz istoriju. Javni prostor postaje mesto zaborava i novih simbola, koji onda prostoru daju novo značenje. Tako je spomenik Boro i Ramiz simbol prijateljstva Srbina i Albanca, Bora Vukomirovića i Ramiza Sadikua, narodnih heroja koji su zahtevali da ih streljaju zajedno. On je u socijalističkom periodu bio sportski centar i simbol politike jedinstva dva naroda. Nakon proglašenja nezavisnosti postaje Jašari centar, prema braći Jašari koja su ubijena 5. marta 1998. u obračunu sa srpskom policijom. Zanimljivo je da se ispred centra nalazi Spomenik proglašenja nezavisnosti, tj. ogromni betonski natpis NEW BORN. U orbitu je lansiran novi identitet koji je prilično mitologiziran. Napravljen je mit o imaginarnoj otadžbini Albanaca sa Kosova. Tokom svetske istorije, u ime nove realnosti, prošlost se dekonstruiše, menja se istorija, iako se sa sigurnošću ne može tvrditi šta je to novo(rođena) realnost.

### Dan treći (16. april)

Jutro je počelo u Teatru Dodona. Trupa Bacači sjenki iz Zagreba, svojstveno njihovoj poetici, istražuju istoriju teatra kroz sećanja. Virtuelno vođenje kroz pozorište koje je kroz generacije bilo prostor sa amblematskim značenjima, omogućeno je pričama glumaca i kulturnih radnika koje su snimljene prethodnih dana. Politike sećanja postaju narativi glumice starije generacije Meliše Čene i mlađe glumice, njene ćerke. Ljudi koji su „publika“ zapravo grade prostor sopstvenim sećanjem. Kroz moje telo sećanja prošla je priča starije glumice koja je pričala o Faruku Begoliju, upravniku pozorišta i značajnoj ličnosti ove kuće. O danima kada je politika ovog prostora bila mnogo liberalnija, o tome kako je rušenjem stare zgrade nastao prostor bez sećanja. Glumica kaže da se ona oseća kao u Alkatrazu, ni na nebu ni na zemlji. Nakon završene ture, mlada i starija generacija radnika i radnica u kulturi raspravljala je i o pitanjima tranzicije za koju je većina učesnika i učesnica tvrdila da je gotova.

*Centar Multimedia* iz Prištine i *Beton* iz Beograda predstavljali su dve antologije: *Iz Prištine sa ljubavlju* i *Iz Beograda sa ljubavlju*. Saša Ilić, Tomislav Marković, Jeton Neziraj, Skelzen Maliki ispričali su kako je došlo do štampanja

ovih antologija. Započelo je sve korespondencijom između Saše Ilića i Jetona Neziraja kojom je, nakon deset godina, prekinuo kulturno ćutanje između Beograda i Prištine. Ovaj književni deo susreta nastavio se čitanjem poezije (Azra Čaušević i Elvis Kusljugić) u klubu Teatris u formi, kako su je nazvali, *hard core operete* po stihovima Damira Avdića Grah a u kojima se kritički osmatra fenomen stalne inflacije smrti.

### Dan četvrti (17. april)

U knjižari *Dit e nat* Borka Pavićević i Branimir Stojanović su predstavili koncept reaktuelizacije dela Miroslava Krležu, fokusirajući se na njegov roman *Na rubu pameti*. Istražujući Krležin rad na Enciklopediji Jugoslavije, otkrili su da je postojao tim koji je za to izdanje radio na Kosovu. Tako je Branimir Stojanović došao do Nehata Islamija koji je imao priliku da kao student intervjuiše Krležu u Zagrebu prvo 1962. i drugi put 1974. godine. Islami je u promišljanjima susreta sa Krležom zaključio da je hrvatski pisac kao osnovni problem na Kosovu video obrazovanje. Ovaj deo projekta obuhvata i stvaranje digitalne baze podataka sa materijalom koji bi bio vezan za Krležu. U Zagrebu će Bacači sjenki napraviti *site specific performance* mapirajući Kpiščevu aktivističku i kulturnu praksu.  
**Ana Isaković**



## Međunarodni festival pozorišta za decu



# PLES JE ALATKA ZA RAZOTKRIVANJE

Moje iskazivanje u plesu je i mentalno i fizičko, sve to treba da je fokusirano u jednoj ideji", rekao je na početku razgovora za Ludus Gaj Vajcman, poznati koreograf iz Holandije koji je nedavno na sceni Bitef teatra u Beogradu radio predstavu *Alla boys*.

Govoreći o tom scenskom ostvarenju, između ostalog, napomenuo je: „Ovaj performans je prvobitno bio namenjen ženskim plesačima, tj. u komadu su bili ženski izvođači i ženstvena energija. Ali smo ovog puta napravili verziju sa muškim plesačima. Ova predstava govori o vrlo muškom principu koji treba da postane vrlo ženski, komad je zapravo o oslobađanju, gde se izrazito muževan muškarac pretvara u jako ženstvenu ženu.“

Bavite se u predstavi pitanjem muškog i ženskog principa. U poslednje vreme u modernom plesu više je muških izvođača nego ženskih?

Muško-ženski odnosi u plesu jesu vrlo važna tema. Lepo je videti oba pola

na sceni i lepo je videti razliku između njih. Ali uvek sam bio radoznao o plesaču koji ima dva pola u jednom (svom polu). Bilo da je ženski ili muški izraz u predstavi, nije bitno, ovog puta više je muškaraca od žena. Kada govorimo o temi ljudske rase, savremeno društvo se kreće ka tački gde su muško-žensko granice i različitosti nejasne. Ova predstava nije o ljubavi, mislim da ćemo ako idemo dublje u tu problematiku pronaći koliko daleko samouništenje može ići. Oslobađanje je vrlo važan element u mom performansu. Ovde muškarci pokušavaju da oslobode dečake u sebi, bilo kojeg oblika ili boje. Bilo da je dečak vrlo ženstven ili muževan, pokušavam da ga lociram i pustim van, kroz ples.

O vašoj kompaniji u Holandiji *Club Guy & Roni*?

U njoj su plesači i glumci inteligentni i lepi, i često radimo sa arhitektama i naučnicima. Opisao bih naš rad kao vrlo teatralan i vrlo muzikalan, ali je naravno u pitanju ples. Naše plesne predstave su

savremene, mi smo 100% plesno pozorište i 100% teatar neposlušnosti.

Na kom principu funkcionirate kao plesna kompanija?

Holandija je zemlja gde žive plesači i umetnici iz celog sveta, koji u plesu pronalaze svoje mesto. A ja sam fetišista za ljude. Uzbuden sam kada radim sa dobrim plesačima, ali to nije zašto sam u plesu. Oduševljava me ljudima, i mislim da sam uvek jasan kada je u pitanju nečija ličnost: ekstremne ličnosti stvaraju ekstremne performanse. Mislim da je ples jako težak posao, jer je to alatka za razotkrivanje. Jer kad sam na sceni, ja ne brinem o performansu i igranju, već samo nekako preživljam kroz moje delo. Kroz svoje komade rušim fasade i rušim maske, da bi iz svega toga izašla istina. Tako da su moji plesači zaista na granici, na samoj ivici, što ih čini vrlo osetljivim. I to je moja misija, da kroz ljudsku dušu provučem i ljudsko telo. To je vrlo često vrlo ekstremno, fizikalno i teatralno: da



Gaj Vajcman

dovedem plesače do samog ruba njihovih sposobnosti.

Prokomentarišete nam savremenu plesnu scenu?

Srećan sam da smo svi izašli iz smešnog konceptualnog perioda. Po meni, malo je onih koji su uspeali da u tom periodu urade išta uzbudljivo. Moderni plesači su malo zbunjeni i nisam baš siguran gde će sve to završiti.

Igrali ste u Americi, a mnogi ljubitelji savremenog plesa misle da je u SAD različit moderan ples.

Vrlo je različit. Tamo je naša predstava označena sa X, kao ekstremna i nepogodna za maloletnike. Po meni, naša vrsta performansa je pogodna i za decu i odrasle, na primer za mog desetogodišnjeg sina. Mislim da je takav ples samo doprineo njegovom mentalnom razviku. U SAD su našu predstavu videli kao nezgodnu za mlade od 18 jer je po njima bilo neprimernih dodira, bili su šokirani izvedbom. Ali svuda postoje kulturne različitosti, u Americi je bilo opozitnih reakcija, neki su mislili da je grozna a neki da je odlična. Njihova plesna scena je zaglavljena u 70-im, njihova kultura je drugačija. Opet, naša kultura je generalno srećnija, dok u Americi tu našu sreću smatraju čudnom. Oni savremeni ples vide različitim očima. Sve zajedno, naš nastup je bio jedno dobro iskustvo.

Možete li nam preporučiti knjigu o modernom plesu?

Knjiga Pitera Bruka *Nevidljivi glumac* o japanskom glumcu promenila je moj koncept o plesu i egu na sceni. Bruk je jasan i knjiga je vrlo uzbudljiva.

Radmila Đurica

## Teatarska dešavanja na inostranim scenama

### PRIRODA UZVRAĆA UDARAC

Priroda uzvraća udarac – ljudi tonu u rupe koje su sami iskopali. Reditelj Karin Bajer delu austrijske Nobelovke Elfride Jelinek daje snagu antičke drame, humor satirske igre, elemente dionizijskih orgija i mističnih obreda žalosti – kaže se u komentarima predstave koja je otvorila čuveni festival „Theatertreffen“ u Nemačkoj

Aleksandra Jakšić

Već tradicionalno u maju „Ludus“ piše o jednom od najznačajnijih pozorišnih festivala u Evropi – ovogodišnji „Theatertreffen“, smotra najboljih komada izvedenih na nemačkom jeziku, održan je od 6. do 23. maja u berlinskom „Haus der Berliner Festspieleu“ (gde je odigrano 7 od 10 predstava zvanične selekcije). „Skoro deceniju našem žiriju se zamera da bira isuviše mejstrim program, da gotovo ne uzima u obzir predstave sa Istoka, da nema nezavisnih produkcija, te predstava iz manjih sredina, kao i to da su zapostavljene rediteljke i mladi stvaraoči. Ove godine sve je drugačije... Međutim, sada nam zameraju odsustvo velikih rediteljskih imena poput Martalera, Štajna, Krigenberga. Kažu 'zar oni nisu bili dovoljno dobri'. Jesu, ali oni koje smo odabrali još su bolji“, zapisala je Iris Laufenberg, direktorka „Theatertreffena“.

Festival je otvorila predstava *Das Werk/ Im Bus/ Ein Sturz (Rad/ U autobusu/ Pad)* Elfride Jelinek („Schauspiel Köln“). Reditelj Karin Bajer pretvorio je tri jednočinke u moćnu, apokaliptički preuveličanu evaluaciju čovečnosti. Ljudska arogancija i nedostatak odgovornosti provajavaju predstavom koja se odvija na konstrukciji elektrane u austrijskim Alpima preko kratera na gradilištu u Minhenu do kolapsa okna metroa u Kelnu. Priroda uzvraća udarac – ljudi

tonu u rupe koje su sami iskopali. Reditelj delu austrijske Nobelovke daje snagu antičke drame, humor satirske igre, elemente dionizijskih orgija i mističnih obreda žalosti.

Isto kelnsko pozorište predstavilo se i Čehovljevim *Višnjikom (Der Kirschgarten)* u režiji Karin Henkel. Rediteljka je likove pretvorila u akrobate, žonglere i klovnove, koji krče svoj put kroz cirkusku arenu čija je zemlja crna, spaljena, poput sasušene lave. U prvi plan je stavila nostalgiju karaktera, njihovo eskapističko stremljenje zabavi a ne uobičajenu čehovljevsku melanholiju. Kritika je posebno istakla odličan glumački ansambl.

Glavna protagonistkinja komedije *Der Biberpelz (Dabrovo krzno)* Gerharta Hauptmana u režiji Herberta Friča („Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin“) voljna je da istraži sve forme delikvencije ne bi li preživela zajedno sa svojom porodicom. Jer, ovo je svet gde se bez varanja, laganja i krađe ne može daleko dogurati. Rediteljevo viđenje dekonstruiše tekst, ono je brza i preterana objava rata naturalizmu i svakoj vrsti autoriteta. Ova predstava prikazuje ono najgore u ljudima, ali i ono najbolje.

*Testament* nezavisne trupe „She She Pop“ uzima dramski motiv Šekspirovog *Kralja Lira* na kome zasniva izvedbu dokumentarnog tipa. Pošto se kralj po-

vukao i svoje kraljevstvo podelio trima ćerkama, čeka ga veliko razočaranje – nijedna od njih ne pruža ocu adekvatno poštovanje i emocije. Izvođačice stoje na bini zajedno sa svojim očevima i prikazuju njihov lični međugeneracijski 'ugovor' bez milosti (npr. očevi kritikuju ćerke što su izabrale da budu glumice, one im pak zameraju što su previše vremena provodili sa rodbinom jer one nemaju svoju decu i sl.).

*Verrücktes Blut (Luda krv)* reditelja Nurkana Erpulata, koji potpisuje i tekst sa Jensom Hiljeom (Ballhaus Naunynstraße, Berlin/ Ruhrtriennale), primer je oporo okrutnog pozorišta o dobrim ljudima: nemačka profesorka 'otkači' i okupi nekolicinu turskih učenika koji neće da se integrišu, držeći im pištolj iznad glava. U radnji se stalno otvaraju novi zapleti kojima autori preispituju terorizam.

Klasikom se bavio „Theater Oberhausen“ postavljajući Ibenovu *Noru (Nora oder Ein Puppenhaus)*. U viđenju Herberta Friča ova psihološka drama postaje svojevrsna horor bajka gde su muški likovi pretvoreni u nakaze. *Nora* je viđena pod šljaštećim svetlima bračnog pakla, kao buržoaska farsa beživotnih robota koji tvrde da su ljudi.

Šilerovog *Don Karlosa* u savremenom ključu režirao je Roger Vontobel („Staatsschauspiel Dresden“), koristeći dramu kako bi predstavio politički i psihološki portret sadašnjosti: svi govore o slobodi, ali misleći prvenstveno na onu ličnu. Šilerove junake zarobljava njihov



Višnjik iz Kelna (foto Sebastian Hoppe)



Ciriška izvedba *Smrti trgovca* (foto Tanja Dorendorf)

ego, a mreža ličnih interesa u krugu intriga postaje toliko zamršena da niko ne može da se pomeri.

Drama Katrin Regla *Die Beteiligten (Učesnici)* koju je režirao Štefan Bahman („Burgtheater“, Beč) počinje kao zla bajka: desetogodišnjakinja nestaje bez traga u predgrađu Beča ne bi li se ponovo pojavila osam godina kasnije kao mlada žena. Usamljeni psihopata držao ju je u podrumu kao roba – komad je nastao na osnovu istinite priče koju su propratili svi svetski mediji. Šest takozvanih 'učesnika' obraća se nestaloj devojci, reditelj koristi i video-bim preko kog se emituju ti razgovori (glumci govore u kameru). Međutim, sterilnost takve izvedbe razara se horor elementima, poput pojavljivanja kidnapera u liku vuka iz *Crvenkape*, protagonisti se pretvaraju u gorile...

U inscenaciji Milerovog teksta *Tod eines Handlungsreisenden (Smrt trgovca)* reditelj Štefan Puker („Schauspielhaus Zürich“) za razliku od svojih prethodnih režija ne pravi očiglednu referencu na sadašnji trenutak. Scenografija sinemaskopski prikazuje 'kuću snova' iz 50-ih godina prošlog veka. Kamere prenose akciju na platna, zumiranja približuju aktere publici a u isto vreme čine ih još daljim. Odličan ciriški ansambl prikazuje da propast 'američkog načina života/ sna' ima veze i sa nama, jer obećanje takvog stila života – da svako može da ga dostigne, tj. da treba da ga dostigne – danas postoji kao svojevrsna pretnja i opterećenje.

*Via Intolleranza II* Kristofa Šlingensifa („Festspielhaus Afrika gGmbH“ u koprodukciji sa mnogobrojnim nemačkim institucijama) jeste predstava o kolonijalizmu u našim glavama. Za okvir je korišćeno nekoliko citata iz društveno angažovane avangardne opere *Intolleranza* iz davnih vremena, u kojima je bilo tačno precizirano gde moral i progres vode. Debata je i komplikovana i plodonosna, dileme i teškoće su pokrenute, te preispitane a zatim odbačene u kompaktnoj izvedbi.

Ove godine „Theatertreffen“ nije imao moto, a iz gorenapisanog videli smo da je predstavio „različite nivoe teatarskih vizija: 30% ženskih, 10% turskih, 30% nezavisnog pozorišta, 30% novih drama, dve produkcije sa Istoka, četiri nove 'face', objavio je „Theater heute“.



Reagovanje povodom zbivanja sa časopisom „Klaka“

## APLAUZ MORA BITI PLAĆEN

U martu 2009. godine Zajednica profesionalnih pozorišta Srbije (koju je tada činilo 12 profesionalnih teataru s prostora južno od Save i Dunava), a na čijem je čelu bio Zoran Stamatović, upravnik Narodnog pozorišta Užice, osnovala je sopstveno glasilo, časopis *Klaka*. Posle štampanja početnih brojeva *Klaka* je dobila unisone pohvale pozorišne javnosti Srbije i regiona, ispunivši postavljene ciljeve: kvalitetnu medijsku promociju pozorišta svakojako marginalizovanih tokom proteklih decenija, čvršće povezivanje unutar Zajednice i otvoreno analiziranje mnogobrojnih

problema koji su kočili opstanak i razvoj ovih pozorišta, kao i izuzetno vredno istorijsko svedočenje u trenutku kada su mnogi važni arhivski podaci nepovratno izgubljeni, a svest o važnosti istih praktično ugasla u grčevitoj borbi za fizički opstanak teataru. Uredništvo *Klake* u sastavu: Jelena Popadić (glavni i odgovorni urednik), Spasoje Ž. Milovanović, Dragan Batančev, Dunja Petrović, Milena Gvozdenović (dramaturzi s dugogodišnjim iskustvom pisanja o pozorištu), Vjeko Sumić (dizajner), Ana Petrović (lektorka), iz broja u broj unapređivalo je ambiciozni koncept časopisa koji je for-

matom od preko 200 stranica pokazao da o pozorištima centralne Srbije itekako može da se piše, s posvećenošću koja ruši granice tzv. provincije.

Kako to već biva s mnogim novim idejama, *Klaka* je prestala da postoji – posle 4 broja. O razlozima i načinu njenog gašenja može se napisati poseban feljton, ili nušičevska komedija. No te okolnosti ovde nisu tema – sporno je to što do danas Zajednica profesionalnih pozorišta Srbije nije izmirila obavezu plaćanja honorara uredništvu *Klake*, i to od 2. do 4. broja časopisa.

Glavni izgovor za izbegavanje ove obaveze pronađen je u neubedljivom argumentu reosnovane (?) Zajednice profesionalnih pozorišta Srbije (čiji je predsednik postala Biljana Vujović, upravnica Narodnog pozorišta Niš) kako, eto, dotada Zajednica nije postojala kao pravni subjekt, pa su i odluke Zajednice vezane za *Klaku* pravno ništavne. Namerno se zaboravilo da Zajednica postoji već decenijama, da je *Klaka* stvorena i objavljiva na osnovu zvaničnih odluka Zajednice, o kojima su diskutovali i glasali upravnici gorepomenutih pozorišta. O tim odlukama svedoče i zvanični zapisnici sa sastanaka Zajednice, pa se postavlja pitanje da li neko tvrdi da su se osnivači i izdavači *Klake* lažno predstavili u ime institucije koja, navodno, nije ni postojala? Da ne govorimo o tome da su uprave pozorišta priznale i uspostavile saradnju

s *Klakom*, ne osporivši njenu svrhu i finansijsku konstrukciju (o tome jasno piše i u samom časopisu, naročito u 1. broju, gde treba videti intervju sa Zoranom Stamatovićem, tadašnjim čelnikom Zajednice). Kad se, pored ovih, ima u vidu i činjenica da se Zajednica profesionalnih pozorišta Srbije uredno predstavlja kao organizator dugogodišnjeg pozorišnog festivala „Joakim Vujić“, onda postaje jasno zašto uredništvu *Klake* nije palo na pamet da u pravnim registrima proverava da li je Zajednica zaista registrovana. Računali smo da su upravnici dotičnih pozorišta u Zajednici ozbiljni i kredibilni ljudi, koji su doneli odluku u ime jedne ozbiljne institucije.

Kako bi ostvarilo prava, uredništvo *Klake* angažovalo je autorsku agenciju koja je novom rukovodstvu Zajednice predstavila učinjene prekršaje. Ušlo se u dugi niz pregovora, razmatranja i obećanja da će se problem rešiti, a zapravo se rešavanje odlagalo, u nadi da će uredništvo *Klake* zaboraviti ili, jednostavno, odustati od legitimnih zahteva. Uredništvo *Klake* se zatim obratilo i Udruženju dramskih umetnika Srbije. Predsednik Udruženja Ljiljana Đurić posredovala je u rešavanju problema, kako bi se izbegao proces na redovnom sudu i sudu časti Udruženja. Uredništvo i predstavnici Zajednice dogovorili su uslove nagodbe pod kojima bi se sva dugovanja izmirila, ponovo su pala obećanja i saradnicima *Klake* i gospođi Đurić. Otada je prošlo 3 meseca, ali nijedno obećanje

nije ispunjeno. Dobili smo informaciju da je 14. aprila 2011. održan sastanak Zajednice, na kome je dogovoren princip po kome će pozorišta isplatiti dugovanja za *Klaku*, ali opet – ništa. A od početka potraživanja dugovanja prošlo je skoro 2 godine!

Potpuno je nejasno kako su predstavnici Zajednice mislili da mogu nekoga profesionalno angažovati, a potom cinično izbeći finansijske obaveze koje su, treba li i to reći, formirane u skladu s ograničenim pozorišnim budžetima; da cela stvar bude još spornija, Zajednica je uredno platila štampariju koja je štamala sva četiri broja *Klake*, ali uredništvo časopisa nije! Predstavnici Zajednice nisu prezali od oglašavanja, ignorisanja, lažnih obećanja, odugovlačenja. Sudski proces je najmanji problem, a sud časti pretvoren u smešnu, maltene arhaičnu ustanovu.

Da li iko u Zajednici profesionalnih pozorišta Srbije zaista veruje da može eksploatisati naš rad, a potom poniziti naše dostojanstvo, inteligenciju i egzistenciju?

Jedno podsećanje: klaka je reč koja označava grupaciju ljudi plaćenih da aplaudiraju i podržavaju pozorišne predstave. Klake su bile veoma uticajne u evropskim pozorištima XIX veka, pa su neplaćeni klakeri umeli da izvižde premijerne predstave... Ako ova savremena *Klaka* ne bude plaćena, nećemo samo zviždati.

Uredništvo časopisa *Klaka*



FOND ZA OTVORENO DRUŠTVO - SRBIJA  
FUND FOR AN OPEN SOCIETY - SERBIA

Reagovanje povodom teksta o predstavi *Papirnati Pinter* u prošlom broju *Ludusa*

## NOVA KLIJANJA U NOVOM GRADU

Korbizijeovski pejzaž novog dela Beograda traži svoju dušu. U tom traženju postoje dva paralelna toka. Jedan je poznat decenijama i potiče iz zvaničnih saopštenja u kojima je uvek naglašavano da u Novom Beogradu deluju Sava centar i Muzej savremene umetnosti, drugi je sačinjen od tiših glasova entuzijasta koji u pukotine betona neprestano nastoje da zaseju poneki cvet, katkad uz malu pomoć vlasti, nekad na sopstvene mišiće... Pozorište Sunce u bloku 45, Teatar na Savi, Pozorište Bakine priče, Pozorište Nedodija u bloku 61, Bajkamela...

Kao po ko zna koji put obradovana sam novim klijanjem, novom energijom koja iskri u projektu Scena Carina... Opet prisustvujemo naporima mladih da raskrče i privedu teatarskoj nameni neku zapuštenu salu, neki marginalizovan, a za društveni život lokalne i šire zajednice potencijalno dragocen prostor...

Zanimljiv je opis predstave *Papirnati Pinter* reditelja Marka Kostića koji donosi *Ludus* u intervjuu sa izvršnim producentom Natašom Milović. Kao izraziti ljubitelj teatra senki, veoma rado bih prisustvovala reprizi. I verujem da u toj želji nisam usamljena. Mladaj ekipi predstoji napor da o svojim aktivnostima prvo obavesti okolinu, da zatim svoju estetiku i oblik komunikacije dobaci do onih kojima je to namenjeno, i da najzad, kvalitetom i originalnošću sadržaja pridobije podršku. Vrata su im tek otkrivena, može se reći da je to malo, ali treba imati u vidu da je nekome i to malo nedostupno. Biće im potrebno dosta istrajnog truda, a možda i malo sreće, kako teatar senki ne bi ostao samo senka teatra...

Savetujem trupi Scena Carina da se ne postavi kao vlasnik otkrivenog i dostupnog joj prostora, da ne zauzme rival-ski stav prema drugima koji bi na istom

mestu, u slobodnim terminima, mogli pokušati nešto drugo i drugačije, već da se posvećeno trude da samo specifičnom težinom realizovanog jednu za sada neprijetnu kotu grada učine živom i pulsirajućom.

Kao neko ko u Novom Beogradu živi okruglo tri decenije i poznaje svaku stopu iole upotrebljivu na kojoj bi se, i bez znatnijih ulaganja, ali sa ispravnim stavom prema potrebama stanovnika, moglo delovati, zapažam sledeće: prostora ima, neiskorišćenih dvorana ima, pogodnih eksterijera – amfiteatarskih arhitektonskih ambijenata ima, ali i pogrešnih poteza upravljanja svim tim, takođe. Drugo, kad god bi neko pokrenuo prastaro pitanje – šta je sa kulturom, odgovor će dobiti odmah: imamo Novobeogradsko kuturno leto, imamo manifestaciju ovu, imamo onu, projekat ovaj ili onaj. Svaka čast manifestacijama i projektima, ali godina traje mnogo duže i trebalo bi je ispuniti nečim redovnim. Postojeće nije dovoljno.

Na čuvenu mantru „nema para“, obično odgovaram: „Pare se zarađuju.“ Dakle, nije sve u budžetskim sredstvima. Ima nečega i u zainteresovanosti onih koji plaćaju kartu. A da li smo ih, u svim našim pokušajima, kada nam se za to pružila prilika, zainteresovali? Ili je publika „jedna stoka grdna“ koja ne zna šta valja?

Poznajem mnogo ljudi sa leve obale Save koji bi izdvojili novac za ulaznicu, ali kada uz to dođe i trošak prelaska reke, retki noćni autobusi, skupa taksi vožnja druge tarife, oni odustaju. Utoliko pre novobeogradski „proizvodi“ imaju šansu. Ali šta je s njima? Zašto ih nema? Ili ih je premalo?

Sada imamo i Novobeogradsku kulturnu mrežu, ali redovnih pozorišnih dešavanja nema pa nema.

Od kad znam za sebe i Novi Beograd, slušam pesmu da tu treba da se gradi pozorište. Moj refren na tu pesmu uvek je isti – a zašto se ne iskoristi izuzetno akustična sala Politehničke akademije koja je sada u okrilju Studentskog kulturnog centra? I kako je moglo, pobogu, da se desi da se neopisivo ljupka kamerna scena u Maloj Kozari, u srcu najveće koncentracije stanovništva, pretvori u igraonicu?! Znam, reći će neko, to je prevashodno bioskopska sala, a bioskopi se gase. Tačno. Ali svi znamo da je jedno beogradsko pozorište pretrajalo i istoriju stvaralo u bioskopskoj sali, i to memljivoj. A sala Male Kozare je izuzetno opremljena samo se, izgleda, njen vlasnik oslonio na pozorišnu trupu koja nije bila u stanju da je oživi i napuni gledaocima inače žednim pozorišta. Stavom – kad već nešto nije pošlo za rukom nama, što da dozvolimo drugima da dokažu suprotno? Tako se umrtvljuju potencijalna kulturna žarišta.

I ako ta trupa koja je u Maloj Kozari davala svoje predstave nije uspela da to mesto probudi, oživi, pridobije za pozorište, a imala je uslove, po kojoj logici taj dragoceni prostor može da menja namenu u nešto čega ima u svakom drugom tržnom centru ili atomskom skloništu?

Nemam previše razumevanja za stav da su za svaki neuspeh krivi vlast, svetska ekonomska kriza ili glupi gledaoci jer, ruku na srce, dešava se i da se odlična prilika prokocka, kao što je bila ona u bloku 61.

Videćemo kako će svoju priliku iskoristiti Novobeogradska kulturna mreža koja je podržana i finansijski i prostorno, da li će se postaviti društveno odgovorno kao što je proklamovala. Pokazaće nam rezultati.

Zorica Simović



Milan Mihailović Caci  
Iz „Uspomenara 212“



BRANKA MITIĆ

U Vukovoj zadužbini, 20. februara 2008. održana je promocija knjige Milana Mihailovića, *Uspomenar 212*. Jedna od važnih gošći bila je i „dama iz knjige“, glumica Branka Mitić (godine 1962. poklonila je trinaestogodišnjem Milanu Mihailoviću fotografiju sa autogramom, koja se posle četiri i po decenije našla u pomenutoj knjizi).

Poželevši da nešto kaže o autoru, ispričala je kako je M. Mihailović sa dvojicom braće redovno dolazio u Pozorište i gledao predstave po deset, dvadeset i više puta:

– Trojica Mihailovića uvek su dolazili svečano obučeni, često sa leptir-mašnjama i uvek nekako pronalazili mesta u prvim redovima. Jedne večeri, pred početak predstave – priča Branka – uđe u našu garderobu Miodrag Petrović Čkalja i reče:

– Ljudi, pazite, ne preskačite tekst, došli su Mihailovići!



Branka Mitić i Caci Mihailović u Vukovoj zadužbini, 2008  
(foto: Vukica Mikača)



# KAZALIŠNI DOGAĐAJI U HRVATSKOJ

Aleksandra Jakšić

Što je stvarnost? Ono što misliš! Čak i onda kad je reč o mišljenju ludaka, odnosno ljudi poremećene psihe čija stvarnost izjednačava fikciju i realnost. Bit je to predstave *Bolnica na kraju grada* bugarskog satiričara Hriste Bojčeva premijerno izvedene u zagrebačkom Kerempuhu u režiji Saše Broz. Bojčev nadglasava mentalni haos *Leta iznad kukavičjeg gnezda* – u njegovoj se *Bolnici „pacijenti“* nekako snalaze dok im napolju nekako ne ide.

Milerova *Smrt trgovačkog putnika* u režiji Dušana Jovanovića izvedena je premijerno na Svetski dan pozorišta u splitskom HNK-u. Tragična priča o neuspješnom trgovačkom putniku, tumači ga Mustafa Naradević, koji pred kraj radnog veka dobija otkaz, a da nije ostvario američki san, te samoubistvom 'rešava' nagomilane porodične probleme, posebno finansijske, više je nego aktualna danas (pa i u Hrvatskoj).

*Enciklopedija izgubljenog vremena* Slobodana Šnajdera praiizvedena je na sceni varaždinskog HNK-a u režiji Snježane Banović. Tekst se bavi realnošću današnjice, nezaposlenošću, posledicama privatizacije i tajkunizacijom Hrvatske. Kroz glavni lik Gregora Šamse, pozajmljenog od Kafke, ali pretvorenog u čoveka koji više ne da da ga gaze poput bube, Šnajder iznosi priču o tri generacije, tri različita pogleda na svet u kom mali čovek po pravilu izvlači deblji kraj.

## ŠTA SE DOGAĐA U POZORIŠTIMA BIH

Na sceni Sarajevskog ratnog teatra SARTR premijerno je izveden *Jedan Pikaso*, američkog pisca Džerija Hačera u režiji Beogradanke Ljiljane Todorović. Tokom rada na komadu rediteljka je izjavila da predstava govori o tome šta se događa sa umetnošću kada rat i kultura upletu svoje prste. „Reč je o perfidnosti 'kulturalne politike' ministra propagande Trećeg rajha Jozefa Gebelisa“, dodala je Todorovićeva. Priča je zanimljiva – od Pikasa se traži da prepozna šta je falsifikat, a šta njegovo originalno delo. Cilj takvog zahteva je da se

Da bi podstakli dramsko stvaralaštvo za mlade u južnoslovenskim zemljama, te omogućili prisustvo dramskih autora u regiji i stimulirali izvođenje novih tekstova u pozorištima izvan matičnih država, Pozorišni epicentar u saradnji s londonskim teatrom „Company of Angels“ raspisao je konkurs za dramski tekst za mlade od 14 godina i navise u sedam zemalja – Bosni i Hercegovini, Bugarskoj, Crnoj Gori, Hrvatskoj, Sloveniji, Srbiji i Makedoniji. Nagradene drame biće štampane u zbirci *Južnoslavenska čitanka* na izvornom jeziku i u prevodu na engleski, a *Čitanka* će biti predstavljena u zemljama srednje i jugoistočne Evrope, kao i u Londonu u novembru 2012. Nagradeni dramski tekstovi biće izvedeni u nekom od pozorišta za mlade, članu Pozorišnog epicentra, u svakoj od pojedinih zemalja. Konkurs traje do 1. septembra, a za sve informacije konsultovati [www.theatre-epicentre.org](http://www.theatre-epicentre.org).

Na sceni zagrebačkog Teatra ITD izvedene su dve premijere. Autorski projekat Mirana Kurspahića *Lijepa Naša* neka je vrsta revizije poslednjih dvadeset godina karijere poznate estradne pevačice kroz njenu površnu prizmu, provučena kroz još površniju sferu estradne scene. „Bez svih nas zajedno ne bi ni bilo Lijepa Naše i njene karijere. Preostaje nam jedino da se lupimo po glavi i da se napokon naučimo smejati sami sebi. Možda onda i konačno odrastemo“, izjavio je reditelj.

Druga premijera je nova priča Olivera Frlića *Mrzim istinu!*. Predstava će publiku vratiti u vreme pre aprila 1992. kada je autor napustio roditeljski dom u šesnaestoj godini. Godine izbeglištva, studije, zasnivanje vlastite porodice i njen raspad, početak profesionalne pozorišne karijere daju uvid u unutrašnje kompleksne odnose umesto patetičnog prepričavanja jedne porodične istorije. Ansambl je proveo mesec dana u Teksasu družeći se s Frlićevim roditeljima i sestrom koji tamo žive promatrajući njihove dnevne rutine i razgovore.

Predstava *Ana i Mia* tandema Anica Tomić i Jelena Kovačić, koja je nastala kao teatarska studija anoreksije i bulimije, jedna je od najboljih hrvatskih produkcija za decu/mlade, a to je potvrdila i novim nizom osvojenih nagrada. Između ostalog, nagradena je na Malom Maruliću u Splitu, te beogradskom Zvezdari-

štu a potom i na zagrebačkom Naj, naj, naj festivalu.

U zagrebačkoj Gaveli slovenačka rediteljka Mateja Koležnik postavila je Gogoljevu *Ženidbu*. Kritika je njenu režiju ocenila kao zaokruženu i nenametljivu, a koja je iznela na površinu zagonetni mehanizam autorove poetike. U ovoj pomalo jezivoj studiji ljudske usamljenosti upečatljive karikature ostvario je ceo glumački ansambl.

Premijerom Krležine drame *Gospoda Glembajevi* Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu slavi 150. sezonu. Slovenački reditelj Vito Taufer ponudio je prilično mračnu predstavu kojoj je pridonela i zatamnjena scenografija i ozbiljni kostimi. Taufer je razornu dramu o Glembajevima, bogatoj porodici diskutabilnog morala, video kao priču o emocijama jedne tužne porodice koja je novcem možda kupila moć, ali nije sreću, te se pohlepom dovela do propasti.

Centralni deo prolećne sezone svakako su festivali Marulićevi dani (26. 4. do 3. 5.) i Međunarodni festival malih scena u Rijeci (2.–8. maj). „Ovogodišnji 21. Marulićevi dani okupljaju se oko scenski intrigantnih čitanja klasika, savremenih tekstova koji propituju neuralgične tačke naše tranzicije zbilje od društva u kom živimo do ličnih teskoba u komunikaciji s drugima, a zatim i autorske predstave čiji su tekstovi nastajali u procesu rada s glumcima i dotakli važne društvene teme“, zapisala je selektorica Gordana Ostović. Takmičilo se osam predstava: *Mikelandelo Buonaroti* (Zadarsko kazalište), *Leda* (HNK Osijek), *Breza* (HNK Varaždin), *Dolina ruža* (Gavela), *Drama*



Pobednik 21. Marulićevih dana: *Reces i ja*

*o Mirjani i ovima oko nje* (JDP), *Reces i ja* (Teatar Exit i Kufer), *Ovo bi mogla biti moja ulica* (ZKM) i *Čudo u Paskokovoj dragi* (Kerempuh). Najbolja predstava Festivala hrvatske drame i autorskog pozorišta je *Reces i ja*, koja je nagradena i za režiju, dok je po oceni publike to bila beogradska *Mirjana...* Treba pomenuti i da je jedan od Marula za najbolja glumca ostvarenja pripao Mirjani Karanović.

„Ovogodišnji izbor predstava iznedrio je političko angažovano i socijalno osetljivo pozorište, nazovimo ga, 'stvarnosnim', koje ulazi u borbu s rutinom svakodnevice, malograđanskim tabuima, netolerancijom za drugo i različito kroz modernu fragmentarnu dramaturgiju ili dramaturgiju filmskog reza (*Kiklop* Scene Gorica, *Generacija 91–95*. ZKM-a, *Bacać kocke* budimpeštanske 'Sputnik Shipping Company', *Drama o Mirjani i ovima oko nje* JDP-a). Drugu skupinu predstava čine one koje aktualnu komu-

nikaciju sa stvarnošću temelje na reinterpretaciji klasika (*Gospoda Glembajevi* Ateljea 212, *Don Žuan* u koprodukciji CNP-a i Kotor Art festivala, *Odisej* londonskog 'Theatre ad Infinitum')...“, deo je reči Željke Turčinović, selektorke 18. međunarodnog festivala malih scena u Rijeci. A tu je i predstava koja nudi beg u bajku – *Život lude* (HNK Ivana pl. Zajca i HKD teatar iz Rijeke). Za najbolju predstavu u celini proglašen je *Kiklop*. Od ostalih nagrada izdajavamo: najbolji reditelj je Viktor Bodo (*Bacać kocke*), najbolji glumci Mirjana Karanović (*Drama o Mirjani...*) i Nikola Ristanovski (*Glembajevi*), najbolja mlada glumica Jelena Petrović (*Drama o Mirjani...*), za najbolju mušku epizodnu ulogu nagraden je Svetozar Cvetković (*Glembajevi*), za najbolju žensku epizodnu ulogu Branka Petrić (*Drama o Mirjani...*), a za najbolju scenografiju Miodrag Tabački (*Glembajevi*). Posebno priznanje dodeljeno je i Đuzi Stojiljkoviću za ulogu Fabrijaza u *Glembajevima*.



Jedna od dve najbolje bih. predstave u 2010: *Radnička hronika*

za dramu, teatar i odgoj „TmačaART“, ravnopravno su podelile *Radnička hronika* Narodnog pozorišta RS iz Banjaluke, o dugotrajnom štrajku radnika fabrike koja je propala u pokušaju vlasničke transformacije, u režiji Ane Đorđević, i predstava Mostarskog teatra mladih *Kako sam naučila da vozim*, koja tretira probleme pedofilije, u režiji Selme Spahić.

Međunarodni festival profesionalnih lutkarskih pozorišta za decu *Lut fest* u Istočnom Sarajevu, održan od 9. do 13. maja, okupio je u zvaničnom programu devet pozorišta i to iz Italije, Engleske, Holandije, Slovenije, Španije, Srbije i Bosne i Hercegovine. Na otvaranju nastupio je rimski „Teatro Dei Piedi“, dok je festival zatvorila, van konkurencije, *Ježeva kućica* Dječijeg pozorišta Republike Srbije iz Banjaluke.

U Pozorištu Prijedor premijerno je izvedena predstava *Petkutin i Kalina*, prema tekstovima Milorada Pavića, u adaptaciji i režiji Gradimira Gojera. Osnovni tekst drame čini *Zauvek i dan više ili pozorišni jelovnik*, a korišćeni su i delovi *Hazarskog rečnika*, *Predela slikanog čajem* kao i Pavićeve priče.

Jubilarni 10. festival bosanskohercegovačke drame biće održan od 20. do 29. maja u Zenici, a u konkurenciji će se naći 12 predstava iz BiH, Srbije i Hrvatske.

njegova slika javno spali kao primer nedostojanstvene umetnosti.

*Dvojica na mostu*, priča Seada Trhulja o tvrdoglavosti, istrajnosti na principima po cenu života, a s druge strane, o humanosti u nehumanim uslovima, nova je predstava Narodnog pozorišta Sarajeva. Predstavu je režirao Alen Drljević: „Drama nudi potpuno novu sliku dešavanja u ratu, te nakon njega. Shvatio sam da u biti ovaj tekst ima jaku humanu i antiratnu poruku. Drama govori o dvojici normalnih ljudi koji su se našli u nenormalnoj situaciji. Jedan, pod uticajem ogromne propagandne mašinerije, a drugi, sticajem okolnosti, dolazi u položaj slugu. Vremenom se među njima razvija razumevanje, a da su stvari bile samo malo drugačije, postali bi prijatelji. To je višeslojan tekst koji govori i o raspadu porodice, i strahotama rata, i postratnom periodu, o svemu uznojem što rat donosi... Najbitnije je da ukazuje da u ratu nema pobednika, već su svi gubitnici.“

Predstavom *Ženski razgovori* Duška Radovića u izvedbi beogradskog pozorišta „Impresario“ u Bijeljini je počeo 10. pozorišni festival *Dani komedije 2011* koji je trajao do 22. do 25. marta. Beogradska pozorišta „Prizor“ i „Slavija“ predstavila su se komadima *Lovci na miraz*, odnosno *Kvartet* Ronalda Harvuda, dok je Pozorište „Raša Plaović“ iz Uba izvelo *Heroje*.

I u Sarajevu su održani *Dani komedije* pod nazivom „Smeh je lek“ od 1. do 6. aprila. U organizaciji Centra za kulturu Sarajeva, publici su izvedene *Meduigra od 0 do 24* Zijaha Sokolovića, *Državni lopov* Narodnog pozorišta iz Tuzle, *Do poslednjeg daha* Grada pozorišta iz Gradiške, *Volim Njofru* HNK-a iz Varaždina i *Čorba od kanarinca* Pozorišta „Slavija“ iz Beograda.

Predstavom *Kidaj od svoje žene* Kazališta „Marina Držića“ iz Dubrovnika koju je režirao Sulejman Kupusović otvo-

## TEATARSKE VESTI IZ MAKEDONIJE

U skopskom Dramskom teatru izvedene su čak tri premijere. Brehtov *Baal* postavio je Martin Kočovski. „U Makedoniji se neguje starovremeni teatar na koji Breht oštro reaguje. Tekst je iz 1919. a zvuči kao da je napisan danas i ovde. Breht definiše savremeno političko pozorište. Teatar ima funkciju da podseća i potencira postojanje mogućnosti promene sveta, i takav pogled nije nov, on je prisutan još od antike. Zato sam se i odlučio za dramu koja tretira važne životne teme, npr. aktuelnu amoralnost“, rekao je reditelj.

Zanimljivo je da je makedonski dnevni list „Dnevnik“ za svoj rođendan poklonio produkciju predstave *Krvta ne e voda* pomenutom pozorištu. Tekst je napisao Sašo Kokalanov, urednik tih novina, a režirao Sašo Milenkovski. „Reč je o piscu koji uspešno konstruiše dramske likove. On vrlo dobro poznaje čovekovu dušu. Predstava govori, između ostalog, i o novinarskom esnafu. Prikazujemo ka-

ko izgleda novinarski dan kroz oči jednog kolportera“, izjavio je reditelj.

A u maju je izvedena premijera drame Ljubiše Georgijevskog *Genocid 21* u režiji Bugarina Vladlena Aleksandrova. Tekst se bavi postapokaliptičnim konfliktom između dželata i žrtve. Protagonisti su Hekuba, nesrećna trojanska kraljica čiji je narod pobijen ili porobljen, i Agamemnon, surovi mikenski kralj koji je pristao da žrtvuje svoje dete radi povoljnog vetra ka Troji. Ovo je komad koji se bavi pravdom, ljubavlju i smrću, koji u prvi plan stavlja činjenicu da se iz rata rađaju samo beda i jad i duhovno oštećeni ljudi. Poslednja bitka ova dva lika odvija se u nadrealnom scenskom prostoru gde se projektuju slike i horovi koji intenziviraju doživljaj.

Nova predstava Makedonskog narodnog teatra je *Besovi*, nastala po romanu *Zli dusi* Dostojevskog. Dramaturšku adaptaciju Kamijeve istoimene drame i režiju potpisuje Zlatko Slavenski, čija je



Političko pozorište: *Baal* u MNT-u

namera bila da današnjem gledaocu prikaže izvornu ljudsku potrebu za pokazništvom i praštanjem, kategorijama koje gotovo da ne postoje u savremenoj civilizaciji. „Centralno mesto predstave zauzima čovek zarobljen u sivilu materijalističkog života“, dodaje Slavenski.

Na ovogodišnjem 13. međunarodnom festivalu monodrame u Bitolju, koji

## NOVITETI SLOVENAČKOG GLEDALIŠČA

Na sceni mariborskog SNG-a premijerno su izvedene dve predstave. *Goga, čudovito mesto* nastala je kao adaptacija različitih proznih i dramskih dela Slavka Gruma, a najpre drame *Dogodek v mestu*, koju potpisuje reditelj Sebastijan Horvat. On prikazuje devet mučenika izgubljenih duša u paklu ne bi li otkrio pokušaj čovekovog suočavanja sa nepovratnim, te mirenja s tom sudbinom. A svoje viđenje *Don Žuana* predstavio je poznati glumac Boris Kavaca, sada u ulozi reditelja.

U ptujskom Mladinskom gledališću komad Harolda Pintera *Mutasti natarak* (*Glupi konobar*) režirao je Jernej Kobal. To je napeta a duhovita igra o dvoje plaćenih ubica koji čekaju sledeći posao.

Na Velikoj sceni Mladinskog gledališča ljubljanskog premijeru je imala drama Dušana Jovanovića *Razodetja* (*Otkrivanje*). Komad prati Svetozara Karamazova od njegove zaljubljenosti u daktilografkinju Olgu u Tanjugu, te sudbinu njegove dece koje rat promeni (je-

dan od sinova ostaje paraplegičar posle ranjavanja), dotiče i politiku, četničku emigraciju, sudbinu starih udbovaca i nedaće tranzicije.

U istom pozorištu srpski reditelj Marko Manojlović postavio je komediju Darija Foa *Vse zastonj! Vse zastonj!* (*Ne mogu da platim i neću da platim*). Drama govori o gospodi iz milanskog predgrađa, koji reaguju na poskupljenje osnovnih dobara u trgovinama. Najpre odlučuju da plaćaju pola cene a potom da ne plaćaju ništa. Suvišno je govoriti o aktuelnosti drame iz 1974. godine.

*Knapi slikarji* (*Rudari slikari*) nova je predstava u Slovenskom ljudskom gledališću Celje. Prvo slovenačko izvođenje drame Lija Hola, koji se proslavio scenarijem za film *Bili Eliot*, režirao je Samo M. Strelec. Radnja se odvija 1934. kada grupa rudara rešava da se dodatno obrazuje pa angažuje učitelja istorije umetnosti. Međutim, uviđaju da teorijsko znanje nije za njih pa se okreću praksi,

tj. slikanju. Priča je ovo najpre o prijateljstvu.

U Slovenskom mladinskom gledališću premijerno je izveden *Faust* u režiji Eduarda Milera. Literarni predložak Klause Mana o usponu nacizma adaptirala je Žanina Mirčevska.

Na sceni ljubljanske Drame (SNG) do kraja sezone postavljene su još dve predstave. Vinko Möderndorfer je pisac drame *Nežka se možiči* (*Nežka se udaje*) koju je režirao Jaka Andrej Vojevec. Ovo je duhovita priča o vezi sredovečnog profesora i dvadeset godina mlade Nežke, puna vrcavih dijaloga i preokreta. Komad Huarda Barkera *Slike z usmrtive* (*Scene pogubljenja*) režirala je Lindi Dejvis. Reč je o klasičnoj studiji neizbežnog sukoba umetnika i društva – slikarka je angažovana da oslika vojni trijumf Mletačke republike, ali pošto na platnu prikazuje strahote rata, slika će biti zamenjena...

Još dva srpska umetnika zastupljena su na slovenačkim scenama. Komad Dimitrija Vojnova *Velika bela zavera*,

je deo Svetske asocijacije festivala monodrama pri Unesku, učestvovala su predstave iz Makedonije, Nemačke, Velike Britanije, Ukrajine, Bosne i Hercegovine, Albanije, Bugarske, Izraela, Hrvatske i sa Kosova. Gran pri dodeljen je predstavi *Ispoved na maskata* Jukija Mišime u režiji Ine Sokolove-Gordon i izvedbi glumca Andrea Mošoja pozorišta Ruska scena iz Berlina. Nagrada publike pripala je *Kontrabasu* hrvatskog Teatra Exit u režiji i izvedbi Renea Medveška.

U Prilepu premijera predstave *Man-gite pijat čaj* (*Protuve piju čaj*) Dragoslava Mihailovića u adaptaciji i režiji Koleta Angleovskog. Predstava je podeljena na tri dela, prvi je smešten u 60-te godine u bivšoj Jugoslaviji, drugi u 80-te a treći se odvija sada. Teme nisu promenjene, sve se odvija u kafani na železničkoj stanici gde se skupljaju probisveti čije su sudbine isprepletane. U komadu su potcrtani duhoviti pasazi.

Nova predstava u Velesu u Teatru Džinot je Ibenova *Nora*. „Iako je komad prvenstveno prepoznat u miljeu borbe za prava žena, *Nora* je mnogo više od toga.

Nora je bunt i revolt protiv nametnutih društvenih normi i pravila, ona je povik za samospoznavaju čoveka, koja je često bolna i nemilosrdna“, zapisao je reditelj Nikola Ristov.

U Skoplju je otvoreno novo nezavisno pozorište jednostavno nazvano *Teatra*. Osnivači su nekolicina mladih producenta, glumaca, dramaturga koji zajednički tragaju za novim izrazima. Rad su započeli premijerom Molijerovog *Mizantropa* u režiji Biljane Radnoske.

Makedonski reditelj Aleksandar Popovski prvi je stranac koji je u Turskoj dobio nagradu za najbolju predstavu i najbolju režiju u 2010. godini. Svojevrsni pozorišni Oskar pripao mu je za predstavu *Opasne veze*.

U Albanskom tetaru u Skoplju premijerno je izvedena kabaretska predstava *Orkestar* u režiji Nataše Poplavske. Reč je o tekstu koji nudi niz komičnih dijaloga, ali je ipak koncentrisan na univerzalna ženska pitanja i odslikava životne prizore. Publika ima mogućnost polemisanja tokom izvedbe.



*Vse zastonj! Vse zastonj!* u MGL-u (foto Barbara Čeferin)

koji prati tri poslednja dana života Kurta Kobjena, frontmena Nirvane, postavljen je pod nazivom *sKurt* u SNG-u Nova Gorica. Reditelj je Luka Martin Škof. A Miloš Lolić je u Mini teatru postavio komad Hermana Melvila *Bartleby, pisar*.

U Prešernovom gledališću održan je 41. teden slovenske drame od 23. marta do 6. aprila. Takmičile su se predstave:

*Žabe* (Ptuj), *Jakob Ruda* (Prešernovo gledališče), *Totenbirt* (SNG Ljubljana), *Zaljubljeni v smrt* (Slovensko stalno gledališče Trst), *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!* (MGL), *Nekropola* (KUD Podtopoli i MGL) i *HLAPCI/Komenitrana izdaja* (Teatar Novo mesto i Prešernovo gledališče), koja je proglašena za najbolju predstavu festivala.

## POZORIŠNE NOVOSTI IZ CRNE GORE

Predstava *Pomorandžina kora* izvedena je premijerno na sceni Studio Crnogorskog narodnog pozorišta u produkciji FDU sa Cetinja. Komad Maje Pelević o zamkama konzumerističkog društva koje nas primorava da živimo po propagandnom modelu sreće režirala je Danijela Radovanović. „Priča je puna i komičnih obrta. Vidimo ženu koja je prepuna dilema i preispitivanja... Mi je podržavamo, njenu beslovesnost koristimo kao opravdanje za ono ljudsko, krhko, žensko potvrđivanje identiteta. Propaganda pomorandžine kore je propaganda vraćanja ženskog identiteta kroz direktanu porugu društvenog, tj. globalnog i kupoholičarskog fenomena. Ova postdramaska satira upućuje da ovaj svet ostaje isti, ali da savremenom čoveku jedino preostaje da tako umrežen bude svoj, imajući kritičku svest o 'savremenom' trenutku koji živi“, izjavila je rediteljka.

Revizor CNP-a otvorio je ovogodišnje Hercegovske aprilske pozorišne svečanosti, koje su se održavale pod sloganom „Pozorište u akciji“. Publika je imala prilike da vidi i *Generalnu probu samoubistva* Zvezdara teatra, *Žabu* sarajevskog Kamernog teatra 55, *Kvartet* Pozorišta

„Slavija“, kao i četiri predstave Hercegovskog pozorišta: za najmlađe *Malog princa*, a za odrasle *Izdaju*, *Plan B* i *Noć četiri mjeseca*.

Najavljen je i program festivala *Grad teatar*. Jubilarno, 25. izdanje otvoriće *Kanjoš Macedonović* u režiji Vide Ognjenović, a poslednjeg dana festivala biće izveden *Konte Zanović* u režiji Radmile Vojvodić. „Ovo su dve najznačajnije produkcije u istoriji Grada teatra, a ove godine će biti obnovljene i u njima će zaigrati novi glumci“, rekao je novoizabrani direktor festivala Merim Smailagić. Pomenitim predstavama pridružile se i koprodukcije sa Zvezdara teatrom, Bitef teatrom i Jugoslovenskim dramskim pozorištem. Kao rezultat tih saradnji publika će moći da vidi mjuzikl *Grk Zorba*, te *Božanstvenu komediju* i *Višnjik*.

Još jedna premijera u Crnogorskom narodnom pozorištu. Predstavu *BB noć* režirao je nemački reditelj John Cerner Erb. Nacionalni teatar je gotovo čitav bio u funkciji ukidanja iluzije i čarolije pozornice – reditelj je tri dela predstave (Prolog, *Isparavanje* i Epilog) postavio na više od 10 lokacija u zgradi i na taj način oživotvorio motive iz života nemačkog dramatičara. Najviše ga je zanimao Bre-

htov život u egzilu, pa čitava predstava asocira na vreme sa početka 40-ih godina 20. veka kada je Breht, bežeći od Hitlerovih nacionalsocijalista, morao da napusti rodnu Nemačku. Motivi ratne euforije, propagande, ali i simboli društveno-kulturnog života tadašnje Nemačke najbolje su predstavljani u prvom delu predstave. Drugi deo je komad *Isparavanje* koji su reditelj Cerner Erb i dramaturg Štefan Kaim napisali inspirisani Brehtovim boravkom na imanju Mariebek finske spisateljice Helene Vuolijoki, gde je pisac boravio dve nedelje sa suprugom, ljubavnicama i radio na komadu *Gospodin Puntilla i njegov sluga Mati*. Nezaobilazni Brehtovi songovi takođe su jedan od temeljnih motiva predstave. „Atmosfera kabare, inventivne interpretacije glumaca i muzička pratnja Vjere Nikolić učinili su da predstava *BB noć* na kraju ostavi utisak suptilne istraživačke igre kroz slojevit svet Bertolta Brehta“, piše podgorička „Pobjeda“.

Predstava *Maćado*, koju je po tekstu Gorana Četkovića režirao Slobodan Milatović, imala je premijeru na sceni Centra za kulturu Danilovgrad. Tekst je duhovita priča o prijateljstvu trojice tridesetogodišnjaka koji na sve moguće načine pokušavaju optimistično da zakamufiraju



Intimni svetovi tri žene: *Lasice* u CNP-u

svoju lenjost – reč je o mentalitetskoj priči koja na duhovit način oslikava osobnosti života u Crnoj Gori. Producent projekta je „OR“, a nakon premijere reprize predstave će se održati u manjim crnogorskim opštinama, a zatim i većim gradovima. Taj koncept je deo ideje o kulturnoj nadgradnji i podsticaju producentskih procesa u centrima za kulturu u Crnoj Gori.

Na Velikoj sceni CNP-a sredinom maja održana je i premijera drame *Lasice* mlade spisateljice Bojane Mijović u režiji Stevana Bodrože. Reč je o gorkoj komediji o intimnim svetovima tri različite žene koje se sukobljavaju kada počnu da se bore za jednog muškarca. „Ovo je uzbudljiv tekst o tri marginalizovane

žene i njihovoj težnji za ljubavlju i boljim životom, kao i njihovoj borbi da taj bolji život ostvare. Kroz takav okvir provlači se mnoštvo motiva strasti, erotskih odnosa, zabranjenih veza i nekih tema koje često prećutujemo i guramo u drugi plan. S druge strane, tekst je vrlo topao, nežan i nadam se da će kod gledaoca izazvati veliku empatiju“, kazao je Bodroža. Drama *Lasice* biće predstavljena u Ateljeu 212 u okviru „Javnog čitanja savremene drame regiona“ (od 19. do 23. maja). Selekciju dramskih tekstova, koju osim *Lasice* čine *Reciklirani zločin* Saše Večanskog, *Enciklopedija izgubljenog vremena* Slobodana Šnajdera, *Zmajsko nebo* Žanine Mirčevske i *Pošto je pašeta* Tanje Šljivar, uradila je dramaturg Branislava Ilić.

# ŠTAJN U GRADU PETRA VELIKOG

Putujem, mislim, osećam

Piše: Jovan Ćirilov

**Beograd – Moskva – Sankt Peterburg, 12. april 2011.**

„Premio Europa per il teatro“ jedna je od retkih međunarodnih institucija koja ne završava one koji su učestvovali na njegovim počecima, odnosno one koje su nagradili velikom nagradom, specijalnom nagradom i nagradom za novu pozorišnu realnost. Ove godine sam pozvan u Sankt Peterburg po dve osnove. Bio sam u prvim žirijima pre više od deset godina, a Bitef je jedini festival koji je dobio specijalnu nagradu za izdržljivost uprkos teškim okolnostima u kojima se našao poslednje decenije XX veka. To priznanje su do sada dobili još samo Vaclav Havel, Melina Mercuri, a ove godine i ruski veteran

sa ćerkom nije uspela da uđe u avion Moskva – Sankt Peterburg. Traži od mene da sidem u foaje hotela i da intervišem da joj pošalju kola. „Organizatori se sigurno tu dole još motaju po foajeu.“ Predlažem joj da je brže rešenje taksi, koji nije ni mnogo skup.

Ujutro komentarišemo da organizaciona italijansko-ruska simbioza nije dobitnička kombinacija. Ta ironija nije baš ljubazna sa naše strane. Trude se i jedni i drugi, ali... Ispostavilo se da je u reprezentativnoj zgradi Saveza glumaca na elitnom Nevskom prospektu svaki dan obezbeđen „švedski“ ručak. Ali previše je gostiju iz cele Evrope. U svetu i u svojoj zemlji sve sami slavni, bar po lokalnim

nom dešavaju zaumni (nadrealistički) događaji. I Gusti kao Gregor koji se, za razliku od Rajkina na Bitefu pre nekoliko godina, ne pretvara ni gestom ni likom u bubu. Već se samo kači po svim uglovima sobe od poda do stropa kao da je insekt. Uspelo!

Večernja predstava finskog reditelja, takođe nagrađenog za novu pozorišnu realnost, Kristijana Smedsa *Mr Vertigo* na osnovu jedne teme iz *Njujorške trilogije* Pola Oстера. Reč je o čoveku koji je najavio da će levitirati, ako ne levitira neće ostati živ. Naravno da je to uspela dramaturška opruga predstave u kojoj se tako nešto očekuje. U prvom delu publika je na rotaciji, i vrteći se gleda prizore kad se vrteška zaustavi. U drugom delu je obrnuto. Mi smo oko rotacije, a radnja se dešava u sredini. Naravno da glavna ličnost uspeva da levitira, i to tako da se ne vidi uže kojim se podiže od zemlje. Kažem to kao prvu pohvalu reditelju Kristijanu, uz napomenu da bih voleo da naredne godine imamo ovu predstavu na Bitefu. Reče da se glumac ne diže pomoću užeta, ali da mi neće otkriti kako. „Znam, pomoću poluge na koju je zakačen iza leđa“, ne izdržah da kažem drugu verziju. Naravno, bez potvrde od strane reditelja.

**Sankt Peterburg, 14. april 2011.**

U kontaktu sam sa Aleksandrom u Beogradu oko otkazivanja najnovije predstave *Romea Kastelučija*. Predlaže da uzmem njegovu preposlednju predstavu *O konceptu lica Sina Božjeg* umesto predstave *Crni pastorov veo*. Kažem da moram da je obavezno vidim u Londonu posle Rusije i da organizuje put, pre podne put, pa predstava, pa sutradan nazad u Beograd.

Kaže mi Ivica Buljan da su Anja i Kajgo videle njegovu predstavu *Mačka na usijanom limenom krovu* i da im se sviđa. Nismo stigli o tome da porazgovaramo.

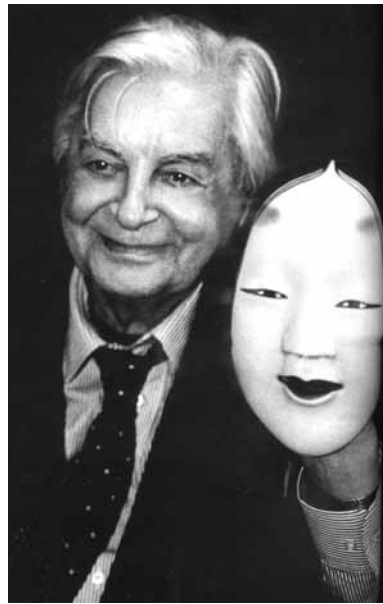
Žoldakova predstava *Moskva–Petuški* po poemi nesrećnog disidenta sa američkom biografijom, čoveka koji se u životu prihvatao tridesetak poslova, pokojnog Venedikta Jerofejeva (1938–1990). Poema je kružila po SSSR-u kao samizdat. Štampana je u integralnoj verziji u Rusiji tek posle osamnaest godina kako je napisana. Reditelj koji u poslednje vreme svoje neobične režije potpisuje kao Andrija Žoldak Tobiljevič IV i ovu predstavu je izrežirao sa puno mašte, ali tu i tamo na opasnoj granici sa kičem. Glumci su izvrsni. Dužina tipična za Andrija – oko tri sata i više.

**Sankt Peterburg, 15. april 2011.**

Kupio sam dvotomni rečnik ruskog jezika (ima ih nekoliko), kao literaturu za u nas prvi Srpski etimološki rečnik koji pripremam za novosadski „Prometej“.

Pre podne u Teatru Komisarževske gledam monodramu *Putopisne beleške iz Kapo Verde*. U kreolskoj verziji portugalski tekst govori tamnoputa glumica Karla Galva. Isto je moćna kad svojim temperamentom i izvornošću govori tekst desetak autora iz tog dela sveta, kad pleše i kad pantomimski sa mnogo osećanja mere opisuje kako je izgubila nevinost u danima ranog devojaštva. Teatar Meridional sa rediteljem Migelom Seabrom na čelu, dobio je jednu od pet nagrada za novu pozorišnu realnost.

*Faust* je prva izrazito neuspela predstava na ovoj 14. evropskoj pozorišnoj premiji. To je, posle uspele predstave Kafkinih *Metamorfoza*, druga predstava nagrađenog islandskog teatra Vesturport, takođe u režiji Gistija Erna Gardarsona.



Jurij Ljubimov

Kako se ova akrobatika u mreži iznad naših glava prikazivala bez prevoda, zaista nemam pojma da li sve to ima ikakve veze sa Geteovim tekstom. Ništa vizuelno nije nas podsećalo na najpoznatijeg nemačkog junaka slavne Geteove dramske poeme, koga istini za volju i nema na kasting listi, ali ima Mefista, Grete, Eve i Lilit...

U 19 sati su na repertoaru Dodinove *Tri sestre* u njegovom Malom teatru u Sankt Peterburgu. Kao i na 8. evropskoj premiji nagrađen je reditelj, a ova predstava je prikazana pod rubrikom „Povratnik“. Sasvim vanserijski reditelj, koji je dobio priznanje i na Bitefu za predstavu *Klaustrofobija*, koncipirao je *Tri sestre* inspirisan grupnim porodičnim fotografijama Čehovljevog vremena. Veći deo predstave glumci su, gotovo bez pokreta, okrenuti licem prema nama i glume svoje likove u malim amplitudama. Maša čak u početku svoje replike, koje bi trebalo da odglumi, odzviđi u ritmu te rečenice.

Predstava *Put slovačkog reditelja Viliijama Dočolomanskog* iz Češke nije vredna ni pomena, a kamoli nagrade za novu realnost.

**Sankt Peterburg, 16. april 2011.**

Rano predstavljajući Ketu Mičel, britanske kasne obožavateljke Stanislavskog. Svaka druga reč joj je bila Konstantin Sergejevič. Nije imala ni predstavu tokom dana slavlja. Ona je jedan od dokaza da su moje kolege u Evropskoj uniji preterale sa brojem nagrada.

Za razliku od nje, dobar poznanik Bitefa Andrej Mogučij bio je briljantan. Da ne govori ruski, mislio bih da je Dino Mustafić, liče kao braća blizanci, i izgledom i temperamentom.

Nagrađeni Teatro Meridional u režiji Mirela Seavedre pokretom je prikazao u predstavi *1974* noviju istoriju svog rodnog Portugala od diktature, preko pobune, do ulaska u evropsku zajednicu. Pa ipak nedovoljno za tako visoku nagradu. Zgodno je što najpre vidimo snimak neke drevne pesme naturščika, a onda teatarsku varijaciju. Isto to ali sa plesom.

Zatim dolazi majstorska režija ovogodišnjeg dobitnika velike nagrade Unije – Petera Štajna. Otkako se opredelio za režiju koja se drži principa „režiram ono što u tekstu piše“, predstava jedne od retkih nemačkih komedija *Razbijeni krčag* Hajnriha fon Klajsta, po meni je njegov najbolji rezultat. Protumačen je i odigran, sa svim tananostima, svaki red komada. I još je tu veliki glumac Klaus Marija Brandauer (Mefisto, 1981), koji je dobio, onako po starinski, aplauz na samu pojavu.

**Sankt Peterburg, 17. april 2011.**

Napokon dan dodele nagrada.

## 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



*Metamorfoza Vesturport teatra sa Islanda*

Jurij Ljubimov. Zajednički imenitelj svih nagrađenih specijalnom nagradom je očigledno politička ili društvena jeretičnost, od Havela koji je za vreme staljinskih čehoslovačkih dana bio čak u zatvoru, a Ljubimov je imao grdnih teškoća zbog povratka na tradiciju ruske pozorišne avangarde posle Revolucije, sve dok Bitef nije uspeo da uvrsti njegove režije u Taganki u svoj program 1976, kao prvi međunarodni festival, što je te godine, između ostalog, bio ujedno i ITI-jev Teatar nacija.

Suviše sam kasno stigao avionom ruske kompanije da bih bio na otvaranju „Premio Europe“ u gradu na Nevi. U Hotelu sam Oktjabrskaja, gde sam bivao gotovo redovno kad sam u doba SSSR-a dolazio u ovaj prelepi otmeni centar kulture.

**Sankt Peterburg, 13. april 2011.**

Tačno u podne susret sa Jurijom Ljubimovim. U amfiteatru neka izuzetna nervoza organizatora. Jedna dama nas, koji smo seli u prvi red, stalno premešta čas levo čas desno. Kako sam još iz 50-ih godina posebno osetljiv na tu aroganciju malih funkcionera tipičnu za sovjetsko doba, gubim živce i vičem na svom najboljem mogućem ruskom, protestujući što nam mali pozorišni „kapoa“ nalaže da se preместimo. Vičem da mi ni na pamet ne pada da se više mičem. Jedan ljubazni sredovečni Ruja mi kaže da, ako dolazim u Rusiju, moram da se na takve stvari naviknem. Ne, ne pada mi ni na pamet! Suviše volim Ruse da bih im tolerisao taj relikv iz sovjetskih dana.

Oko 1h ujutro budila me je mobilnim Dragana Bošković žaleći se što je niko od domaćina nije dočekao na aerodromu. Profesorka španskog Jasna Stojanović, takođe gost, rekla je na aerodromu predstavnicima Premije da Dragana Bošković

leksikonima, a i šire, tiskaju se u dugom redu više od pola sata da dođu do zaista pristojne hrane. Ne idu u restorane, jer hoće da tu sreću kolege iz cele Evrope. Još predstoji i čekanje mesta za stolom da bi se pojelo što se najzad sebi ugrabi. Takođe, nije u prvom trenutku jasno da će nas redovno voziti na predstave na udaljenim destinacijama, pa se nekako prvi dan sami snalazimo, sve dok to nismo shvatili. Inače svako jutro ćemo morati po ulaznice za taj dan. Uz božjan da nema mesta za najatraktivnije predstave. (Za mene, kao nesumnjivo najstarijeg gosta i po godina i stažu, uvek je bila obezbeđena ulaznica. Zaslužio sam to jer sam jedini koji je odlazio na sve programe i predstave koje je po rasporedu bilo moguće posetiti. Još sam odvratno disciplinovan. Daleko mladi Vanja Medenica nije se davao gnjaviti nekim dosadnim i nevažnim programom, pa ni predstavama.)

Tačno u podne je susret sa nestorom ruske režije Jurijom Ljubimovim, povodom specijalne nagrade koju je ove godine dobio. Dirljivo je kako ga ruska publika na tom susretu prima. Sa kakvom toplinom i poštovanjem! A on govori kao mudri i otmeni veteran. Prvi minuti prolaze u njegovim duhovitostima i u talasima smeha prisutnih koji ga zapljuskuju. A on polako prelazi na sve mudriji tretman tema, uz skladne gestove, kakve zamišljam da je imala ruska caristička intelektualna elita. Sve to bez poze.

Popodnevna predstava po Kafkinov priči *Metamorfoza Vesturport teatra sa Islanda*, kojem je sa još četiri dobitnika dodeljena nagrada za novu pozorišnu realnost. Reditelj Gusti Ern Gardarson igra u ulogu Gregora Samse koji se jednog dana pretvara u insekta. Sve je uradio kako valja. Dekor obične sobe u kojoj se odjed-